

DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA E POLÍTICAS PÚBLICAS NO RIO DE JANEIRO*

Ricardo Alves de Moraes¹

Fernanda Delvalhas Piccolo²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar as políticas públicas culturais voltadas para os desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro e o desenvolvimento dessas políticas para este segmento que é, senão o maior, um dos mais importantes do carnaval carioca. Com um olhar da produção cultural e das ciências sociais utilizamos a noção de campo político de Bourdieu, onde há um lugar, não físico, no qual diversos agentes disputam poder como o Estado, as escolas, os organizadores, o público e o mercado, entre outros. Foi utilizado o método de pesquisa bibliográfica buscando fomentar a reflexão sobre o tema. Nesse contexto nos referiremos também ao alcance das políticas públicas, ao que e a quem elas dão ênfase, além da inserção do produtor cultural nesse mercado.

Palavras-chave: Políticas Públicas Culturais, Escolas de Samba, desfiles.

Introdução

O presente artigo visa analisar o desenvolvimento das políticas públicas culturais para os desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Essas políticas se ligam a outras ações do Estado, mais especificamente, às reformas urbanísticas no centro da cidade.

As transformações urbanas na cidade do Rio de Janeiro, ao longo dos séculos XIX e XX, provocaram um grande impacto nos hábitos e costumes da população. Foi assim com a chegada da família real, no início do século XIX, quando a cidade assistiu a mudanças impactantes no espaço urbano, fruto da invasão ou desapropriação de casas no centro da cidade para que fossem ocupadas pelos nobres, comerciantes e todos que desembarcavam vindos de Portugal. Impacto semelhante ocorreu no início do século

* Este artigo é fruto da monografia de conclusão de curso em Produção Cultural do IFRJ, defendida em abril de 2013, intitulada “POLÍTICAS PÚBLICAS PARA OS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL DO RIO DE JANEIRO”.

¹ Produtor Cultural. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro. E mail: ricardodemoraes@gmail.com

² Dra. Antropologia Social. Profa. e coordenadora do Curso de Bacharelado em Produção Cultural do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Campus Nilópolis. Tutora do grupo PET/Conexões de Saberes em Produção Cultural do IFRJ. Email: fernanda.piccolo@ifrj.edu.br

XX, com a reforma urbanística promovida pelo então prefeito Francisco Pereira Passos. Sob a inspiração de Paris e na tentativa de transformar o Rio de Janeiro numa Paris tropical (Barata, 2009:45).

A reforma de Pereira Passos implicou em demolições - o chamado *bota abaixo* - ou seja, a remoção de inúmeras famílias de trabalhadores que residiam no centro, próximo aos seus locais de trabalho, dando assim início ao surgimento de favelas nos morros do centro e acelerando a ocupação dos subúrbios. Todas essas alterações na paisagem da cidade também exerceram influência nas manifestações culturais e, consequentemente, no carnaval do Rio de Janeiro (Cavalcanti, 2001).

Nesse contexto, e de acordo com o foco de nosso trabalho, o desdobramento mais expressivo dessas mudanças é o surgimento e o reconhecimento do samba como um ritmo popular e, principalmente, das escolas de samba. Fato este ocorrido no período entre o final da década de 1920 e início da década de 1930, quando o carnaval passou a ser promovido e financiado pelo Estado.

Trataremos, neste sentido, da organização das escolas de samba, em especial daquelas que, a partir de uma dissidência da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, fundaram a Liga Independente das Escolas de Samba - LIESA, formando o chamado Grupo Especial. Abordaremos, ainda, as discussões em torno da determinação do local dos desfiles, passando pela construção do Sambódromo, sua ampliação e a construção da Cidade do Samba.

Abordar as políticas públicas culturais para os desfiles das escolas de samba justifica-se por diferentes perspectivas. Uma delas é que observamos da existência de diversos estudos no campo da sociologia e da antropologia sobre o carnaval, até mesmo com um recorte específico sobre os desfiles das escolas, mas não observamos um número sequer aproximado que correspondesse aos estudos anteriores ou que considerassem a necessidade da construção de políticas públicas para esse importante segmento de nossa cultura, a fim de dar conta da estreita relação das escolas com o poder instituído no passado e no presente.

