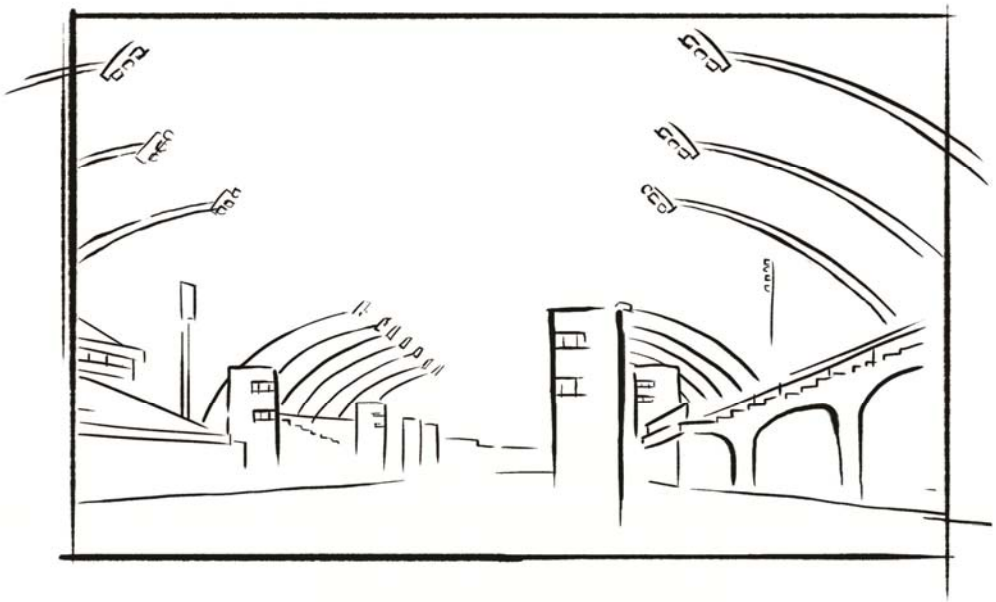
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

CLARA DE ASSUNÇÃO AZEVEDO

FANTASIAS NEGOCIADAS

Políticas do carnaval paulistano na virada do século XX



São Paulo
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

FANTASIAS NEGOCIADAS

Políticas do carnaval paulistano na virada do século XX

Clara de Assunção Azevedo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva

São Paulo
2010

FOLHA DE APROVAÇÃO

Clara de Assunção Azevedo

Fantasias negociadas. Políticas do carnaval paulistano na virada do século XX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva

Aprovado em:_____

Versão Corrigida

Banca Examinadora:

Prof.Dr._____

Instituição_____ Assinatura:_____

Prof.Dr._____

Instituição_____ Assinatura:_____

Prof.Dr._____

Instituição_____ Assinatura:_____

À Rita Amaral (in memorian)

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente

Ao Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva, maior incentivador e atento orientador e interlocutor, sem o qual esse trabalho não teria acontecido. Sempre mais do que generoso, devo a ele minha iniciação e amadurecimento pelos campos da pesquisa. Nessa já longa trajetória de convívio e troca, um querido amigo. A ele todo meu carinho e gratidão.

À Profª. Dra. Rita Amaral, que com sua sensibilidade, inteligência e a voz mais bonita, encantou o meu olhar para os mundos e suas gentes.

Aos vários interlocutores, muitos que acabaram se tornando amigos, por compartilharem comigo a construção dessa pesquisa e sem os quais seria impossível desenvolvê-la: Luiz Sales, Beto Bis, Carlão da Banda Redonda, Lozon, Maria Aparecida Urbano, Zulu, Carlão do Peruche, Mercadoria, integrantes da SASP, entre muitos outros queridos, incluindo sambistas, funcionários da São Paulo Turismo, amigos do samba e do carnaval.

Aos professores Maria Lúcia Montes e Luiz Henrique Toledo pela paciente leitura e generosas contribuições durante a banca de qualificação. Um privilégio.

Aos queridos amigos de vida e de pesquisa, por terem participado dessa trajetória em momentos e de formas diferentes, desde a elaboração do projeto à entrega final desta dissertação, em especial Daniela Alfonsi, Alexandre Barbosa Pereira, Márcio Macedo (Kibe), Julia Serra, Camila Iwasaki, Ana Luiza Mendes Borges, Bruna Mantese e Fernanda Noronha.

Ao Prof. Dr. José Guilherme Cantor Magnani, grande incentivador durante a graduação e depois dela também.

À Patrícia, pela ajuda sempre, e a todos os colegas e amigos do Museu. E também à Ana Paula, Albano, Felipe, Raíssa e Teresa. Ao Janes e suas palavras sempre de incentivo.

Ao meu generoso pai, companheiro de vida e de idéias, que me incentivou desde o início e sempre. Às fortes mulheres de minha vida, mamãe, vovó Marlies, vovó Maria (*in memorian*) e a querida Bel, que agüentou meus sofrimentos, ajudou-me na revisão e compartilhou todos os momentos da feitura da dissertação. À Zuza e Juli, agradecendo a sorte que tenho em ter vocês na minha vida.

Ao Renee, meu amor, e ao Nagô e a Macaca, fontes de inspiração e calor felino!

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as relações entre o carnaval, enquanto iniciativa popular das escolas de samba, e o poder público que o promove e financia, sobretudo nas três últimas décadas. Para tal, identifica, inicialmente, os principais agentes que tem participado da organização oficial do festejo: do lado das escolas, os líderes sambistas das grandes agremiações e seus vários órgãos de representação (Liga, Superliga etc.), e do lado do estado, seus órgãos públicos (principalmente a SPTuris) e funcionários. Observando alguns casos concretos de negociações entre esses sujeitos (que envolvem desde a definição de políticas públicas formais ao uso dos espaços na cidade, como a rua, quadras, barracões e o sambódromo), o trabalho analisa de que forma um conjunto de noções é posto em debate associando o carnaval ao folclore, à cultura, ao turismo, ao negócio, ao espetáculo, ao lazer etc. Nesse "enredo de negociações", conclui-se que os diversos interesses, prioridades e motivações dos agentes situam-se num *continuum* no qual as diferentes noções e posições tornam-se termos construídos ciclicamente em cada situação específica de diálogo e/ou embate. Tal como o carnaval, a cada ano um novo enredo se apresenta.

Palavras-chaves: Carnaval, escolas de samba, poder público, Estado.

ABSTRACT

This study aims to analyze the relationship between the carnival, as a popular initiative of the Schools of *Samba*, and government that promotes and finances the event, especially over the last three decades. Initially, this dissertation identifies the main actors who have participated in the organization of the official celebration, which means, by the side of the government, state agencies, especially *Spturis*, and their employees; and, by the side of the Schools of *Samba*, leaders of their major associations and of their representative committees (called *Liga* – "League" and *Superliga* "Superleague"). By observing some specific cases of negotiations between those actors, which involves from public politics' development to the use of formal public spaces in the city, like streets, blocks, the *Sambódromo*, this study intends to examine how a set of concepts is called into a debate that associates the carnival to the folklore, culture, tourism, business, the spectacle, leisure etc. In this "scenario of negotiations", it's possible to conclude that the different interests, priorities and motivations of the agents fit a *continuum* in which different notions and positions are cyclically constructed, depending on the situation: if it is a dialogue or a controversy. Such as the carnival that happens every year, this "scenario of negotiatios" tell us, each year, another story.

Keywords: Carnival, Schools of Samba, Government, State.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 9

Sobre a pesquisa e a pesquisadora 9
O tema 13
A questão e seus encaminhamentos 17
Recorte e campo privilegiado 24
Introdução aos capítulos 27

CAPÍTULO 1 – TERMOS PARA UMA POLÍTICA PÚBLICA 37

Retalhos de colchas: costurando pontos de um percurso 38
O carnaval das rádios 44
Um lugar para o carnaval: o folclore 47
Legislar é preciso: preservação e reivindicação, duas faces de uma mesma moeda 66

CAPÍTULO 2 – POR UM ENREDO DE NEGOCIAÇÕES 85

Comissão de Frente: entidades pioneiras e o início de um diálogo jurídico 90
1ª Ala: O surgimento da Liga ou o valor do negócio e da hierarquia 98
2ª Ala: O "cavalo de tróia" ou o valor do gerenciamento 106
Bateria – Da Liga à Superliga 112
3ª Ala – Reconfigurações ou o valor da transparência e também das afinidades 120
4ª Ala – "De asnos cuidando de cavalos" ou quando o conhecimento é a medida 132
5ª Ala - Ser ou não ser uma empresa, eis a questão 140

CAPÍTULO 3 – NA CIDADE NÃO-MARAVILHOSA 147

Das Quadras e Barracões 153
Uma escola na cidade 167
Uma cidade para as escolas 175
Dos Desfiles 185
Um certo bastidor ou Entre o sambódromo e o Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo 192

CONSIDERAÇÕES FINAIS 199

BIBLIOGRAFIA 205

ANEXOS 216

APRESENTAÇÃO

Sobre a pesquisa e a pesquisadora

A primeira pergunta que suscitou minha pesquisa nasceu de uma constatação: o carnaval das grandes escolas de samba de São Paulo é fomentado e gerido pelo órgão municipal de turismo da cidade. Por que *turismo* e não, por exemplo, c*ultura*? Não por considerar de antemão que tal manifestação deveria ser mantida e gerenciada por este ou por aquele órgão, mas ocorreu-me pensar o que se entendia como cultura e o que se entendia como turismo, entre outras categorias, no interior das escolas de samba e no âmbito das políticas públicas: como tais noções se apresentavam, que formas tomaram ao longo do tempo e de que maneira o relacionamento entre escolas de samba e poderes públicos marcaria e/ou seria marcado por essas definições.

A vontade de investir em uma pesquisa com esse tema surgiu durante o período em que trabalhei na São Paulo Turismo S/A (antiga Anhembi e, antes ainda, Paulistur), empresa de eventos e turismo da prefeitura e responsável pela organização dos desfiles oficiais, pelo repasse de verbas e pela montagem da festa. Durante três anos e meio, de 2005 a meados de 2008, tive a oportunidade de conviver com os bastidores da organização oficial do carnaval paulistano, ao menos no que concernia aos preparativos no sambódromo e em seu entorno, o Parque Anhembi, dentro das dependências da São Paulo Turismo (SPTuris).

Cabe à empresa a administração do sambódromo, no qual são realizados os desfiles das escolas de samba do grupo Especial, do grupo de Acesso e do grupo I. É também função da empresa viabilizar espaços na cidade para a realização dos desfiles de bairro encampados pela prefeitura, sendo responsável pela autorização de uso de determinados sítios (que por vezes implica em interdições de ruas, por exemplo) e pela montagem da infraestrutura básica para a realização dos desfiles. Além das atividades mencionadas, a São Paulo Turismo também executa: credenciamentos; fiscalização e controle de acesso; interface com os demais órgãos públicos como a Companhia de Engenharia de Tráfego (CET), Subprefeituras, Guarda Civil Metropolitana (GCM), Polícia Militar (PM), Departamento de Controle de Uso de Imóveis (Contru), entre outros. Por ter tal papel na realização do carnaval, a SPTuris opera como o principal interlocutor entre as agremiações carnavalescas e a prefeitura. Pelo lado das lideranças

sambistas, por exemplo, é a ela que recorrem quando querem fazer algum tipo de solicitação, esclarecer dúvidas, reclamar ou mesmo questionar o montante ou o atraso das verbas. Pelo lado da prefeitura, convoca-se a empresa para qualquer assunto que envolva as escolas de samba: desde a proposição de políticas para o segmento até a solução de problemas pontuais, como a regularização das áreas ocupadas pelas quadras e barracões. Certamente, há outros agentes que estabelecem elos entre as agremiações e a administração pública direta, como, por exemplo, os vereadores, contudo, no que diz respeito especificamente à infraestrutura e organização oficial do carnaval, cabe à São Paulo Turismo a responsabilidade de centralizar as atividades e interlocuções.

O trabalho na empresa permitiu o acesso a documentos, informações e comentários de agentes do poder público que participavam da organização tanto em seu aspecto mais formal, em reuniões, tipos de procedimentos e contratos, como em seu aspecto mais informal, presente nas ações rotineiras do dia-a-dia na empresa durante os preparativos do carnaval. Ainda nessa posição, tive acesso aos sambistas que participavam desse mesmo cotidiano de organização do carnaval e que, conforme a proximidade do festejo, estavam presentes diariamente nas dependências do Parque Anhembi.

Trabalhei nessa empresa em duas funções diferentes: numa delas, desenvolvendo projetos estratégicos dentro das políticas de turismo da cidade; na outra, participando de atividades voltadas à infraestrutura do complexo. Na primeira função, pude usufruir em uma das atividades de uma situação privilegiada: acompanhei o levantamento dentro da empresa de materiais que haviam restado de uma iniciativa incipiente de formar um Museu do Samba[1]. O fato de participar da tentativa de recuperar, de alguma maneira, projetos anteriores em prol da memória do carnaval e do samba contribuiu para uma aproximação mais afetiva, principalmente com sambistas da velha guarda que participaram inicialmente do projeto. Essa atividade abriu um canal de comunicação importante e me posicionou como alguém da empresa interessada em auxiliar em uma das causas que para eles era importante.