Além disso, com a presença crescente de vários atores como promotores, organizadores, patrocinadores e, recentemente, os produtores culturais que, nesta relação, fazem com que sejam mais que pertinentes pesquisas que registrem a história dos desfiles e, principalmente nesse período mais recente, quando os estudos de políticas públicas para a cultura se afirmam em nosso país.

Apesar disso e segundo Araújo (2000:1) são muitas as dificuldades que pesquisadores se defrontam com a escassez de fontes de dados que constroem nossa memória:

“As maiores dificuldades que os pesquisadores encontram ao estudar o carnaval são: a carência de livros especializados e a escassez de documentos e registros. Em consequência, o carnaval se ressent de um estudo mais profundo.”

Isto se reflete nos poucos dados oficiais sistematizados sobre o crescimento da importância das escolas de samba dentro da economia criativa no estado e no município do Rio de Janeiro (Prestes Filho, 2009).

As relações entre o Estado e as escolas de samba

As relações entre Estado e escolas de samba nem sempre foram amistosas. As forças de repressão do Estado, que no início do século XX perseguiam os sambistas, não podem ser perdidas de vista. Por outro lado, a subserviência e o improvisado antes existentes nas escolas de samba sucumbiram e, já faz algum tempo, que estas investem fortemente na sua organização e profissionalização (Prestes Filho, 2009). Também nos chamou a atenção o fato de que as negociações entre o Estado e as escolas de samba, que nos seus primórdios nos remetiam a uma ideia de pacto informal, velado, deram hoje lugar a uma relação de parceria, desenvolvida durante décadas por muitas forças que atuam em um Campo Político (Bourdieu, 2007). Nele, diversos agentes disputam veladamente espaço, poder e prestígio: as escolas e a LIESA, o público, o mercado, os meios de comunicação, os patrocinadores, os produtores culturais, entre outros.

Atualmente, tanto o Estado quanto as escolas de samba cresceram estruturalmente. Essas, em particular, se aprimoraram e atingiram um alto grau de sofisticação no campo da gestão administrativa, no manejo de novas tecnologias, principalmente quando comparamos a sua estrutura com a dos tradicionais ranchos, hoje desaparecidos, e das grandes sociedades dos carnavais de outrora.

Originalmente nossa pesquisa se utilizou de várias entrevistas que fizemos com profissionais diretamente ligados aos desfiles das escolas, mas neste artigo, nos restringiremos à pesquisa bibliográfica.

Aqui nos apropriamos de alguns conceitos que servem de referência a este trabalho. Entendemos que essas definições do campo teórico são as que mais se aproximaram da nossa realidade no tempo e no espaço. Desta forma, chegaremos ao conceito de produção cultural, o qual, determinando nosso ponto de observação, facilita o nosso olhar da forma que nos é apresentado dentro do Sistema de Produção Cultural (Coelho, 2004: 345).

“...modelo da economia política; produção, distribuição, troca e uso; valor de uso e valor de troca; política cultural plena; sistema de produção e imaginário”.

Entendemos que, nesse contexto, se estabelece uma relação entre a Produção Cultural, como uma nova área do conhecimento, com as escolas de samba e o mercado de trabalho e que isso pode servir ao desenvolvimento de novas relações no campo teórico e profissional, por exemplo. A tentativa é de alguma forma, dar a nossa contribuição na perspectiva de ampliar essa reflexão.

Em seguida procuramos conceituar escola de samba:

“...associação popular que tem por objetivo principal a sua participação, como conjunto, no carnaval carioca”.(Moraes, 1987)

“Escola de Samba é um agrupamento carnavalesco que antes mesmo de ser escola de samba já existia, sempre existiu. Em todos os bairros, aqui no Rio de Janeiro, tinha seu agrupamento”:... por Ismael Silva (Prestes Filho, 2009)

Cabe agora aqui, fazer a distinção entre a Política Cultural - ações que independem do governo que as executam- Política Governamental de Cultura – o que um governo foi eleito para fazer - e as Políticas Públicas de Cultura - função do Estado, sendo este último o conceito que adotamos no nosso trabalho.

“...a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (Coelho, 2004:293).

“Política Governamental de Cultura - tem como objetivo a legitimação e promoção de governos e são de curto prazo - geralmente o mesmo tempo de uma gestão - e dá prioridade a eventos além de ter baixa participação da sociedade. Já as Políticas Públicas de Cultura - têm como objetivo a universalização dos direitos culturais, são planejadas em longo prazo e disponibilizam serviços culturais permanentes e tem alta participação da sociedade” (Mata-Machado, 2.000:42).

Desta forma, optamos pela noção de Políticas Públicas de Cultura porque mais condiz com nossa visão e com os nossos objetivos.

Nosso objetivo, como dito acima, foi investigar a perspectiva com que o Estado, cumprindo seu papel normatizador e ordenador da sociedade e do *status quo* (Oliveira, 1989), vem intervindo nessa manifestação popular, observando o seu poder disciplinador (Foucault, 2000) e de coerção. Por outro lado, também observamos a crescente postura organizativa das escolas de samba, que vem se consolidando há décadas. Nesse sentido, políticas públicas foram sendo delineadas e marcaram sua presença.

O samba e suas escolas no Rio de Janeiro

Foi na virada do século XIX para o século XX, que surgiu no Rio de Janeiro o samba carioca. Com berço nos cultos religiosos de origem africana a música era proibida e os sambistas reprimidos. Por essa razão os sambistas costumavam dançar e cantar nas mesmas casas onde realizavam os seus cultos religiosos (Cabral, 1996).

“As páginas policiais dos jornais registravam — muitas vezes com deboche — a repressão, principalmente às manifestações religiosas, com a prisão de pais e mães-de-santo. Portar um violão também era motivo até de prisão [...] A legalização dessas casas foi a brecha pela qual o samba penetrou. Sabendo que os policiais eram incapazes de distinguir um samba de uma música religiosa, os sambistas aproveitavam para cantar e dançar o samba quando se encerrava o culto religioso”. (Cabral, 1996: 26).

Os sambistas se reuniam na Praça XI, região central do Rio de Janeiro, na casa das chamadas *tias baianas*, senhoras vindas da Bahia que mantinham seus cultos religiosos e rodas de samba. Era na casa de tia Ciata, uma dessas senhoras, das mais conhecidas da região, que havia a maior concentração de sambistas (Diniz, 2007).

O samba ganhava simpatia da população, mas foi com a gravação de *Pelo telefone*, em 1917, dos compositores Donga e Mauro de Almeida, que o samba pela primeira vez ganhou registro. No carnaval o ritmo era tocado e dançado por blocos de sujo de onde surgem as escolas de samba. A base desse tipo de organização também é resultado das transformações urbanas e da reorganização da sociedade carioca na primeira metade do século XX (Diniz, 2007).

Na origem dos desfiles das escolas de samba está impressa a marca da competição. Em 1929, Zé Espinguela ou Zé Spineli (José Gomes da Costa), sambista da Mangueira, organizou um concurso de sambas em sua casa, no subúrbio do Rio de Janeiro. Quem venceu a disputa foi um samba de Heitor dos Prazeres representando o

grupo de Oswaldo Cruz que mais tarde seria conhecido como a escola de samba *Vai como pode* e posteriormente *Portela*. Participaram também desse concurso Mangueira e a Deixa Falar (Cabral, 1996:66).

Outros encontros aconteceram, em 1930 e 1931, seguindo então para a Praça XI. As escolas de samba se multiplicaram pelos subúrbios e zona norte da cidade, até conseguirem, enfim, se diferenciar dos blocos.

A promoção de eventos ligados ao carnaval era uma prática comum entre empresas e órgãos de imprensa. O *Touring Club do Brasil*, por exemplo, promovia corsos na Avenida Atlântica, administrou os bailes do Theatro Municipal e os banhos de mar à fantasia (Araújo, 2000).