Na segunda função, passei a participar do planejamento das reformas do Parque Anhembi e do aprimoramento de suas instalações. Apesar de não ter como atribuição tratar diretamente da infra-estrutura para a organização do carnaval, participei de muitas reuniões sobre ajustes permanentes ou temporários no sambódromo, e, mais importante:

[1] O projeto de criação de um Museu havia sido objeto de lei em 1999 (Lei nº: 12.380, de 13/06/1999).

passei (1) a ocupar fisicamente uma área que me permitiu um maior acesso aos sambistas e (2) a conviver com funcionários da infraestrutura que, como veremos principalmente no segundo capítulo, vivenciam com mais intimidade o dia-a-dia da organização com os sambistas. Isso porque, na estrutura da SPTuris, a diretoria de infraestrutura é a única que se localiza fisicamente em área diferente das demais, exatamente ao lado do sambódromo. O Parque Anhembi se encontra entre a Marginal Tietê, de um lado, e a Avenida Olavo Fontoura, de outro, sendo cortado pela Rua Milton Rodrigues, que faz a conexão entre as duas grandes vias[2]. A equipe da diretoria de infraestrutura é a única que está estabelecida em uma edificação na área ao sul dessa via, praticamente dentro do perímetro do sambódromo, enquanto todas as outras diretorias, as áreas administrativas e a presidência da empresa estão localizadas em uma edificação entre o pavilhão de Exposições e o Palácio das Convenções (ao norte da Milton Rodrigues).

De maneira geral, apesar de ser vista como funcionária – e, dessa forma, como representante do discurso da empresa –, por ter, por outro lado, participado no levantamento do acervo referente aos carnavais realizados e, posteriormente, ter ficado mais próxima física e simbolicamente (os funcionários da infraestrutura em certa medida e geralmente "sabem um pouco maios das coisas do samba"), tive a possibilidade de estabelecer um diálogo mais franco e íntimo com os sambistas em relação à organização do carnaval. Obviamente, essa posição nunca me introduziu em uma chave "nós" junto aos sambistas – e também seria complexo se o fizesse –, entretanto, permitiu criar laços e, em alguns casos, alianças, já que, da mesma forma que eu era porta-voz dos interesses e enunciados da empresa, poderia também, fazendo o caminho inverso, ser uma voz mais familiarizada, entre outras de dentro da empresa, com causas e problemas levantados pelos sambistas. Mais do que isso: compartilhei diversos momentos durante os preparativos do carnaval que mesclavam lazer e trabalho, participando de uma sociabilidade prazerosa entre funcionários e sambistas que se instaurava em alguns espaços da empresa no período do pré-carnaval. Essas ocasiões, situações em que havia comida, bebida, descontração, intimidade, bate-papos (às vezes discussões calorosas), desabafos e risadas foram importantes para reconhecer e, em certos momentos, até compartilhar certos códigos que vão além das palavras e inscrevem-se nos corpos e nos sentimentos.

[2] Ver anexo 1.

Apesar de meu trabalho não ter sido diretamente voltado para a organização do evento, o fato de ter estado lá, nesse ambiente, acionou em mim um repertório não tão desconhecido que, de quando em quando, surgia em minha mente numa espécie de *déjà vu* que instigava a pensar. Em um encontro de coisas conhecidas e coisas novas, era constantemente tomada por um pipocar de possíveis *insights* nem sempre claros, às vezes fugidios, mas estimulantes. Por vezes, tinha a sensação de estar descortinando um mundo novo de possibilidades, desconhecido, embora reconhecido em certos pontos, redescoberto em outros tantos e, sem dúvida, incerto e envolvente.

Essa experiência um tanto involuntária[3] repercutia em minha trajetória anterior; durante três anos de minha graduação em Ciências Sociais – de 2000 a 2003 – realizei uma pesquisa de Iniciação Científica[4] que abordou a temática do carnaval e, apesar do enfoque específico, teve como importante contribuição a leitura de uma bibliografia sobre o universo do samba e das agremiações carnavalescas. Por meio dessa literatura, conheci parte da trajetória do samba e da formação das escolas de samba em São Paulo. Tive, ainda, um contato denso com algumas agremiações e seus participantes[5]: cheguei a desfilar em duas escolas e em um dos afoxés[6]. Visitas freqüentes às sedes de escolas, conhecidas como "quadras de samba", observação, conversas informais e entrevistas gravadas permitiram que eu estabelecesse uma relação mais estreita com alguns sambistas que fazem o carnaval e vivenciam o cotidiano das escolas de samba. Conheci também mais a fundo o funcionamento administrativo dessas agremiações, bem como determinados valores e visões que pautavam escolhas e gostos nesses ambientes[7].

---

[3] Faço questão de pontuar a idéia de "involuntária" porque demorei a olhar tal experiência de maneira mais sistemática visando a pesquisa. Nisso, acredito que perdi a oportunidade, durante um primeiro período, de acionar o precioso caderninho de campo e registrar todo aquele mar de situações com as quais me deparava. Assim, a parte inicial de minha pesquisa é tributária de uma memória afetiva que em mim se manteve, com, certamente, lacunas inerentes à memória, não registrada. Apenas quando decidi transformar a experiência vivida em pesquisa de fato, passei a utilizar o instrumental que nos permite voltar com maior precisão à própria memória: as anotações e outros registros.

[4] Pesquisa realizada para o projeto: *A presença das religiões afro-brasileiras na cultura nacional*, sob a orientação de Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral, financiada pelo CnPq.

[5] O meu trabalhou focou-se em estudos de caso da experiência de duas agremiações – Mocidade Alegre e Unidos do Peruche –, no entanto, acabei por circular por outras escolas durante esse período.

[6] O afoxé é um cortejo carnavalesco que guarda relações mais explícitas e diretas com as religiões afro-brasileiras. Há dois afoxés – que não concorrem, mas desfilam no grupo Especial – que são dirigidos por pais e mães de santo: Afoxé Filhos da Coroa de Dadá e Afoxé Iya Ominibú. A idéia de que eles, um em cada dia, abram os desfiles das escolas tem a ver com uma espécie de lavagem espiritual da pista e abertura dos caminhos.

[7] A pesquisa identificou uma visão de mundo comum entre os sambistas que vivenciam a produção do carnaval durante o ano inteiro; por meio do trabalho de campo tornou-se factível e producente apontar alguns traços e valores compartilhados, desvelando um universo simbólico próprio aos integrantes, um modo de ser e vivenciar o mundo, no caso, muito vinculado ao universo religioso afro-brasileiro. Ver:

Não obstante ter saído da empresa em 2008, essa participação como funcionária é uma marca que me identifica e localiza até hoje num espectro de relações. O lugar particular que ocupei ao longo da pesquisa, portanto, exigiu uma atenção redobrada e um questionamento contínuo acerca do meu próprio posicionamento. Se tais posicionamentos e injunções que constituem a política do trabalho de campo (Silva, 2000) promovem "acesso" a diferentes níveis de conhecimento e tipos relação, produzem também efeitos no estatuto das informações coletadas, observadas, trocadas. E isso não pode ser obliterado. Provavelmente, a dificuldade dessa posição ambígua, de pesquisadora e funcionária, aparecerá refletida na própria construção do texto. Apesar do esforço em "desnaturalizar" a minha condição e problematizá-la, esse movimento não é fácil e nem simples no momento da escrita. Todavia, a explicitação desse lugar tem como principal intuito permitir ao próprio leitor que também proceda à análise do texto considerando a minha posição e as suas implicações.

De todo modo, foi em meio a esse reencontro de saberes e interesses que decidi desenhar minha pesquisa – pesquisa que, segundo eu desejava, buscaria de algum modo articular valores e práticas nesse projeto que parecia comum às escolas de samba e ao poder público: a organização do carnaval.

O tema

O grande volume das obras que englobam a temática do carnaval e das escolas de samba tem como referência principal o carnaval carioca[8], sendo relativamente escassa a produção nesse assunto relacionada à sua manifestação na cidade de São Paulo. Considerando o expressivo desenvolvimento do tema em relação ao Rio de Janeiro, devo muito de meu conhecimento acerca do carnaval das escolas de samba e suas interpretações (estabelecidas por seus pesquisadores) à literatura que versa sobre a matéria nessa cidade.

Amaral, Rita & Silva, Vagner G. da Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia (www.doafroaobrasileiro.org), Internet, 2006.

[8] A título de exemplo, podemos citar alguns autores que trataram do carnaval do Rio de Janeiro: Eneida (1987); Sérgio Cabral (1996); Maria Júlia Goldwasser (1975); José Sávio Leopoldi (1977); Roberto DaMatta (1983); Ana Rodrigues (1984); Maria Isaura Pereira Queiroz (1992); Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1994, 1996/97, 1999, 2009); Hermano Vianna (1995); Maria Lucia Montes (1996-97); Letícia Vidor Reis (1999); Monique Augras (1998); Maria Clementina Pereira (2001). Ver mais nas referências bibliográficas.

Entre os que se dedicaram com maior profundidade ao tema na cidade ou Estado de São Paulo estão J. Muniz Jr. (1976a, 1976b), Wilson Rodrigues Moraes (1978); Ieda Marques Britto (1986); Olga Rodrigues de Moraes Von Simson (1984, 1989, 2007); Nelson Crecibeni (2000); Maria Aparecida Urbano (1987, 2006) – sem esquecer também os que falaram sobre o desenvolvimento do samba na cidade, como Mario de Andrade (1937) e José Geraldo Vinci de Moraes (2000). Alguns outros estudos fizeram recortes específicos, históricos ou a partir de estudos de casos – sobre a Vai-Vai, Reinaldo da Silva Soares (1999); sobre a Leandro de Itaquera, Kelly Adriano Oliveira (2002); sobre a biografia de Seu Nenê da Vila Matilde, Ana Braia (2000); sobre samba e indústria cultural entre 1920-1945, José Adriano Fenerick (2002); sobre a construção do sambódromo e seu potencial turístico, Christian de Oliveira (2007); sobre carnaval e trabalho, Leila Blass (2007); sobre madrinha Eunice e Geraldo Filme, Vagner Gonçalves da Silva *et alli* (2004) – apresentando, no entanto, estudos específicos, sem oferecer um panorama mais amplo das relações entre escolas e destas com o poder público. Em conjunto, servem como referência e ponto de partida, mas não sistematizam ou analisam as questões que aqui serão propostas. Alguns estudos recentes, principalmente oriundos da Geografia, se propuseram a pensar as transformações do carnaval do ponto de vista de sua relação com a cidade. Entre eles, os trabalhos de Vanir de Lima Belo (2008) e Márcio Michalczuk Marcelino (2007); ambos, porém, apesar de trazerem alguns elementos sobre o impacto dessas transformações no espaço da cidade, efetuam a análise a partir de um olhar diferente do que será proposto aqui.

Em geral, estudos mais recentes sobre o carnaval de São Paulo têm como referência principal o trabalho de Olga Von Simson, que, além de artigos, fez suas pesquisas de mestrado[9] e doutorado dentro do tema. Sua tese de doutorado, de particular interesse para este trabalho devido ao período que abarca, intitula-se *Brancos e negros no carnaval popular paulistano (1914-1988)* e tem sido a base da descrição do carnaval de São Paulo para os trabalhos subseqüentes, incluindo as menções ao período pós-oficialização, a partir dos anos de 1967/68. As descrições da autora se repetem, em grande parte das vezes citadas, na maioria das teses e livros posteriores que tratam do assunto. Como a preocupação desses últimos não tinha a pretensão valorosa de cobrir

[9] SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *A Burguesia se diverte no reinado de momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo - 1855-1915.* Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1984

tão amplo período e focar a história dessa manifestação ao longo do tempo, como foi o caso da autora, o que se encontra, de fato, é praticamente a repetição de uma mesma história padrão – rica, por certo, mas basicamente não questionada. Considera-se, aqui, que as informações levantadas pela autora, na maioria dos casos, foram tomadas por seus leitores como fonte primária, sem crítica. Isso, sem dúvida, reflete a carência de análises na área, dado que transforma a autora em referência quase que exclusiva do carnaval de São Paulo.

A quantidade de informações reunidas por Simson cobre um período extenso e tem o mérito de uma reunião farta de informações sobre a trajetória do carnaval em São Paulo. Em suma, seu trabalho é de fôlego e serve de referência também para a minha própria análise; logo, recorro às suas inegáveis contribuições, tendo como referência principal tanto sua tese de doutorado (1989) como a publicação desta em livro, editado recentemente (2007). Destaco aqui, ainda, a série de importantes entrevistas que realizou no final dos anos de 1970 e início de 1980, que integraram o projeto "Memória do Carnaval Popular Paulistano" (parceria CERU e MIS-SP) e estão entre os raros e preciosos registros da memória do carnaval paulistano. A interpretação geral da autora, no entanto, por vezes adere à fala dos próprios sambistas, caindo, em determinados momentos do texto, em um discurso de "autenticidade" um tanto controvertido.