No ano de 1932, o proprietário do *Jornal O Mundo Sportivo*, o jornalista Mário Filho, percebendo o tempo ocioso de seus comandados (entre eles os compositores Nássara e Orestes Barbosa) passou a delegar, nas férias da temporada esportiva, a função de cobertura dos encontros de sambistas, que se desdobrou com uma ação promocional do jornal organizando o primeiro desfile competitivo das escolas de samba. O veículo convidou 19 escolas de samba para o desfile na Praça XI, que foi vencido pela Mangueira. Os desfiles aconteceram novamente no ano seguinte e, por conta do desaparecimento do jornal pioneiro na sua promoção, o jornal *O Globo* passou a assumir a organização do desfile (Araújo, 2000).

Perceberemos um campo político (Bourdieu, 2007), com os agentes que aos poucos vão se formando. Ora entram neste campo alguns agentes, ora outros são dispensados. Esse processo se renova e se ajusta de acordo com o passar do tempo e do interesse dos que compõe o próprio campo. As escolas, os promotores e o Estado, por exemplo, se relacionam disputando espaço de poder e influência neste campo.

No ano de 1934, quando o sambista Paulo da Portela foi à delegacia “renovar a licença” para o desfile da sua escola, como era exigido pela polícia, o então Delegado Dulcídio, autoridade pública que respondia pelo licenciamento, impediu que a mesma fosse emitida para escola *Vai Como Pode*. Num ato individual determinou que a escola passasse a se chamar Grêmio Recreativo Escola de Samba (doravante G.R.E.S.) Portela, pois esse era o “sobrenome” de seu presidente. Também determinou que, a partir daquela data, todas as demais agremiações que quisessem obter a licença para desfilar, tivessem o mesmo “prefixo”. O Estado já dava sinais de que começara a perceber a força desse tipo de organização popular e tentava disciplinar o carnaval (Alencar, 1979).

O sentido da disciplina neste contexto era preventivo. O delegado pretendia com isso coibir a mais remota possibilidade de baderna. No campo teórico, a função do Estado representado pelo Delegado, será compreendida melhor ao recorrermos a Foucault (2000:179) “...as disciplinas são técnicas para assegurar a ordenação das multiplicidades humanas”. Este é o por que do Delegado ter lançado mão desta medida.

Neste momento, o Estado promovia o trânsito do sambista, célula *máter* da Escola de Samba, da ilegalidade à oficialidade, segundo seus próprios interesses, fazendo-o através da oficialização dos desfiles. Lembramos aqui que tornar-se oficial significa receber recursos públicos para a realização dos desfiles (Araújo, 2000).

Portanto, as políticas públicas para os desfiles então surgiram com um poder de coerção, de vigilância e de controle do samba pelo Estado, enquanto instituição. A oficialização dos desfiles e a obrigação do registro com o prefixo de G.R.E.S., imposto por um representante do Estado, são marcos dessa coerção, já que reúne o investimento financeiro do Estado e sua ação reguladora (Foucault, 2000).

No mesmo ano de 1934, com a assinatura de 28 escolas é fundada uma associação, é o surgimento da sua primeira entidade representativa – a União das Escolas de Samba (UES) – que visava organizar internamente os desfiles e regulamentar a obrigação de temas nacionais como enredo. A principal reivindicação da entidade, no entanto, era a oficialização dos desfiles e, da mesma forma que os blocos, os ranchos e as grandes sociedades, também pleiteavam subvenção. Em certa medida coincidia com o governo de Getúlio Vargas e a necessidade getulista de criar uma identidade nacional.

Um pedido foi feito em carta do presidente da entidade na época o senhor Flávio Paula da Costa, ao prefeito do Distrito Federal Pedro Ernesto- de 1931 a 1934 (Araújo, 2000).

Em resposta, a Prefeitura do Distrito Federal, determinou:

"Artigo Único — Os auxílios às escolas de samba para exibição no carnaval, quando concedidos a juízo da Administração, serão entregues à União das Escolas de Samba, que os distribuirá equitativamente pelas suas federadas, sujeitas, porém, à fiscalização por parte da Diretoria Geral de Turismo, que, para isso, registrará a lei da União." (Cabral, 1996:98)

Para os sambistas foi necessária a criação de uma entidade para aumentar o seu poder de barganha, para o Estado era necessário se afirmar junto às massas trabalhadoras.

A União das Escolas de Samba tornou-se União Geral das Escolas de Samba. Posteriormente e numa ação do poder público para dividir os sambistas que se aproximavam dos comunistas, passou a ser Federação Brasileira de Escolas de Samba. Por anos seguidos as políticas públicas permaneceram inalteradas, e a necessidade de mudanças só foi sentida com a reunificação das entidades representativas das escolas, a divisão em grupos, mesmo assim, a mudança do regulamento só aconteceu após uma escola desfilar sem o regulamentar cordão de isolamento em meados da década de 1950.

A partir de 1960 temos a presença da televisão. A TV Continental Canal 9, fazia uma cobertura ao vivo dos desfiles em *flashes*. Marcava o início do que viria a ser outro filão comercial e que, mais tarde, impulsionaria ainda mais os desfiles. Na prefeitura surgia a questão: por que não ter retorno financeiro com os desfiles? (Araújo, 2000). Por isso o Departamento de Turismo decidiu então montar uma estrutura de arquibancadas e vender ingressos do local do desfile (Riotur, 1991), concretizando a possibilidade de retorno financeiro e representando uma grande virada na política pública para os desfiles.

O período era de Ditadura Militar e, no Rio de Janeiro, através da lei no. 2.079, de 14 de julho de 1972, foi criada a RIOTUR S.A. - Empresa de Turismo do Estado da Guanabara, estado criado na época da mudança da capital para Brasília.

Consolidava-se desta forma uma nova visão e uma perspectiva concreta de lucro através das escolas de samba que ia muito além do faturamento com os turistas: valia a pena vender o “*espetáculo*”: O poder público se torna também investidor e gestor. Antes de ser questionado o aumento do faturamento desse Estado investidor, o lucro passou a ser dividido com as escolas de samba, percorrendo o mesmo caminho da subvenção (Araújo, 2000). O impacto dos desfiles na vida da cidade e a busca da classe média por notoriedade cresceram entre os anos de 1960 e 1970, por parte de artistas e celebridades, juntamente com estabelecimento definitivo do patronato e mecenato do jogo do bicho, fizeram com que fosse pavimentado o caminho para uma profissionalização radical dos desfiles nos anos 80.

Ao mesmo tempo o país vivia uma conjuntura de mobilizações populares, greves operárias, lutas sociais e conseqüentemente foram feitas negociações, isso implicaria paralelamente, em novas inclusões e exclusões de forças que atuavam no mesmo campo político dos desfiles. Como o processo de redemocratização do país, tomara corpo com

as referidas lutas sociais do final dos anos 70, isso também trouxe uma renovação das políticas públicas para os desfiles das escolas de samba.

O Estado, as representações das escolas de samba e os patrocinadores sentaram-se à mesma mesa para planejar novas ações. O momento histórico de abertura política favoreceu ao crescimento dessas práticas democráticas. Os desfiles passaram a acontecer na Avenida Marquês de Sapucaí, no Centro do Rio, bem próximo de onde já acontecia antes, na Avenida Presidente Vargas, a partir de 1978.

Os rearranjos no campo político faz com que no início da década seguinte o Estado projete a construção de um estádio, ícone desse período, porém, muito mais que um local ou um espaço arquitetônico, sua construção abriria um novo caminho das políticas públicas direcionadas para os desfiles. A Passarela dos Desfiles, Avenida dos Desfiles ou ainda Passarela do Samba, foi rapidamente apelidada pela população de Sambódromo (Cabral, 1996). Construído com a argumentação de acabar com o “esquema do monta e desmonta” das arquibancadas de estruturas tubulares e madeira que todos os anos consumiam recursos dos cofres públicos.

Construído com o traço do arquiteto Oscar Niemeyer, seria um espaço multiuso, de uso cotidiano e permanente pelo Estado, pois abrigaria também uma escola da rede pública municipal com várias salas de aula e, da mesma forma, serviria aos desfiles. Numa de suas extremidades, a Praça da Apoteose, também seriam realizados shows e eventos.

O projeto poderia ter sido uma oportunidade de consolidar ações multidisciplinares com a cultura, educação, turismo e eventos, não fosse a ausência de convocação da população e de especialistas no processo de construção e implantação do Sambódromo.