Antes dela, podemos citar quase como únicos quatro trabalhos: os primeiros dois, de J. Muniz Jr. – *Panorama do Samba Santista: documentário folclórico e carnavalesco* (1976a) e *Do batuque à escola de samba* (1976b) –, o livro de Wilson Rodrigues de Moraes – *Escolas de Samba de São Paulo (capital)*, publicado em 1978 e que integrou a *Coleção Folclore* produzida pelo Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas – e *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural* (1986), de Iêda Marques Britto, originalmente apresentado como dissertação de mestrado em 1981.

Todavia, é importante posicionar o trabalho de Simson, assim como o de Iêda Brittto, entre os primeiros que focaram o carnaval da cidade de São Paulo saindo da chave do folclore, o que permite compreendê-los como referências que começaram a produzir, em fins dos anos de 1970 e início dos 80, um outro lugar para o carnaval na cidade. Tais trabalhos possibilitaram refletir sobre o diálogo entre os estudos de folclore e a Antropologia e a repercussão, a partir das aproximações e embates entre as áreas de conhecimento, nas noções que circulavam a respeito do samba, do carnaval e das agremiações carnavalescas. Para identificar tais lugares conferidos à prática, foi

fundamental também a aproximação com a produção de folcloristas, principalmente com Wilson Rodrigues de Moraes e J. Muniz Jr. que focaram a manifestação no estado e na cidade de São Paulo. Olhar para esses trabalhos e enxergá-los como produtores de sentidos e, em certa medida, agentes importantes no processo de oficialização e legalização do carnaval das escolas, foi um dos desafios aqui.

Ainda como referências teóricas dentro do tema carnaval e escolas de samba, meu trabalho deve algumas de suas reflexões principalmente a duas autoras: Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, que acumula vários textos importantes a respeito do carnaval das escolas de samba, e Maria Lúcia Montes, tendo como texto inspirador seu artigo "O erudito e o que é popular. Ou escolas de samba: a estética negra de um espetáculo de massa" (1996/7). As duas autoras, ao tratar do carnaval carioca, alertam para as "armadilhas puristas" que tem como efeito tratar as transformações do carnaval como deturpações. Mais do que isso: ambas produzem uma análise que consegue, de fato, sair dessa chave.

Montes aponta que, se o carnaval é indiscutivelmente um espetáculo de massas (e, portanto, aglutina implicações decorrentes desta classificação), ele é simultaneamente "veículo de expressão de uma estética negra" cuja análise "repõe em questão as fronteiras que definem o erudito e o popular" (1996/7:13). O artigo da autora chama a atenção para as subversões, reinvenções e recombinações inerentes à fricção entre práticas e visões de mundo, permitindo reposicionar e expandir noções como cooptação e embranquecimento. Na realidade, embora não use esse termo, seu texto nos faz pensar que, se há "embranquecimentos" e enquadramentos, há também "empretecimentos" e outros reenquadramentos a sinalizar que a análise desses encontros de modelos pode (e deve) ser bem mais complexa e dilatada. Sobre a trajetória das escolas de samba ao longo do século XX, a autora destaca "a profunda capacidade de persistência e recriação dessas culturas negras que se integram ao Novo Mundo, para acabar por *investi-lo por dentro*[10], transformando até a medula as instituições que buscam enquadrá-las e domesticá-las, ao lhes conferir novos e extraordinários significados".

As análises de Cavalcanti, por sua vez, são paradigmáticas para, vez em quando, estabelecer comparações entre Rio de Janeiro e São Paulo, principalmente quando interpreta as transformações do carnaval das escolas de samba a partir da discussão de

[10] 1996/7:22 – ênfase no original.

um modelo de racionalidade econômica e administrativa que teria sido introduzido pela ingerência do jogo do bicho no carnaval carioca. Sua análise também permite identificar algumas diferenças em relação ao papel que o poder público ocupou, lá e aqui, na conformação dos desfiles e devem ser aproveitadas para a reflexão. Concordamos com a autora quando diz que "as escolas acompanharam o seu tempo. Sua vitalidade como fenômeno cultural reside na vasta rede de reciprocidade que elas souberam articular, em sua extraordinária capacidade de absorção de elementos e inovação" (1994:25). Considerar a trajetória das escolas de samba por esse ponto de vista é fundamental para fugir de interpretações mecanicistas e maniqueístas que insistem em associar mudança com deturpação.

Não foi possível encontrar análise dentro do tema das escolas de samba em São Paulo que tratasse diretamente da relação desta manifestação com os poderes públicos, o que sinalizava a necessidade e relevância de revisitar o tema a partir desta perspectiva – a de um carnaval que é simultaneamente das escolas de samba e dos órgãos públicos que o fomentam. Para preencher tal lacuna, não bastaria, contudo, usar como inspiração somente uma bibliografia voltada às escolas de samba e ao carnaval, seria necessário lançar mão de algum instrumental que inspirasse também a análise do estado e de seu funcionamento.

A questão e seus encaminhamentos

O carnaval da cidade de São Paulo é, hoje, um dos maiores carnavais de escolas de samba do país, se considerarmos número de participantes, a movimentação de dinheiro e, principalmente, a divulgação na imprensa[11]. Apesar disso, não há, ainda, uma análise sobre a relação deste carnaval, enquanto iniciativa popular, com o poder público oficial que o promove e financia. Compreender melhor uma certa "política do carnaval" paulistano pode contribuir para um entendimento mais amplo desse contexto no qual são mobilizadas relações de competição e aliança; contribuir, quiçá, para um conhecimento antropológico das relações entre estado e grupos culturais.

[11] De acordo com censo realizado pelo Observatório de Turismo da São Paulo Turismo (2010), sem contar o público, participam desfilando pelas escolas e blocos no carnaval e no pré-carnaval de São Paulo aproximadamente 105 mil pessoas. Uma escola do grupo Especial chega a levar para desfilar no Sambódromo até 4500 componentes.

A questão que pretendo desenvolver pode ser resumida em uma pergunta: *de que maneira se deu e, fundamentalmente, se dá o relacionamento entre poder público e escolas de samba na organização do carnaval paulistano?*

A partir do momento em que a organização do carnaval passou a ser sistematicamente uma ação conjunta entre iniciativa pública e agremiações carnavalescas, tornou-se possível notar alguns movimentos que apontam para o modo como essas relações foram sendo articuladas e o impacto disso na maneira como o carnaval das grandes escolas foi se moldando e, também, sendo interpretado. Uma análise mais geral desse processo, na busca de perceber certas visões e modelos de organização (e suas premissas) em fricção, despontou como uma possibilidade rica e ainda não trabalhada a contento, considerando a escassez de análises mais elaboradas de tal trajetória sob essa perspectiva.

Algumas interpretações desse processo, veiculadas pela mídia e pelas teses acadêmicas – não necessariamente nessa ordem –, apontam para um movimento crescente de "embranquecimento" e "espetacularização" das grandes escolas de samba, principalmente a partir do advento da transmissão televisiva, bem como para a ideia de um formato empresarial que passou a ser assumido pelas escolas e que seria determinante no sucesso ou insucesso das mesmas. No entanto, a definição exata desse "embranquecimento", dessa "espetacularização" e, principalmente, desse formato empresarial, reproduzidos em textos e notícias, tem sido pouco problematizada.

Certamente, desde que a prefeitura passou a fomentar e, conseqüentemente, a participar ativamente da organização dos desfiles carnavalescos, estes sofreram normatizações e foram sendo enquadrados em modelos pré-estabelecidos que unificaram as formas de apresentação, de avaliação de desempenho e determinaram espaços para essas manifestações. Sem dúvida, as escolas de samba passaram a ter suas prioridades e anseios mais direta e regularmente confrontados aos interesses, decisões e verbas públicas. Porém, ao observar as interpretações desse movimento de padronização do carnaval, ainda permanece, em diversas análises investigadas, a impressão de que houve, quase que exclusivamente, a imposição de um modelo espetacular e empresarial que, vindo "de cima para baixo", acabou por determinar a forma de organização das escolas, da produção do carnaval e do desfile.

Estudos que relativizaram um pouco tal processo em São Paulo existem, mas focam experiências particulares de escolas, em formato de estudo de caso, demonstrando que, apesar da chamada espetacularização e profissionalização do

carnaval, ainda existem relações de solidariedade no interior das escolas e que a experiência daqueles que fazem a festa é vasta para discutir questões como identidade, "resistência inteligente"[12], trabalho e lazer, entre outras. Assim, na maior parte das vezes, o foco de pesquisa, louvável e importante, denota o seguinte: a despeito de um movimento maior, avassalador e inquestionável (portanto, não trabalhado), um olhar acurado revela outras facetas do carnaval. Por isso, a preocupação do analista desloca-se e centra-se na trajetória particular da agremiação ou em questões pontuais. Tais trabalhos foram e são fundamentais e servem de referência para a análise. No entanto, termos correntes como *formato empresarial* e *profissionalização* geralmente foram incorporados quase como dados, sendo pouco questionados e dilatados em suas potências. Uma ideia de que as escolas de samba se tornaram empresas, quase que à sua própria revelia, paira como uma sombra pouco esmiuçada nesse processo – sombra que denotaria, em certa medida, um "desvirtuamento" e/ou "desconfiguração" dessas escolas de samba.

Olhar mais de perto a organização do carnaval em São Paulo a partir dos pontos de intersecção visíveis entre as escolas de samba e os poderes públicos aparece, então, como uma questão que pode, se não desanuviar tal sombra, permitir compreendê-la dentro de uma dinâmica menos impositiva e mais dialógica – ou melhor, se impositiva somente porque dialógica. Certamente, tal olhar suscita, de saída, alguns nós facilmente identificáveis: qual é o relacionamento entre agentes das escolas de samba e agentes do poder público na organização do carnaval? Quais concepções de carnaval são negociadas e embasam as relações entre escolas de samba e poderes públicos? Como se modificam entre si e se automodificam no processo de diálogo? De que modo algumas concepções, inclusive as apropriações locais das noções de cultura, lazer, turismo etc., são acionadas no momento de agir, discutir e implementar políticas públicas e programas voltados ao carnaval? É possível identificar potenciais organizacionais diferentes em jogo? Quais elementos constituem a organização do carnaval sob seus vários aspectos? Se existem elementos diferenciados pautando a organização, quais as lógicas e pressupostos subjacentes?

Se o carnaval é de fato um espetáculo de massas, com inegável potencial turístico, econômico e mercadológico, isso não equivale a dizer que as escolas viraram

[12] Noção utilizada, por exemplo, por Simson (1989) e Soares (1999) para interpretar o carnaval das escolas de samba. "Como resistência inteligente entendemos a capacidade dos grupos negros de utilizar o âmbito da cultura para se por a dominação branca e conquistar espaços na sociedade brasileira." (Simson – 2007:234)

empresa *tout court* e são praticamente irreconhecíveis quando comparadas a tempos passados. Tais características, parece-me, são insuficientes para explicar os caminhos do carnaval das grandes escolas. Todavia, tais noções, por operarem, são boas não para explicar o processo (e assim simplificá-lo), mas justamente para fazer pensar em determinados valores que o acompanharam e acompanham. Nesse sentido, identificar as motivações e/ou de que forma são produzidas essas associações com o turismo, com o negócio, com o formato empresa, torna-se importante.

Por outro lado, é impossível negar processos de enquadramentos mais afeitos à lógica burocrática estatal; no entanto, considerar transformações somente a partir de uma via de mão única explicita um dispositivo que, sorrateiramente, subestima a agência de sambistas assim como alça o poder público ao lugar de esfera apartada da própria sociedade que o mantém enquanto tal.

Para lidar com a questão, inspiro-me nas contribuições de Michael Herzfeld[13]. O autor, decidido a incorporar à tarefa da antropologia a etnografia dos estados-nações, analisa interações sociais em contextos em que opera o estado. O esforço de Herzfeld é amplo, visto que ele empreende uma discussão teórica densa a respeito das implicações inerentes a um estudo que imbrica vida social, a figura do estado-nação e representações de nacionalismo; nesse sentido, ele serve de referência na medida em que orienta e inspira a observar a experiência social – o cotidiano dos agentes e suas pequenas ações – como *lócus* privilegiado para perceber em operação os diferentes valores e estratégias nos quais, em graus maiores ou menores, todos estão implicados e participam.

A leitura de Herzfeld permite considerar que o estado (1) não é um ente abstrato, homogêneo, fixo e absoluto, mas sim um conjunto de agentes, estratégias, operações, "um complexo instável de gente e de funções" (2008:20); (2) que esse conjunto sempre aberto atua por meio de dispositivos retóricos e práticas essencializantes que, no entanto, não são prerrogativas somente suas, mas sim estratégias partilhadas por todos os agentes, que também lançam mão de estereótipos e reificam, essencializam e operacionalizam símbolos e valores na relação. Como aponta Herzfeld "todos os grupos humanos participam de estratégias essencializadoras" (idem:269).