Na mesma época, ainda na década de 1980, a RIOTUR abriu mão dos contratos de transmissão dos desfiles pela televisão, e a receita vinda destes contratos passaria diretamente para as escolas (Araújo, 2000). Posteriormente, a decisão se mostrou ser o primeiro passo para a terceirização da administração dos desfiles.

Fundada em 24 de julho de 1984, por dez agremiações: Acadêmicos do Salgueiro, Beija-Flor de Nilópolis, Caprichosos de Pilares, Estação Primeira de Mangueira, Imperatriz Leopoldinense, Império Serrano, Mocidade Independente de Padre Miguel, Portela, União da Ilha do Governador e Unidos de Vila Isabel, a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) expôs a revolta e o inconformismo dessas

escolas, que eram minoria dentro de um plenário da Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro. As escolas dissidentes argumentavam que faziam a parte mais rica do espetáculo e teriam que se submeter a essa condição absolutamente adversa. Mais tarde num contrato entre as partes datado de 1989, o Estado representado pela RIOTUR ficaria com os direitos de comercialização dos desfiles, ficando a Liesa com os direitos de transmissão de rádio e TV (Araújo, 2000).

Os enredos das escolas de samba, a partir de 1996, passariam a ser patrocinados por empresas, ganhando contorno de projetos culturais. No âmbito das políticas culturais promovidas pelo governo federal, foram desenvolvidos mecanismos para a promoção da cultura, e as escolas de samba, por sua vez, também passaram a buscar recursos pelas *leis de incentivo a cultura*, onde as empresas patrocinadoras ganham isenção fiscal por um eventual investimento nos desfiles. Empresas como Petrobras e Furnas utilizaram essas leis

Fruto de uma política pública para a cultura, as leis de incentivo não foram uma ação do poder público, direcionada exclusivamente para as escolas de samba. Para conseguir os benefícios da lei seria necessária a elaboração de um projeto e consequentemente seu enquadramento no Ministério da Cultura (ou nas secretarias estadual ou municipal de cultura). As escolas precisariam de um profissional que elaborasse um projeto, planejasse estratégias, organizasse e viabilizasse a captação de recursos, coordenasse e prestasse contas ao poder público. Tornou-se necessário recorrer a especialistas, entra em cena a figura do produtor cultural.

O poder público se desonera e passa para a Liesa a responsabilidade de organização do desfile. A parceria ganhou fôlego a partir de 1999, com a ideia de se criar a Cidade do Samba, uma estrutura de galpões que ficariam a disposição das escolas de samba para construírem o seu carnaval. Após pesquisas em vários espaços da cidade, o então prefeito Cesar Maia autorizou a compra de um terreno de 130.000 m² da Rede Ferroviária Federal, próximo à região do porto. Um projeto arrojado que conta com reservatórios para o aproveitamento das águas de chuva e que serviria de âncora na revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro (Prestes Filho, 2009).

As obras começaram em 2003, mas a ocupação pelas escolas de samba só aconteceria em setembro de 2005. A prefeitura fez investimentos superiores a R\$100 milhões e o contrato prevê que por 25 anos a Liesa é a responsável pela manutenção do espaço. Nas regras que foram estabelecidas pela Liesa cada escola ocupa um galpão e

para assegurá-lo no ano seguinte, através de um sistema de pontuação, terá que se manter no Grupo Especial. As escolas que não pontuam o suficiente para permanecerem neste grupo caem para o Grupo imediatamente inferior e dão lugar para as melhores classificadas deste mesmo Grupo. (Prestes Filho, 2009).

Em parceria com a iniciativa privada, a prefeitura reformou o Sambódromo para o carnaval de 2012, com um orçamento inicial previsto era de R\$ 30 milhões e foi custeado por uma empresa de bebidas. Com isso a prefeitura consolidava uma nova configuração nos bairros do Centro e Cidade Nova, tendo inclusive promovido uma mudança na legislação a partir da Câmara Municipal. Em matéria da página 11, de 13 de maio de 2011, o jornal *O Globo* noticiaria: “*Os Novos Vizinhos da Passarela do Samba*”, numa referência às empresas públicas e privadas que agora ocupam os espaços adjacentes à passarela dos desfiles.