> O desempenho do poder, embora muitas vezes antagonista, vale-se de símbolos partilhados que são então diversamente usados e interpretados segundo os interesses, capacidades e desejos dos actores. (...) a vida social

[13] N. A. Agradeço ao Prof. Dr. Luiz Henrique de Toledo, presente à banca de qualificação deste mestrado, a sugestão dessa bibliografia.

> consiste em processos de reificação e essencialismos assim como em desafios a esses processos. Esse é o corolário de reconhecer o caráter estratégico do essencialismo. Desconfiar do essencialismo na teoria social não deve toldar a nossa percepção da sua presença igualmente disseminada na vida social. É inútil essencializar o essencialismo. (idem: 45-47)

O autor lança mão de duas noções fundamentais para a construção de sua análise: a *intimidade cultural*, que representaria aquele campo comum que define o pertencimento dos agentes, o espaço coletivo no qual compartilham e reconhecem determinados valores, práticas e imperfeições e a *poética social* – que é ao mesmo tempo o campo da experiência social, múltipla e dinâmica e a forma de o antropólogo abordar essa experiência, da qual também participa.

> Os agentes de entidades estatais poderosas e o mais humilde dos actores sociais locais participam igualmente na estratégia do essencialismo, mesmo que nem sempre com a mesma visibilidade ou impacto. A poética social pode ser definida com precisão como a análise do essencialismo na vida quotidiana. As estratégias de essencialização tantos dos legisladores do estado como dos cidadãos comuns dependem de uma ilusão semiótica: ao certificar-se que todos os sinais exteriores de identidade são tão consistentes quanto possível, elas literalmente criam, ou constituem, a homogeneidade. (...). Essencializar, portanto, não é exclusivamente uma actividade estatal (2008: 54).

Contudo, como demonstra Herzfeld, "os funcionários do estado têm acesso a uma variedade excepcionalmente rica de dispositivos para essencializar: a lei, a censura, uma burocracia para a imigração, e por aí adiante" (idem:54). Como exemplo do que chama de literalização das experiências, muito característica da forma de operar do estado, embora de outras maneiras também um aspecto intrínseco à vida social, ele fala da prática comum de aplicação de levantamentos e cadastramentos empreendida pelos poderes públicos, os conhecidos "Censos". O censo seria um dispositivo "insensível às indeterminações da dinâmica social e cultural ao nível local; é quase certamente o catalisador dos próprios processos de reificação que apenas ele pode registrar com precisão" (idem:161).

É certo que, como o autor alerta, somente falar em estado já é essencializar. Herzfeld contribui para complexificar aquilo que estou chamando de "relação" entre poder público e escola de samba. Se, em princípio, estado e vida social estão umbilicalmente implicados e imbricados, falar sem as necessárias matizações em "escolas de samba" e "poder público" pode implicar correr o risco de tratar de maneira

separada e um tanto estanque segmentos que também se constituem como tais em um emaranhado de relações. Por outro lado, se nossa percepção externa opera trabalhando com tais segmentações e o estado existe idealmente como ente separado assim como as escolas de samba, certamente partir dessas polarizações constitui-se imprescindível. Concordo com o autor quando diz que "as polaridades são uma conveniência. São úteis para arrumar assuntos. Mas, como todos os mecanismos de classificação, também podem transformar-se em substitutos da reflexão: essencializam-se, tornam-se facto" (2008:271). Tentarei tomar esse cuidado.

O que me parece pertinente notar é como o estado não só pratica essencializações, mas também se nutre das reificações produzidas no cotidiano da vida social (inclusive as produzidas pelos antropólogos, folcloristas e toda a sorte de intérpretes sociais) e como termos e valores, que na relação são essencializados, formam um terreno comum que viabiliza a comunicação entre os agentes, mesmo que com significados sujeitos a variações e usos distintos – embora, por excelência, o ato de essencializar diga do empenho na unificação ou homogeneização de sentidos.

Parece haver uma espécie de operação simbiótica entre estado, agentes e vida social na construção dos termos de entendimento, de termos que permitem interpretar e representar as práticas. Nesse sentido, olhar para ações pontuais e momentos específicos possibilita perceber a fomentação desses processos em pequena escala – quase que como olhar por algumas frestas – que não dão acesso a totalidades inteligíveis, mas permitem puxar determinados fios, perceber determinadas texturas e tonalidades. Um dos pontos de partida da análise de Herzfeld é a afirmativa que irá "tratar 'cima' e 'baixo' como apenas duas refrações, entre tantas, de um *compromisso cultural* (expressão mais operacional do que a estática cultura) amplamente partilhado. A conversa simplista sobre 'elites' e 'pessoas comuns' esconde esse terreno comum (tal como o costume de esses termos serem instrumentos na negociação de poder) e assim inibi a análise" (2008:17, ênfase no original). Nesse rumo, podemos pensar que movimentos interpretados como de mão única, de "cima para baixo" ou de "baixo para cima", devem ser compreendidos de maneira menos determinista e mais flexível, aberta e embaralhada.

Cumpre informar que utilizarei a expressão "poder público" ou a palavra "estado" para designar o conjunto de órgãos e pessoas que representam e/ou respondem pelas iniciativas do estado, sendo o seu maior representante, no caso aqui estudado, a São Paulo Turismo e seus funcionários. O ideal seria falar em "poderes públicos"; no

entanto, mesmo a expressão no plural não daria conta da multiplicidade e, mais, das intersecções e fissuras desse domínio aparentemente palpável. Desse modo, por facilidade textual e também analítica, optamos pela utilização do termo no singular poder público ou estado, alertando, todavia, que estamos cientes do possível empobrecimento e de que a utilização não deve ser entendida como generalização que subentenda homogeneidade ou totalidade.

Da mesma maneira, trabalharei com a expressão generalizante “sambistas” para designar todos aqueles que pertencem a agremiações e atuam rotineiramente em nome ou em prol das escolas de samba. Certamente, reconheço a redução que a expressão carrega; porém, ela pretende funcionar como uma classificação que demarca um nós *versus* eles dentro da feitura do carnaval. Talvez fosse mais pertinente pensar numa classificação que subentendesse um “ser do samba”, já que “ser sambista” às vezes confunde-se com a categoria profissional de instrumentista, compositor ou intérprete de samba, entretanto, também por opção textual, dada a necessidade analítica de conformar um segmento e a dificuldade de operacionalizar no texto a idéia “ser do samba”, decidimos aqui privilegiar o uso da expressão sambista de modo a sintetizar um coletivo de pessoas e suas estratégias e a participação desses agentes no interior da instituição “escola de samba”.

À luz de Herzfeld, tratarei a questão que norteia essa pesquisa, qual seja, de que maneira se deu e, fundamentalmente, se dá o relacionamento entre poder público e escolas de samba na organização do carnaval paulistano, observando alguns cenários e conjunturas específicas bem como o relacionamento na experiência cotidiana; sem buscar, contudo, respostas precisas ou a resolução de impasses aparentes (como o de ser ou não ser uma empresa), mas sim certos detalhes que enriqueçam e permitam vislumbrar alguns dos diferentes aspectos, noções, agentes e pressupostos que compõem a organização dos festejos. Esses diferentes agentes são sujeitos que manipulam e articulam códigos, posicionando-se e emergindo na relação, no encontro e embate de valores.

Espera-se que o tratamento de alguns contextos desse relacionamento por mim selecionados sirva de material para análises futuras acerca da relação entre estado e manifestações populares.

Recorte e campo privilegiado

Sendo inúmeras e variadas as formas de festejo do carnaval em São Paulo, a minha opção de abordagem foi focar as escolas de samba que integram o chamado grupo Especial em sua relação com o poder público municipal. O grupo Especial está no topo da hierarquia que compõe a competição carnavalesca e é formado atualmente por 14 escolas. Todos os anos, as duas últimas colocadas no desfile caem para o grupo de Acesso e as duas primeiras colocadas deste sobem para o Especial, o que proporciona um rodízio e a possibilidade de ascensão de escolas menores. O Grupo 1 e demais grupos seqüentes, vinculados a outra entidade representativa, seguem a mesma lógica de ascensão e rebaixamento, sendo que as duas campeãs do Grupo 1 sobem para o grupo de Acesso e as duas últimas colocadas deste caem para o Grupo 1.

As escolas de samba que integram o chamado grupo Especial de São Paulo realizam o carnaval por meio de uma parceria com o poder público, representado pela prefeitura e outros órgãos governamentais das esferas municipal e estadual. Atualmente, a Prefeitura de São Paulo participa da organização, com infra-estrutura e financiamento, de pelo menos quatro carnavais do calendário oficial de eventos da cidade. São eles: o da Associação das Bandas Carnavalescas de São Paulo (ABASP)[14]; o da Associação das Bandas, Blocos e Cordões Carnavalescos do Município de São Paulo (ABBC)[15]; o da União das Escolas de Samba de São Paulo (UESP)[16] e o das escolas de samba do grupo Especial e do Acesso, divididos de maneira mista atualmente entre Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo (Liga) e Superliga[17].

[14] Realizado nos bairros como Butantã, Vila Buarque, Barra Funda, Cambuci, Tremembé, Consolação, Bela Vista, Bixiga e Centro, é um carnaval de bandas e blocos e começa geralmente 1 semana antes do carnaval (cada banda ou bloco desfila em um dia e faz um percurso específico por estas regiões).

[15] Essa associação promove o Pholia, que comemorou 20 anos em 2010 e é chamado pelos produtores de "o pré-carnaval oficial de São Paulo". O evento nos últimos anos vem sendo realizado no Memorial da América Latina, sempre no final de semana anterior ao do carnaval realizado pelas escolas de samba.

[16] As escolas de samba do Grupo 1 da UESP (que pleiteiam vagas para o Acesso) desfilam no sambódromo na segunda-feira. Na terça feira de carnaval é o dia dos blocos vinculados à UESP desfilarem no sambódromo; as outras escolas de samba filiadas à UESP desfilam nos bairros no domingo e na segunda-feira de carnaval. Atualmente ocorrerem quatro carnavais de bairro, realizados nas seguintes regiões: Butantã (ZO), Vila Maria (ZN), Penha/Vila Esperança (ZL), Interlagos/Autódromo (ZS).

[17] As escolas de samba que pertencem ao Grupo Especial desfilam no sambódromo na sexta e no sábado de carnaval - 2 grupos de afoxé, vinculados à Liga, abrem os desfiles, um desfilando na sexta e o outro no sábado; as escolas do Grupo de Acesso desfilam no sambódromo no domingo; o desfile das campeãs do Grupo Especial acontece sempre na sexta-feira subseqüente ao carnaval.

Os principais agentes da organização do carnaval das escolas de samba do grupo Especial são as próprias agremiações e seus órgãos representativos (Liga e Superliga[18]) e o poder público, por meio de seus órgãos e representantes responsáveis, sobretudo aqueles que respondem pela SPTuris.

Para esta pesquisa optei primordialmente por observar o dia-a-dia das relações entre escolas de samba e poder público na organização desse carnaval. Acompanhar de alguma maneira esse cotidiano – primeiro por meio de meu trabalho na SPTuris, depois e paralelamente por incursões em diversos campos (escolas de samba, sede da Liga, sambódromo, salas e corredores da empresa etc.) – foi fundamental para o desenvolvimento da investigação[19].

Como metodologia de trabalho, privilegiei duas frentes: (1) o trabalho de campo, que envolveu observações em diferentes locais (quadras das escolas, salas administrativas da empresa, reuniões realizadas pelo Departamento de Turismo da Liga, dependências da própria entidade, e, sobretudo, no próprio espaço do sambódromo durante o pré-carnaval e carnaval), entrevistas gravadas e bate-papos informais; e (2) uma revisão bibliográfica dentro da temática mote da pesquisa, carnaval, com um olhar focado em selecionar de que maneira as interpretações a respeito da organização do carnaval das escolas de samba se desenvolveram e de que modo poderiam, ou não, ser aproveitadas na discussão.

A revisão de textos que versaram sobre o tema, entre teses, livros e artigos, permitiu construir com maior profundidade o campo de investigação bibliográfica com o qual o tema da pesquisa dialoga. Tal trabalho possibilitou avaliar os rendimentos da pesquisa em relação àquilo que já foi produzido e identificar pontos em comum, divergências, avanços e/ou enfoques diferentes. Busquei avaliar tais materiais levando em consideração o lugar de onde foram escritos, as questões que os motivaram, as hipóteses e procedimentos que os embasaram. Dessa maneira, tornou-se possível problematizar e relativizar, por um lado, o material enquanto fonte de informação (de 2ª

[18] As motivações que levaram a existência de dois órgãos distintos para agrupar as agremiações que ocupam a posição de elite do carnaval paulistano (Liga e Superliga), no lugar de apenas um, será vista no segundo capítulo. Por hora, basta saber que tal divisão é oriunda de um racha entre as agremiações ocorrido logo após o término do carnaval de 2008. Considerada por muitos como passageira, esta divisão já completou mais de dois anos de existência e sinaliza tanto tensões internas entre as agremiações quanto divergências que dizem sobre a forma de relacionamento com o poder público, já que é por meio de órgãos representativos que o relacionamento com o estado parece idealmente se configurar.

[19] Aqui não se supõe que a inserção presencial, que compõe a *experiência etnográfica*, garanta "autoridade" ou maior legitimidade ao trabalho, mas, a aposta é que tal convivência e aproximação é necessária e uma boa via para a investigação, como aponta James Clifford (2002).

ou 3ª mão), e, por outro, montar, como um quebra-cabeça, o campo de investigação teórica com o qual foi possível estabelecer diálogo. Além disso, busquei, sempre que possível, interpretar as produções bibliográficas também como "agentes" na produção de definições e valores que alimentaram e alimentam tanto os sambistas como o poder público.

As entrevistas com componentes de escolas de samba realizadas durante a iniciação científica no âmbito do projeto *A presença das religiões afrobrasileiras na cultura nacional*, coordenado por Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral, foram fundamentais para a realização deste trabalho. Foram 16 entrevistas que serviram de referência aqui e que, quando utilizadas, serão identificadas em nota da seguinte maneira: "Entrevista com [nome do entrevistado] realizada por [identificação do(s) entrevistador(es)] em [ano] no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral".

Na pesquisa para o mestrado, além das incursões a campo citadas acima e conversas informais realizadas nesses contextos e registradas em caderno de campo, foram feitas por mim 10 entrevistas gravadas com sambistas e agentes do poder público que serão identificadas da seguinte maneira: "Entrevista com [nome do entrevistado] realizada por mim em [ano] no âmbito dessa pesquisa". Quando considerei que a publicação do conteúdo da fala poderia de alguma maneira incomodar àquele que concedeu o depoimento (seja nos casos em que foram gravados ou anotados em caderno de campo) optei por identificar a entrevista ou conversa informal – porém não o interlocutor – numa tentativa de preservar a identidade do depoente. Nesse caso, as falas serão identificadas da seguinte maneira: "Depoimento concedido em [ano] no âmbito desta pesquisa".

Vale destacar que, entre outros, Roberto Cardoso de Oliveira (2006) é um dos que analisa a importância do olhar, ouvir e escrever no ofício do antropólogo e faz ressalvas à aplicação de entrevistas. Ele destaca a necessidade de "saber ouvir" e alude à complexidade da relação entre entrevistador e entrevistado – cada qual falando de seu lugar e com seus diversos pressupostos. Apesar de ter realizado entrevistas que poderiam ser consideradas um tanto "tradicionais" (já que compreenderam gravador, uma espécie de roteirização etc.), as entrevistas foram apenas parte do trabalho de campo empreendido e, sobretudo, busquei por meio delas exercitar ao máximo as possibilidades de um *encontro* que se estabelecesse como um *diálogo* entre

interlocutores, obviamente dentro de limites às vezes inexoráveis e dos limites da minha própria linguagem (para lembrar Marilyn Strathern).

Outras 11 entrevistas – uma do arquivo da escola de samba Tom Maior e as demais realizadas dentro do Programa *Ensaio*, da TV Cultura, e do projeto *Memória do Carnaval Popular Paulistano* (realizado pelo CERU em parceria com o MIS-SP) – também foram utilizadas como referência. Esse conjunto de registros foi fundamental para entrar em contato com parte da trajetória do carnaval paulistano, cuja bibliografia principal, como já dito, é extremamente escassa.

A tentativa foi a de deixar que o próprio campo "indicasse" seus caminhos, levando a sério tanto os meus próprios pressupostos como toda e qualquer fala dos meus interlocutores e seus pressupostos – às vezes conhecidos, às vezes desconhecidos. Tal procedimento, complexo e sempre escorregadio, obrigou-me a flexibilizar, recriar e mesclar os métodos, bem como privilegiar posturas e, sem dúvida, descobrir e aprender as inúmeras maneiras possíveis e, muitas vezes, imprevisíveis pelas quais as relações se constroem e se estabelecem. Como ensina Clifford Geertz, "ações sociais são comentários a respeito de mais do que elas mesmas" (1989:34), por isso, estar aberta e sensível ao reconhecimento e ao estranhamento, no permanente ir e vir do questionar, foi fundamental.

Introdução aos capítulos

Para uma primeira familiarização com a organização do carnaval em São Paulo e com a exposição dos três capítulos desta dissertação, convido o leitor a observar um evento específico que contou com a presença de diversos agentes que participam do arranjo que culmina nos desfiles carnavalescos.

Dando início aos preparativos do carnaval 2011, a Liga realizou em agosto de 2010 um encontro aberto ao público para discutir problemas e ações necessárias para a realização do carnaval. Intitulado *1ª Conferência do Carnaval da Cidade de São Paulo: Valorizando os Bastidores*, o encontro teve o apoio da Prefeitura por meio da São Paulo Turismo. A empresa cedeu gratuitamente o auditório do Palácio das Convenções do Anhembi e disponibilizou infraestrutura de áudio e telão. À Liga, coube a organização do evento: seleção de temas, convite aos palestrantes, divulgação, credenciamento dos participantes e coordenação geral.

A conferência, realizada em um auditório de 280 lugares, durou o dia inteiro. Dentro do auditório, foi instalado um suporte para os pavilhões das agremiações participantes. Estavam representadas ali com suas bandeiras, além do pavilhão da Liga, 12 escolas de samba. Considerando que a Liga conta hoje com 16 escolas (Grupo Especial e grupo de acesso), além dos dois afoxés, pode-se concluir que a maioria das escolas filiadas à entidade estava presente.

Grande parte dos lugares permaneceu ocupada ao longo do dia e mais da metade dos presentes vestia a camisa de sua agremiação, explicitando sua filiação e dispondo-se em pequenos grupos. De acordo com a divulgação do evento em site, o público-alvo era composto por **"**Diretores e componentes de escolas de samba e simpatizantes do Carnaval Paulistano" com o objetivo de "abordar temas da grande festa paulistana, entre eles: *planejamento*, *estruturação e desenvolvimento* do Carnaval, que são de grande importância para o sucesso da realização deste grande espetáculo. Os bastidores são vivenciados, mas são poucos os que os conhecem e a conferência irá desvendar esse *universo de luxo, magia e alegria"*[20] (ênfase acrescentada).

> *Anotações do Diário de Campo (São Paulo, 28 de agosto de 2010):*
>
> (...) Assim que o evento teve início, com a palavra de um mestre de cerimônias, os quatro representantes da Liga (presidente, vice-presidente de carnaval, vice-presidente financeiro e o presidente do Conselho Deliberativo) sentaram-se à mesa, deram boas vindas, fizeram os agradecimentos e ali permaneceram durante o dia inteiro (salvo, obviamente, intervalo de almoço ou saídas rápidas de um e outro). Os palestrantes convidados eram chamados um por vez e falavam em pé, atrás de um púlpito localizado à esquerda do palco. Após a fala de cada convidado, abria-se a fala para perguntas escritas pelo público. Quando não era possível responder a todas as perguntas durante os dez minutos reservados para isso, avisavam que os palestrantes responderiam posteriormente e que a Liga publicaria no site. Os dirigentes da Liga ficaram na mesa central da conferência o tempo inteiro e, apesar de falarem pouco, tecendo algum comentário e/ou fazendo uma ou duas perguntas aos palestrantes, marcaram ali o papel de atores principais do evento.
>
> Para abrir os trabalhos, falaram o presidente e a vice-presidente da Liga – Serginho, que também é presidente da Vila Maria, e Solange, presidente da Mocidade Alegre – e, representando a São Paulo Turismo e a Prefeitura, o Diretor de Turismo Luiz Sales. Foram citadas as autoridades e personalidades do meio do carnaval que estavam presentes, entre elas, Maria Aparecida Urbano, apresentada como historiadora do carnaval de São Paulo. (...) Após a cerimônia de abertura, o primeiro convidado a falar foi Everaldo Teixeira Júnior, Diretor de Eventos da São Paulo Turismo. O tema de sua fala, "Um evento chamado carnaval", foi apresentado em PowerPoint e resumiu a maneira como a São Paulo Turismo trabalha os diversos eventos da cidade, pequenos

[20] Retirado de http://www.sasp.com.br/A_NOTICIA.asp?rg_noticia=1842. Acessada em 20/08/2010.

e grandes, incluindo o carnaval. No caso do carnaval, foram elencados todos os eventos e grupos envolvidos, como as bandas, blocos, escolas, desfiles no sambódromo, nos bairros, festas carnavalescas, eleição da corte etc. Em sua explanação, ficou nítido que o carnaval não é o único evento importante da cidade e que, portanto, não é o único centro das atenções da empresa – apesar de ter frisado que é o mais importante. Considerando o tema do evento e composição da plateia, o posicionamento do diretor não deixa escapar a dimensão política do encontro. Entre as perguntas feitas pela assistência, um dos questionamentos foi sobre a Fórmula Indy e a possibilidade de o evento interferir no carnaval – a cidade passou a abrigar a corrida em 2010, usando como parte da pista o sambódromo, e assumiu o compromisso de receber a corrida nos próximos anos no mesmo local. Outra questão foi sobre a utilização do Sambódromo para eventos carnavalescos promovidos pelas escolas em outras datas além da do carnaval. A resposta de Everaldo Teixeira Júnior, em relação a Formula Indy, foi de que ninguém deveria se preocupar, afirmando ser o carnaval prioridade e que o calendário da corrida, apesar de ser internacional, respeitaria isso – como exemplo, citou que em 2011 a cidade não sediaria a abertura, pois a data, próxima do carnaval, poderia causar algum transtorno ao evento. Em relação aos eventos carnavalescos, disse que o Anhembi loca o espaço para outros eventos, mas que, dada sua vocação, eventos carnavalescos, quando viáveis, teriam prioridade na análise. Tal discussão traz à tona a disputa de espaços, de administração das áreas e o lugar do Sambódromo nisso tudo.

Como aconteceu com os convidados seguintes, Júnior foi homenageado com um certificado enquadrado, um calendário da Liga e a sacola que levava a logomarca da conferência, que continha caderninho e caneta para as anotações.

O segundo palestrante, Antonio Tadeu Prestes de Oliveira, conhecido como Toni e coordenador do Departamento de Transportes Especiais Jet 6 da Companhia de Engenharia de Tráfego (CET), subordinada à Secretaria Municipal de Transportes de São Paulo, explicou sobre a operação da CET na região no dia do evento e durante o traslado dos carros alegóricos, chamados por ele de *carros cenográficos*. Salientou a complexidade desse deslocamento, que ocorre das 23h de um dia às 05h do dia seguinte, lembrando a necessidade de os dirigentes das escolas atentarem ao tamanho e altura dos carros (tamanho máximo 4,40m), pois além da altura máxima do pórtico de entrada da pista do sambódromo, a altura máxima também é calculada para que não haja problemas em seu traslado pela cidade (considerando altura das pontes, fiação elétrica etc.). Ao falar sobre isso, apresentou em seu PowerPoint uma foto da escola Império da Casa Verde durante um desfile na Avenida. Um rápido e pequeno burburinho tomou conta da plateia. Talvez pelo fato dessa escola não ser mais filiada à Liga e compor, com outras, a Superliga, órgão que desde 2008 divide a representação das agremiações do Grupo Especial e do Grupo de Acesso das escolas de samba de São Paulo. Provavelmente alheio a este racha, é possível que Toni não tenha atentado para as tensões que concorrem atualmente na organização do evento.

Depois do representante da CET, falou Evaldo Magno do Ouro, gerente de gestão regional Norte/Oeste da São Paulo Transportes S.A. (SPTRANS), empresa que gere o sistema de transporte coletivo de ônibus da cidade e subordinada à Secretaria Municipal de Transportes de São Paulo. Ele explicou que, para a operação durante o carnaval, atuam aproximadamente 200 funcionários por dia para dar conta dos quase

2050 ônibus utilizados para levar o componente da Liga e do Grupo 1 da UESP ao Sambódromo. A empresa coordena a saída do ônibus do terminal, o trajeto para a escola, a formação de um comboio para o Anhembi, o desembarque dos componentes e o reembarque dos componentes que já desfilaram para levá-los de volta a escola. Das escolas grandes, chegam a sair 100 ônibus para o desfile, o que exige uma grande logística para estacionar na agremiação, para o trajeto em comboio e para o desembarque e reembarque no Anhembi. Desde 2010, as três primeiras escolas que desfilam na sexta-feira são acompanhadas por batedores da Polícia Militar para não correrem o risco de ficarem presas no trânsito da cidade. O principal questionamento veio da própria vice-presidente de carnaval da Liga, que pleiteou estender os batedores para todas as escolas, na sexta e no sábado. Solange, vice-presidente da Liga e também presidente da escola de samba Mocidade Alegre, deu um exemplo concreto da relação nem sempre fácil das escolas com o dia-a-dia e regras da grande metrópole. Apesar de a escola estar localizada muito próxima ao Anhembi, no carnaval de 2010 o comboio de ônibus que levava os componentes que iriam desfilar pela agremiação deparou-se com uma *blitz* da Lei Seca e, conseqüentemente, com o trânsito gerado por ela. Sem batedores, o comboio precisou seguir o fluxo normal e aguardar a sua vez de passar, o que custou à escola um atraso na entrada na Avenida e consequente perda de pontos.