Sob o pretexto de se aproximar das comunidades e dar aos turistas o mesmo conforto encontrado no Sambódromo e na Cidade do Samba o poder público teria investido, segundo um site de notícias³, R\$22 milhões na reforma das quadras de sete escolas: Portela, Mocidade Independente de Padre Miguel, Imperatriz Leopoldinense, Caprichosos de Pilares, União da Ilha, Salgueiro e Império Serrano, além do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos.

Nas últimas décadas, e mediante ações de parcerias, cada vez mais o poder público reconhece a importância dos desfiles das escolas de samba como fonte geradora de recursos para a cidade. (Prestes Filho, 2009). As estruturas construídas como o Sambódromo e a Cidade do Samba são exemplos tangíveis. Com esse movimento o Estado promoveu transformações e vem convocando novos atores para compartilhar suas ações políticas para os desfiles das escolas de samba.

Novamente chamamos atenção para a dinâmica constante do nosso campo político que ganha novos atores e é estendido. Um exemplo bem recente foi o estudo da Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval. Fruto de uma articulação ampla que envolveu o Estado, e as representações das escolas de samba, tendo sido patrocinado pelo Governo do Estado, pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas do Rio de Janeiro (Sebrae – RJ), do Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais (ECAD) e

³ www.sidneyrezende.com.

Associação Comercial do Rio de Janeiro, é um estudo organizado por Prestes Filho. Nele é observada a inscrição da festa carnavalesca na indústria criativa.

Ao pesquisar os resultados desses estudos pudemos comparar duas importantes ações políticas do Estado para os desfiles das escolas de samba. Enquanto o Sambódromo é de multiuso e sua construção surge como uma solução imediata para um problema, que foi identificado no correr dos anos, alcançando importância estratégica; a construção da Cidade do Samba visa dar a economia do carnaval uma vida perene, trabalha ainda dentro do universo das escolas de samba, indo além da sua agenda, mas opera no interior das suas estruturas para ampliar todo o carnaval (Prestes Filho (2009).

“A Cidade do Samba é o resultado de um minucioso estudo desenvolvido ao longo de seis anos”

Com os exemplos anteriores reconhecemos que os desfiles das escolas de samba têm um impacto no cotidiano da cidade, gerando empregos diretos e indiretos, aquecendo a economia formal e informal e o que se convencionou chamar de economia criativa (Velloso, 2009).

Com a programação dos ensaios técnicos nos finais de semana antes do carnaval, as escolas usam o Sambódromo para ensaiar suas coreografias, os espaços que serão preenchidos pelos carros alegóricos etc... Isso vem ganhando destaque e gerando expectativa na população, atraindo ainda mais turistas e ampliando o período de permanências destes na cidade e da apresentação pública das escolas. A esses aspectos somam-se a existência de um grandioso mercado informal com camelôs e ambulantes.

Essas são tarefas que devem ser pautadas, estudadas e aprofundadas por produtores culturais, por exemplo, que, cumprindo um papel essencial dentre os inúmeros inerentes à profissão, a cada dia ocupam mais espaços diante da crescente necessidade dos seus serviços.

Considerações Finais

São recentes os estudos sobre políticas culturais e também sobre políticas públicas para a cultura. Ao fazermos um recorte para pesquisa sobre Desfiles das Escolas de Samba e Políticas Públicas no Rio de Janeiro, e ainda sob o olhar da produção cultural, nos deparamos com o desafio de inserir o produtor cultural no

universo das escolas de samba, uma vez que a necessidade do profissional é sentida por poucos na estrutura atual.

Entendemos que com esse trabalho reforçamos a necessidade de que mais pesquisadores e estudiosos venham a interessar-se pelo tema e debruçem-se sobre o mesmo, cumprindo um importante papel no debate das políticas públicas para os mais diversos segmentos.

Desde o começo e no decorrer da pesquisa, esperávamos encontrar material em instituições públicas tais como Arquivo da Cidade, Arquivo Público do Estado, Riotur e Biblioteca Nacional, no entanto fomos surpreendidos por estes não disporem de material organizado e com registros suficientes para a concretização do nosso trabalho. Essa foi mais um motivo para que aumentasse o nosso desejo de dar continuidade e aprofundar as questões que apontamos neste artigo.