O palestrante seguinte foi Roberto Carlos Duarte, chefe de fiscalização da Subprefeitura de Santana/Tucuruvi. Diferentemente dos demais, não trouxe uma apresentação em PowerPoint e respondeu basicamente a uma lista que estava em sua mão – a Liga havia enviado a cada palestrante uma lista que elencava sugestões de questões que gostariam de explanação. Toda a sua fala girou em torno do trabalho feito pela Subprefeitura para evitar a ação dos camelôs. Em certo momento, Duarte solicitou a agenda dos “treinos”. Os “treinos” seriam os ensaios de quadra e ensaios técnicos das agremiações. O chefe da fiscalização, ao utilizar a expressão “treino”, demonstrou um nítido desconhecimento das categorias empregadas pelas escolas de samba e a plateia não perdoou, com risos e comentários em voz baixa. Para piorar, ao ser questionado sobre os ensaios técnicos no Anhembi e a presença de ambulantes, ele perguntou em tom duvidoso: “Mas há ensaio técnico no sambódromo?”. A resposta, mais uma vez, veio da plateia: todos começaram a falar ao mesmo tempo, com certa indignação pelo desconhecimento revelado pelo palestrante. Serginho, presidente da Liga, interveio para acalmar os ânimos e encerrou a apresentação.

Na seqüência apresentou-se Ivan Pieslak, capitão da Polícia Militar (PM) do 9º Batalhão da Zona Norte, que narrou os trabalhos da PM no controle de fluxo e segurança nas redondezas do Sambódromo. O ponto forte de sua fala ocorreu no momento em que a plateia enviou as perguntas. Uma delas, feita novamente por Solange, atribuía à PM a não autorização para a realização, em 2010, da festa da escola campeã nas dependências do Anhembi, já autorizada pelo prefeito, e questionava o porquê dessa inesperada decisão. Solange argumentou que tem sido difícil abrigar o público nas quadras das escolas vencedoras quando há comemoração do campeonato. Segundo ela, a cada ano o público tem aumentado e as quadras não comportam mais a demanda. Em sua resposta, o capitão afirmou, em primeiro lugar, que quem desautorizou a realização foi o Ministério Público e não a PM e, em segundo, justificou e corroborou a negativa acionando uma imagem do futebol: permitir a festa, de acordo com ele, seria como autorizar uma “verdadeira guerra campal” – usando como

comparação a loucura que seria autorizar uma festa com torcedores de times de futebol diferentes. Tratar-se-ia, então, da comemoração de uma vitória e ao mesmo tempo da grande derrota, muitas vezes não aceita, de todas as outras agremiações. Apontou que, caso autorizassem, era quase certa a ocorrência de conflitos nas redondezas e que tinham indícios de que ocorreriam depredações também. O capitão aproveitou o assunto para criticar a infraestrutura das escolas, indicando que estas precisariam estar regularizadas e em condições para receber o público com segurança (rota de fuga, sistema anti-incêndio etc.). Aproveitou também para retomar a fala do palestrante anterior sobre os camelôs e soltou: “olha, quem faz a segurança da Concentração, local por onde é sabido que entram os camelôs com bebidas e fogos de artifício, é a própria Liga” – dando a entender que não percebia como a reclamação pudesse vir da própria entidade. A resposta foi um silêncio geral.

Após o capitão, apresentou-se o tenente do Corpo de Bombeiros, Ariel Alves, que explanou sobre como trabalha o Corpo de Bombeiros, as precauções que todos devem tomar para evitar acidentes e reiterou que as quadras precisam ser seguras e estar de acordo com a legislação. Durante a sua fala, o presidente da Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa), Jorge Luiz Castanheira Alexandre, pediu a palavra para parabenizar as discussões da manhã. Aproveitou para salientar que considerava que o item segurança não deveria estar sujeito à licitação, procedimento adotado pela SPTuris, que é responsável por toda a segurança do complexo durante o evento (arquibancadas, entradas, estacionamento), exceto o setor da Concentração. Por isso, em sua opinião, a segurança como um todo deveria voltar às mãos da Liga, usando como argumento que é fundamental ter uma relação de confiança com a empresa contratada e que, portanto, não se pode somente trabalhar com o menor preço nesse caso. Vale notar que ele ignorou o comentário do capitão sobre a Concentração ser o local onde supostamente ocorreriam entradas indevidas dos camelôs e cuja segurança já é feita pela Liga.

Encerrada a parte da manhã, fomos convidados para um *brunch*, como classificou Solange, localizado no saguão de entrada. Foram servidos salgados, mini-sanduíches e escondidinho de carne-seca. Para beber, dois tipos de suco e refrigerantes. No intervalo do almoço, comentou-se em um pequeno grupo sobre a não participação da Superliga. Ao que parece, a entidade foi convidada e, no entanto, discordou em comparecer apenas como convidada, notificando a Liga e a SPTuris dias antes do evento com a seguinte mensagem:

> Comunicado Oficial. Informamos que a Super Liga das Escolas de Samba da Cidade de São Paulo, por ser uma entidade séria e que representa as agremiações: Vai-Vai, Mancha Verde, Império de Casa Verde, Pérola Negra, Gaviões da Fiel, Dragões da Real e Torcida Jovem, não participará do evento denominado "1ª Conferência do Carnaval da Cidade de São Paulo: Valorizando Bastidores", que será promovido pela Liga Independente das Escolas de Samba no próximo dia 28/08, por entendermos que quaisquer discussão a respeito do Carnaval de São Paulo deve ter a nossa participação no planejamento e na organização do evento. A Super Liga e suas Entidades devem participar de eventos deste tipo não apenas como expectadores ou como convidados, mas sim como colaboradores e com a devida importância que representamos no Carnaval de São Paulo. Atenciosamente. Paulo Serdan. Presidente. SUPER LIGA das Escolas de Samba de São Paulo.

Conforme comentários que ouvi, o diretor de eventos, que passa por seu primeiro carnaval na empresa, não atentou para o racha entre as agremiações quando recebeu da Liga a solicitação de espaço e apoio, e somente se deu conta da insatisfação que tal apoio poderia gerar quando recebeu a notificação da outra entidade.

No período da tarde, falaram sobre a saúde – "Saúde também faz parte festa" – Carlos André de Lima, da SPTuris, e Luiz Aurélio Júnior, do SAMU (Serviço de Atendimento Móvel de Urgência, da Secretaria Municipal de Saúde). Descreveram a localização e tipos de atendimento nos dias da festa e de acréscimos ao planejamento já colocados em prática em 2010, como, por exemplo, o posto de saúde montado no estacionamento – local aonde haviam ocorrências devido ao volume de pessoas, já que a concentração do desfile começa ali.

Em seguida teve início um bloco de falas intitulado "Os bastidores de ontem são as orientações de hoje para o sucesso de amanhã" com três palestrantes da Liga. Primeiro falou muito brevemente José Luis de Oliveira, o Zelão. O foco foi o comprometimento das escolas com as datas e horários agendados para traslado dos carros alegóricos e a dificuldade de trabalhar as áreas disponíveis no Anhembi para alocar a estrutura de carros das escolas, cada vez maiores. Atualmente a Concentração conta com 19 mil m² e tem a capacidade para abrigar oito escolas do grupo Especial – cada uma pode ocupar 1670m², considerando as áreas de passagem e o corredor que será ocupado pelos componentes das escolas no dia do desfile. As demais escolas ficam em área do Campo de Marte, localizado em frente ao parque Anhembi, que tem como inconveniente a infraestrutura mais precária e o piso de terra. Depois de Zelão, falou Donizete Gomes de Oliveira, que coordena a brigada de incêndio da Liga e que basicamente vistoria e cuida dos carros alegóricos na Concentração. É ele quem acompanha os operadores e a colocação dos destaques nos carros alegóricos – os chamados "queijos" – e explicou detalhadamente toda a complexa operação dos guindastes que conduzem os destaques. Segundo ele, o espaço é escasso para manobras e o formato de muitos carros alegóricos é desenhado pelos carnavalescos, muitas vezes, sem levar em consideração a dificuldade da operação empreendida para a colocação dos componentes no dia do desfile. O último representante da Liga a falar foi Nelson Lopes Ferreira, o Nelsinho, que é o responsável geral pela infraestrutura do desfile que fica sob a responsabilidade da Liga, principalmente os equipamentos pesados (guindastes e empilhadeiras). Ele supervisiona o trabalho de infraestrutura feito pela SPTuris e aqueles de responsabilidade da Liga e das escolas.

Alterando a ordem prevista na programação inicial, após esse bloco palestrou rapidamente um representante da SPTuris, Felipe Andery, Diretor de Infraestrutura da empresa e responsável pela manutenção e reformas do Sambódromo. O foco da fala foi a reforma da pista, totalmente deteriorada por conta da Formula Indy. De acordo com ele, foi pesquisado um sistema que adequará a pista para o recebimento dos carros de corrida sem interferir na forma ideal utilizada pelas escolas. A grande preocupação manifestada pelos dirigentes da Liga concentrou-se nos prazos para essa reforma, já que a SPTuris loca a área para outros eventos (festas, shows, feira de carros etc.) e haveria apenas um intervalo na agenda suficiente para a reforma total antes do início dos ensaios técnicos. Após Felipe, falou Luiz Sales, novo Diretor de Turismo, mas que no cargo anterior, como assessor da presidência da São Paulo Turismo, era um dos principais interlocutores da empresa nas definições para a organização do carnaval.

Sales trouxe dados de investimento no carnaval da cidade, da Prefeitura e das próprias escolas, de participantes (por exemplo, 49.650 pessoas desfilam pelo Grupo Especial) e dados do carnaval como empreendimento turístico.

A conferência contou com uma apresentação de encerramento feita pelo diretor de carnaval da Liesa-RJ, Elmo José dos Santos, e o presidente da entidade carioca, Jorge Luiz Castanheira. Castanheira enfatizou o aspecto empresarial da entidade que congrega as agremiações cariocas, abordando a organização do carnaval do Rio a partir da chave da eficiência da gestão. O tom era um pouco: "nós conseguimos, vocês também conseguem". Curioso que, apesar dos elogios à fala de Castanheira, os comentários de bastidores, tanto de representantes da SPTuris como de pessoas da plateia, foram um pouco irônicos e poderiam ser resumidos mais ou menos na seguinte ideia: "eles, cariocas, não conhecem o carnaval de São Paulo e ficam tentando ensinar coisas que nós também já fazemos há muito tempo". Castanheira também fez um discurso em prol da união das escolas de samba de São Paulo, numa fala que parecia encomendada como crítica a atual racha entre as agremiações, concluindo que estava muito feliz de ter sido convidado, mas reiterando, sem citar a Superliga em nenhum momento, que "nosso sentimento de tristeza é não ver vocês todos aqui de mãos dadas". Elmo Santos também concluiu sua fala afirmando que "não pode haver divisão no samba. Tem que se trabalhar unido". Ambos falaram, num discurso que me pareceu um tanto "chapa-branca", da importância da parceria com o poder público e que esse foi um dos fatores que fez o carnaval do carioca se desenvolver.

*

Para além dos laços de afeto e rivalidade que envolvem São Paulo e Rio de Janeiro e da tensão atual entre os órgãos de representação das agremiações paulistanas (Liga e Superliga), esse relato aponta para a diversidade de questões e pessoas envolvidas na produção e organização do carnaval, sinalizando a variedade de negociações necessárias para a realização dos desfiles – sobretudo em uma grande metrópole como São Paulo. A reunião foi emblemática por envolver oficialmente os diversos agentes que participam da organização do carnaval das grandes escolas de samba, tanto do setor público como das próprias agremiações carnavalescas[21], e serve para ponderar sobre essa complexa rede de relações, demandas e atividades. A análise da Conferência suscita alguns pontos que parecem marcar atualmente a organização do carnaval das escolas de samba e que serão desenvolvidos ao longo dos três capítulos.

[21] Tive a oportunidade de acompanhar outros encontros, em anos anteriores, envolvendo os mesmos agentes (exceto os representantes da capital carioca), porém, eram basicamente grandes reuniões de trabalho e não eventos abertos ao público – apesar de contarem com certa publicização por meio da presença de representantes da imprensa.

O fato de o principal órgão governamental envolvido na organização ser uma empresa voltada ao turismo e aos eventos da cidade sugere de saída um lugar simbólico específico para o carnaval e para as escolas nas políticas públicas desenvolvidas para a área: é na chave do turismo e do grande evento que o poder público em São Paulo parece primordialmente se relacionar com o carnaval. Em que medida esse lugar guarda relações com a visão do evento como "grande espetáculo" de "luxo, magia e alegria", tal como a Conferência anuncia, é um ponto que pode ser levantado e induz a pensar nas representações do carnaval das escolas de samba ao longo do tempo, bem como nas constantes referências ao carnaval do Rio de Janeiro, visto como modelo de organização que caminha junto com uma contrarreferência afirmativa: o próprio carnaval de São Paulo.