Entendemos que as políticas públicas estão muito longe de privilegiar àqueles que realizam os desfiles. As políticas públicas, desde sempre, deram muito mais ênfase ao “*espetáculo*”. Não serviram diretamente aos sambistas e aos trabalhadores do samba, que acabaram sendo preteridos.

“O leitor há de ter notado que, a partir da década de 70, desapareceu desta narrativa um personagem anteriormente muito importante na nossa história, o sambista. Os valores mudaram” (Cabral, 1996: 233).

Essa mudança de protagonismo se deu, sobretudo, pelo fato dos desfiles terem crescido e dado lugar ao espetáculo, tornaram-se um produto cultural e, dentro deste, o mesmo autor acima citado passou a identificar os novos protagonistas dos desfiles como os carnavalescos, atores de teatro, cinema, TVs e outras pessoas identificadas como celebridades, numa composição mais atualizada do campo político.

É forte a valorização do turismo e, conseqüentemente, de fatores econômicos essenciais à manutenção, criação, recriação e desenvolvimento de novas políticas públicas para os desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro.

Hoje vigorosa a festa carnavalesca do Rio de Janeiro não mais se resume aos desfiles e, portanto, esses poderão ter em curto prazo modificações ou reorientações de políticas públicas a qualquer momento.

Com todos esses elementos cresce a necessidade de uma gestão profissional, é mais um espaço que se abre para produtores culturais que, com profissionalismo e o

conhecimento da formação, poderão atuar reaproximando de uma nova realidade, não tão perversa, sambistas e trabalhadores do samba.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Hiram. Carnaval, seis mil anos de história. Rio de Janeiro: ed. Graphus; 2000.

BAKHTIN, Mikhail. A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: Edunb, São Paulo: HUCITEC; 1993.

BARATA, Denise. Conflitos culturais na história do Rio de Janeiro. In: CURVELLO, Maria Amélia (orgs.) Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2007-2008 / Rio de Janeiro: Uerj / Decult, 2009.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BURKE, Peter. Cultura Popular na Idade Moderna. Europa, 1500-1800. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CABRAL, Sergio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CAVALCANTI, Maria V. C. As grandes festas. In: SOUZA, m e WEFORT (orgs.) Um Olhar sobre a cultura brasileira. Rio de Janeiro: FUNARTE/Ministério da Cultura, 1998. pp. 293-311.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. Cultura Popular no Rio de Janeiro: o século XX, IPHAN/RJ. Candidatura do Rio de Janeiro ao Patrimônio Cultural/ UNESCO. Março, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual, In: LIMA, r e FERREIRA, (orgs.) Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 3, n. 1, 2006.

CAVALCANTI e GONÇALVES (orgs.) Carnaval em múltiplos planos. Editora Aeroplano. FAPERJ. Rio de Janeiro. 2009.

COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras. 2004. Da MATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco; 1997.

DINIZ, André. Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. 1 Ed. Rio de Janeiro: Zahar; 2007.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal; 1997.

_____ Vigiar e punir. Vozes. Rio de Janeiro: ed. Vozes; 2000.

MATA-MACHADO, Bernardo Novais da. Diretrizes para o planejamento de uma política pública de cultura. In: FARIA, Hamilton e NASCIMENTO, Maria Ercília do (orgs.) Desenvolvimento Cultural e Planos de Governo. São Paulo: 2000, p. 41,54 (Publicações Pólis, 36)

MORAES, Eneida. História do Carnaval Carioca; revista e atualizada por Haroldo Costa. Rio de Janeiro: Record, 1987.

OLIVEIRA, José Luiz de. Uma estratégia de controle: a relação de poder do estado com as escolas de samba no Rio de Janeiro: IFCS, 1989.

PRESTES FILHO, Luis Carlos. Cadeia produtiva da economia do carnaval. 1 ed. Rio de Janeiro: E- papers, 2009.

TOURING CLUB DO BRASIL - <http://www.touring.com.br/historia.php> Acesso em mar/abr de 2012.

VELLOSO, João Paulo dos Reis. O Brasil e a economia criativa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.