A Conferência sinaliza também que a organização do carnaval é composta por uma diversidade de sujeitos e atividades que obrigatoriamente colocam em interação as escolas de samba e o poder público, tornando compulsória e coletiva a divisão de tarefas e as definições que dizem respeito ao carnaval – separação de atribuições que não ocorre sem conflitos e incita a pensar na maneira como, no cotidiano, esses papéis e funções do poder público e das escolas de samba se realizam. Nessa rede de relações há, inclusive, o envolvimento de pessoas muitas vezes não familiarizadas com o carnaval e com as escolas de samba, o que leva a refletir sobre a própria estrutura governamental, que mescla funcionários públicos com pessoas em cargos de confiança e está sujeita a gestões políticas – situação que pode gerar uma freqüente mudança dos interlocutores que participam da organização do carnaval.

E não qualquer carnaval: um carnaval das grandes escolas realizado em um espaço definido e construído para tal, o sambódromo, cuja gestão é feita pela empresa pública de economia mista, a SPTuris, que, com a prerrogativa de gestora, dá também outros usos a ele, como é o caso, atualmente, da realização Fórmula Indy citado no relato. Além da corrida internacional, há uma série de atividades desenvolvidas pela empresa ao longo do ano, via locação/comercialização, que não necessariamente têm relação com o carnaval e que explicitam conflitos em torno desse que em princípio é o lugar por excelência dos desfiles dessas escolas de samba.

A Conferência também chama a atenção para a complexa operação de órgãos como a CET – que viabiliza, entre outras coisas, o traslado dos carros alegóricos e os fechamentos das vias que circundam o sambódromo –, e a PM, que chega a escoltar algumas escolas para o desfile numa relação muito diferente da que já existiu em outros

tempos. Tal operação também remete às possibilidades de circulação pela cidade, cada vez mais restritivas, regradas e sujeitas aos outros contextos que compõem o dia-a-dia da metrópole, como a *blitz* da Lei Seca. Limitações impostas pela própria cidade (topografia, equipamentos urbanos, regras de trânsito e circulação, regras de seguranças, normas relacionadas a horários, fiscalizações etc.) apresentam-se nesse cenário de maneira inequívoca.

A Conferência traz ainda o papel dos órgãos de representação das escolas de samba e sinaliza para disputas entre as agremiações, sugerindo tensões internas e também determinados afunilamentos e divisões que acompanham a experiência de institucionalização e burocratização vivenciada ao longo do tempo pelas escolas.

De maneira geral, como anunciado, todos esses pontos serão tocados com maior ou menor detalhe ao longo desta dissertação.

No primeiro capítulo pretende-se sobrevoar o processo de legitimação e legalização que possibilitou às escolas de samba e ao poder público chegarem à configuração atual da organização do carnaval, bem como certos lugares que o carnaval das escolas de samba ocupou[22]. Nessa trajetória é destacado o papel fundamental das rádios e dos folcloristas, bem como algumas noções que passaram a caminhar junto com o carnaval das escolas de samba de São Paulo, com realce para ideias intimamente ligadas ao folclore, ao turismo e ao negócio. Foi possível identificar, ao longo desse processo, a eleição e reificação de determinadas noções fundamentais para a definição dos termos que passaram a pautar o diálogo entre sambistas e poder público e a participação ativa de alguns agentes nesse percurso. Em relação aos agentes que participaram desse processo, no sentido de participação atribuído por Herzfeld e citado anteriormente, devemos fazer uma observação: por abordarmos um período longo, cujos dados são rarefeitos e se baseiam fundamentalmente em relatos orais e análises historiográficas, enfatizaremos apenas alguns agentes em detrimento de outros, correndo o risco de um provável desequilíbrio que, no entanto, deve ser visto dentro das

[22] Sobre o movimento de interpretar algumas representações e lugares do carnaval, cumpre frisar que empreender uma análise consistente sobre visões e imagens do carnaval seria trabalho, por si só, para tema de uma ou várias dissertações. Com isso, se quer dizer que não temos a pretensão de esmiuçar as representações feitas acerca do carnaval ao longo do tempo, mas identificar e realçar, quando assim se mostrar pertinente, alguns lugares conferidos à prática do carnaval das escolas de samba. A título de exemplo do esforço e tamanho da tarefa, citamos o trabalho de Leonardo Affonso de Miranda Pereira, *O Carnaval das Letras* (1994). A partir dos textos de quatro literatos (Machado de Assis, Raul Pompéia, Bosco e Gastão Bousquet), o autor analisa o carnaval carioca e suas representações na segunda metade do século XIX.

escolhas que somos obrigados a fazer quando nos propomos a observar eventos e lances de um período extenso.

No segundo capítulo pretende-se abordar (1) o período pós-legalização e oficialização do carnaval a partir de algumas tônicas que puderam ser identificadas na relação entre os sambistas, e suas entidades representativas, e os agentes do poder público, representados principalmente pela empresa de turismo em suas várias fases; e (2), "olhar de perto", privilegiando momentos vivenciados e compartilhados no cotidiano, aspectos da dinâmica atual de relacionamento entre sambistas e agentes do poder público na organização do carnaval. Os diversos agentes envolvidos, seus enunciados, as negociações empreendidas, os procedimentos estabelecidos, o convívio e divisão de tarefas na feitura do carnaval, bem como determinadas visões e valores em operação, terão destaque nesse capítulo. É justamente um enredo de negociações, em algumas das facetas em que pode ser lido, que se pretende narrar.

No terceiro capítulo, o enredo de negociações prossegue – porém, dessa vez, tendo como fio condutor o relacionamento entre escolas e poder público visto a partir de suas conexões com os espaços da cidade. O objetivo principal é observar de que maneira se dá a ocupação de áreas da cidade pelas escolas e as negociações inerentes a essa convivência, que envolve e coloca em confronto diferentes agentes e regras. Nesse cenário, a forma como o estado e as escolas lidam com esse encontro de expectativas, necessidades e normativas oficiais e não-oficiais é o que confere complexidade e matizes interessantes ao processo. Seja ensaio, convívio social ou sede administrativa – usos dados às quadras e às vezes a espaços públicos como a rua –, confecção de materiais e produção geral da apresentação da escola – atividades geralmente concentradas nos chamados barracões –, ou as próprias áreas onde se realizam os desfiles – que se deslocaram por determinados territórios ao longo do tempo–, uma análise do processo de ocupação de espaços pelas escolas permite compreender melhor o impacto desse carnaval na cidade e da cidade nesse carnaval.

CAPÍTULO 1 – TERMOS PARA UMA POLÍTICA PÚBLICA

A nossa população em torno de carnaval
é muito mal atendida, muito mal atendida. (...) [o carnaval]
não é essa pouca vergonha que a gente vê em revista. (...)
Ninguém é puritano, mas ninguém é o capeta com a roupa dele.
(...) Está faltando o dedo dos poderes públicos aí

(um sambista, 2010)

A Conferência relatada na Introdução foi realizada em um momento em que o carnaval se encontra mais do que legitimado como um evento dentro do calendário oficial da cidade e trouxe questões que já têm embutidas uma série de pressupostos como, por exemplo, o apoio governamental garantido por lei. Isso explica o enfoque na melhora da organização e da comunicação entre os envolvidos[23] – não se trata mais, como no passado, de instituir modelos de relação, mas de aperfeiçoar um modelo existente. A Conferência serve de estímulo para a reflexão sobre essa forma de organização: como foi sendo moldada, que caminhos percorreu, quais agentes e questões colocavam-se em relação. Entender melhor o processo de legitimação e legalização que possibilitou às escolas de samba e ao poder público chegarem à configuração da organização do carnaval atual será o desafio desse primeiro capítulo.

Pode-se dizer que a relação entre escolas de samba e poderes públicos, mesmo quando pela chave da falta, existe desde que esses grupos carnavalescos surgiram e passaram a ocupar as ruas da cidade, tendo que, com isso, lidar obrigatoriamente com regras, explícitas ou não, estabelecidas por órgãos de representação, controle e fiscalização inerentes a lógica de constituição do estado. Sem dúvida, esse relacionamento ganhou várias roupagens e foi sendo situado e vivenciado de maneiras diferentes ao longo desses quase oitenta anos do surgimento das escolas de samba na cidade. Seria impossível refazer esse percurso e, sobretudo, dar conta do conjunto de ações e agentes imersos no processo, que é denso, complexo e repleto de nuances. Ou seja, não parece ser plausível abordar um período tão longo sem inevitavelmente simplificá-lo. Ainda mais considerando que, para tal, o que temos são dados de 2ª e 3ª mão – o que nos faz correr o risco de reproduzir uma história rasa, sem muitos conflitos e, talvez, até um pouco enviesada no sentido de os dados se originarem de apenas

[23] A obtenção de mais recursos é outra questão que sabemos importante, mas que não foi pauta desse encontro específico.

algumas leituras já consagradas, mas sempre generalizantes e realizadas a partir de determinados pressupostos.

No entanto, como o objetivo principal dessa dissertação é analisar as configurações atuais da organização do carnaval das escolas de samba do grupo Especial em sua relação com o poder público, sobrevoar alguns momentos específicos dessa relação ao longo do tempo, observando certas situações e agentes que participavam desse processo para depois cruzá-los com um olhar sobre a experiência contemporânea, é um passo necessário e que pode ser elucidativo para uma compreensão da configuração atual desse relacionamento, além de também matizar análises que veem o processo de institucionalização das escolas de samba somente como um movimento imposto pelo estado.

Retalhos de colchas: costurando pontos de um percurso

Na cidade de São Paulo, poucos foram os atos sancionados pelo poder público, por meio de leis, decretos ou portarias, que interferiram diretamente na organização do carnaval – sendo que os mais relevantes e que tiveram efeitos práticos concentram-se nos últimos quarenta anos. Data do final dos anos de 1960 a primeira lei com influência direta na organização do carnaval das escolas e que coincide justamente com um período, como veremos, no qual há um aquecimento nítido das relações entre representantes das escolas de samba e do poder público.

Antes de analisar especificamente duas leis que regulamentaram e hoje tem efeito na organização do carnaval, passemos por alguns atores e contextos que fizeram parte do processo de legitimação e legalização do samba e do carnaval em São Paulo a partir dos anos de 1930, década que surgem em São Paulo as primeiras escolas de samba[24].

[24] A escola de samba mais antiga de São Paulo ainda em atividade, a Lavapés, foi fundada em 9 de fevereiro de 1937 por Deolinda Madre (conhecida como Madrinha Eunice) e seu marido, o italiano Francisco Papa. Há uma polêmica a respeito de qual seria a primeira escola de samba da cidade. Enquanto alguns indicam a Lavapés, outros apontam para a Escola de Samba Primeira de São Paulo, fundada entre 1935 e 1936. Apesar da diferença de datas, a Primeira de São Paulo é reconhecida por alguns mais como um grupo musical que tocava sucessos do rádio do que como uma agremiação que desfilava em formato de cortejo, embora haja controvérsias. Assim, convivem versões diferentes sobre as origens das escolas de samba em São Paulo. Maria Lúcia Montes indica que no Rio de Janeiro há querelas similares, analisando perspicazmente que "a questão da precedência se torna tema de disputa, já que, baseada sobretudo em fontes orais, esta é uma história que sempre toma partido, variando a versão segundo a agremiação à qual está ligada a experiência de alguns legendários sambistas (...)" (1996/7:20).

É importante lembrar que o carnaval das escolas de samba é oriundo dos cordões[25] e que estes eram vividos, produzidos e apresentados à sociedade envolvente por agentes bem específicos: grupos compostos majoritariamente por negros, oriundos de uma população ainda muito estigmatizada, marginalizada e economicamente pobre. Esse é um dado que não será esmiuçado nas suas várias facetas, mas que deve ficar presente no horizonte do leitor, pois repercute indubitavelmente na forma como as relações com os outros diversos atores na realização do carnaval vão ser estabelecidas. Considerar o lugar social ocupado por essa população é o que permite, justamente, falarmos que esse processo trata de legitimação e legalização de uma prática.

Iêda Marques Britto pesquisou o samba na cidade de São Paulo no período de 1900 a 1930. Apesar de ser um período anterior ao da formação das escolas de samba, abrangendo somente seu surgimento, na década de 1930, é válido citar a conclusão da autora sobre a relação do poder público com as manifestações culturais de então ligadas ao samba. Britto identifica um total alheamento das autoridades em relação àquelas manifestações, explicitado na própria ausência de regulamentações. Se tal posição de distanciamento não se traduzia necessariamente em atitudes repressivas, denotava o lugar marginal conferido a tais práticas. Britto pesquisou a legislação da época e constatou que, com exceção a algumas referências para regular as manifestações religiosas, as

> manifestações culturais negras não foram objeto de outras referências no período de 1900 a 1930. Nem mesmo o aparecimento dos cordões carnavalescos que, ao utilizarem parte do espaço público para a realização do desfile no domingo de carnaval, não suscitaram medidas normativas, contrastando com o que ocorreu com os carros de aluguel que integravam o corso na Avenida Paulista e que tiveram suas atividades regulamentadas. Contudo é de se supor que existissem limitações concretas ao uso da rua pelos cordões, uma vez que os ensaios realizavam-se em recinto fechado, desde os primeiros dias de janeiro na sede do próprio cordão. (Britto, 1986:89).

[25] Os cordões podem ser considerados precursores das escolas e uma das primeiras formas de organização em procissão do samba paulistano no início do século XX. Assemelhavam-se a cortejos e, ao som das marchinhas de rádio, desfilavam nas ruas no período do carnaval. Alguns circulavam apenas em seu bairro, mas também em bairros onde se sabia que outros cordões estariam, ou pelo centro da cidade, com o mesmo intuito de encontro e exibição. Nos primeiros tempos, cada cordão vinha representando uma corte (formada por rei, rainha e nobres com trajes espelhados na moda de Luís XV), conduzida por balizas (papel semelhante ao da comissão de frente nas escolas) e acompanhada pela bateria, composta por instrumentos de sopro e percussão. Um dos primeiros cordões, o Grupo Carnavalesco Barra Funda (ou Camisa Verde e Branco), foi fundado em 1914, mas foi especialmente nas décadas de 20 e 30 a efervescência e proliferação desses grupos.

Como é possível notar pela citação, se não havia regulamentação das atividades dos cordões carnavalescos, isso não significou necessariamente a inexistência de limitações e práticas de controle pelo poder municipal. O relacionamento entre poder público e estes grupos carnavalescos não aparece formalizado por medidas muito precisas, mas o fato de os desfiles serem realizados no espaço público implicava restrições – vide o comentário a respeito da realização dos ensaios – e, portanto, algum grau de relacionamento.

De acordo com a pesquisa de José Geraldo Vinci de Moraes, "até a passagem dos anos 30 a municipalidade" exercia alguns mecanismos simples de controle das manifestações dos cordões carnavalescos, "cadastrando-os, fichando seus componentes e carimbando seus estandartes" (2000:269). Olga Von Simson também informa sobre esse procedimento de cadastramento, que incluía o pagamento de uma taxa e permitia às autoridades identificarem os grupos nos dias do carnaval. De acordo com a autora, sob o aspecto formal, esse era o mesmo procedimento requerido "desde o século XIX para as agremiações dos estratos sociais mais elevados" (2007:193). No caso dos cordões, havia ainda uma negociação informal com os delegados dos bairros de origem da agremiação para consultar sobre a possibilidade de também desfilar na região próxima à sua sede. O fato de ter que solicitar à autoridade policial um aval para desfiles fora de perímetros não previstos – e esse depender de contatos informais –, diz sobre uma relação com o poder público que passa pelo contato familiar, ficando dependente de determinadas reciprocidades, e por um segmento determinado, o da polícia.

Apesar da não existência de medidas normativas na legislação, a relação com o estado está presente e se realiza pelo menos por meio da identificação dos grupos e pela restrição de áreas e períodos (determinados dias do carnaval) para a realização dos festejos.

Especificamente durante a gestão do prefeito Fábio da Silva Prado (entre 1934 e 1938), é possível identificar algumas ações pontuais que demonstram uma aproximação diferenciada entre estes agrupamentos carnavalescos e o poder público e o que parece ser uma tentativa de mudança de paradigma nesse relacionamento. Em 1932, por exemplo, a Prefeitura já havia instituído, por meio de uma Comissão de Divertimentos Públicos, "um concurso de músicas e marchas carnavalescas, aos moldes dos eventos cariocas" (2000:268), mas é na gestão de Fábio Prado que há uma reestruturação dos órgãos administrativos da Prefeitura e é criado o Departamento de Cultura. No âmbito deste departamento, incrementou-se a atuação da Comissão de Divertimentos

Públicos[26], que participou da organização dos eventos, juntamente com o apoio de comerciantes de alguns bairros, e promoveu concursos com premiação para os cordões (Simson, 2007; Vinci de Moraes, 2000). Nessa gestão, quem estava à frente do Departamento de Cultura do município era Mário de Andrade e, presumimos aqui, o olhar diferenciado por parte do poder público nesse período tem relação com as políticas na área da cultura que Mário de Andrade e seu grupo tentavam implantar. Porém, o apoio foi circunstancial: esse tratamento conferido ao samba e às agremiações carnavalescas é interrompido com a implantação do Estado Novo em fins de 1937 e a reconfiguração dos órgãos públicos, o que implicou na saída de Mário de Andrade do Departamento de Cultura e na descontinuidade desse ainda incipiente apoio governamental.

Quando apontamos aí o início do que parece ser uma mudança de paradigma devemos ter em mente o movimento efetuado principalmente por intelectuais e artistas – que tem início nas primeiras décadas do século XX e ganha mais força, aí com a participação também das instituições governamentais, fundamentalmente a partir dos anos de 1930 – de olhar para o país a partir de referenciais internos e pensá-lo em sua dimensão formativa; não mais por suas eventuais faltas, mas por aquilo que o singularizaria. Neste sentido, o como o estado passa a lidar com a diversidade de manifestações que compõem e habitam o seu território e a população que o faz vivo é fulcral.

O fato de Mário de Andrade, pioneiro em sua pesquisa sobre o samba rural paulista nos anos de 1930, participar nesse período representando o poder público em São Paulo pode ser pinçado como indicador de um momento em que se tem uma tentativa de redefinir o lugar simbólico desse tipo de carnaval. Obviamente, citamos apenas Mário pela posição que ocupava e por estarmos tratando desse processo na cidade de São Paulo, mas consideramos que ele, nesse contexto, representa um grupo de pessoas e pensamentos em voga que, com mais ou menos clareza, buscavam identificar manifestações que dissessem algo sobre o país ou sobre uma de suas regiões. Se sugeríssemos uma primeira interpretação de uma visão acerca do carnaval praticado por esses grupos – lembramos novamente: majoritariamente negros e economicamente pobres – diríamos que, nesse momento, a incorporação dessa prática pelo estado aparece

[26] Segundo Olga Von Simson, a Comissão de Divertimentos Públicos era então composta por "*vários intelectuais modernistas"* (2007:175) que deram o tom ao relacionamento com esses segmentos até então marginalizados.

com a seguinte feição: o carnaval visto como manifestação popular brasileira, cultural (já que submetida ao Departamento de Cultura) e marcada pelo divertimento (sob a responsabilidade da Comissão de Divertimentos Públicos).

Como apontam alguns autores que analisaram o período, "a saída de Fábio Prado da Prefeitura de São Paulo (...) representou a interrupção da maioria dos projetos do órgão dirigido por Mário" (Vilhena, 1997:92). Isso, em certa medida, talvez explique por que, apesar do esforço pontual demonstrado, a possibilidade de construção de um diálogo mais estreito com o poder público – tendo como base noções advindas, dentre outros lugares, dos estudos de folclore[27] – só terá efeitos mais robustos na relação entre as agremiações carnavalescas e o estado, como veremos, anos depois, ao menos em São Paulo. Apesar das ações pontuais empreendidas no momento, do ponto de vista legal, nenhuma política específica e perene foi instituída.

Dos anos 1930 em diante, há um acúmulo de registros, presentes na bibliografia e em vários relatos de sambistas em entrevistas, a respeito de ações repressivas da polícia (perseguições, apreensões de instrumentos e encaminhamento a delegacias) contra manifestações relacionadas ao samba de maneira geral. Desse modo, se não havia ainda nenhuma legislação específica que normatizasse a realização dos desfiles, havia uma política, na prática, em relação às manifestações, principalmente fora do período do carnaval, mas também durante a festa, dependendo da região em que se estivesse desfilando, do horário e se a agremiação estivesse dentro de algum concurso ou não. Apenas a título de exemplo, que são inúmeros, podemos citar a lembrança de Romilda Simões. À época da entrevista, realizada em 2002, Romilda fazia parte da ala das baianas da Escola de Samba Unidos do Peruche (escola da qual participou desde a fundação, em 1956, e na qual chegou a dirigir duas outras alas). Nascida em 1930, Romilda recorda-se assim de seus primeiros anos no carnaval:

> Nós pegamos uma época que quem saía em escola de samba não prestava, nós pegamos uma época que se a polícia pegasse a gente que vinha vindo da escola, do concurso lá, eles o que dava pra prender prendia mesmo (...) [no período fora do carnaval] a gente num podia fazer assim juntar,

[27] Destaca-se aqui o folclore tendo em vista o trabalho de Mário de Andrade para a institucionalização dos estudos nessa área (por exemplo, a criação, sob a sua direção, da Sociedade de Etnografia e Folclore, em 1936, e da Missão de Pesquisas Folclóricas, a partir de 1938) e a abordagem das manifestações populares por este enfoque empreendida então por ele frente ao Departamento de Cultura.

> cantar, brincar, num podia porque a polícia não deixava, achava que era tudo marginais.[28]

Seu Carlão, presidente da Banda Redonda[29] e um de seus fundadores, lembrou-se, durante entrevista[30], do conselho que seu irmão lhe dava quando começou a sair para desfilar pelo seu bairro, Vila Maria, no cordão fundado por seu próprio irmão nos final dos anos 1940, o Bandeira Paulista. O conselho era o seguinte: sempre que avistasse a polícia ao longe, deveria correr até o ponto de bonde mais próximo. A idéia era tentar se disfarçar e não ser notado pela polícia: estando no ponto, pensariam que estava apenas voltando do trabalho para casa ou indo trabalhar. A preocupação denota com mais clareza outra imagem também conferida a este carnaval: o carnaval como baderna, prática marginal e marginalizante.

As informações levantadas sobre esse período apontam que a repressão às manifestações populares cresce de modo geral no país após a entrada do Estado Novo[31]. Relatos como os de Carlão e Romilda abrangem um período extenso de um relacionamento permeado por tensões com a polícia – e, conseqüentemente, com o poder público – que segue mais ou menos intenso pelo menos até a oficialização (e efetiva legalização) dos desfiles pela Prefeitura de São Paulo, em 1967, na gestão do prefeito Faria Lima (1965-1969). De todo modo, é importante notar que, se o relacionamento com o poder público se estabelecia praticamente pelo viés da falta – ou seja, pela quase inexistência de normas claras que regulassem o relacionamento, excetuando-se as ações de repressão e os apoios pontuais (como ocorreu na gestão de Fábio Prado ou, um pouco mais frente, nas comemorações do IV Centenário da cidade, em 1954, por exemplo) –, é possível citar outros agentes que participavam da organização do carnaval e acabavam por interferir e/ou participar da relação das escolas de samba com o poder público.

---

[28] Entrevista com Romilda Simões realizada por Clara Azevedo em 2002 no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral.

[29] A Banda Redonda desfila desde 1974 pelo centro da cidade sempre uma semana antes do carnaval, na segunda-feira. A banda originou-se da Banda Bandalha, fundada por Plínio Marcos, Carlão e outros em 1971.

[30] Entrevista com Carlão da Banda Redonda realizada por mim, em 2010, no âmbito desta pesquisa.

[31] Em São Paulo, na primeira gestão da prefeitura sob o novo regime – a longa gestão de Prestes Maia (1938-1945) –, por exemplo, há uma diminuição significativa nos investimentos públicos no Departamento de Cultura. De acordo com José Geraldo Vinci de Moraes, com a intensificação de práticas repressivas por parte do estado, tornava-se ainda "mais difícil a sobrevivência dos cordões e núcleos de samba (...). A alternativa, para muitos sambistas, foi recorrer aos salões fechados" (2000:280).

O carnaval das rádios

Como não havia apoio sistemático e regular dos poderes públicos, incentivos importantes durante as décadas de 40, 50 e 60 foram fornecidos principalmente por algumas indústrias (como a Companhia Antarctica Paulista) e pelo setor comercial de alguns bairros (Simson, 1989)[32]. Mas o papel fundamental coube às rádios: o incentivo das rádios começou de maneira incipiente, já na década de 30, com os cordões, mas abarcou logo em seguida as escolas de samba quando as mesmas começaram a fazer parte do cenário da cidade. É razoável supor que as rádios enxergavam nos desfiles uma maneira de autopromoção e, assim, começaram a patrocinar e promover concursos e cortejos, durante o carnaval, ao redor de suas sedes. Relembrando o início do apoio das rádios aos desfiles na cidade de São Paulo, José Geraldo Vinci de Moraes aponta:

> Com a falta de apoio e incentivo da Prefeitura, entre meados e final dos anos 30, os concursos foram assumidos informalmente por algumas emissoras de rádio. Sem qualquer sentido uniformizador, diferentes empresas radiofônicas promoviam seus próprios concursos em um mesmo ano. Para destacar seu papel no Carnaval, geralmente realizavam os desfiles ou festas-bailes em frente as suas sedes (...). A 'oficialização' informal, por intermédio das emissoras, de certa forma impedia a repressão contra sambistas e foliões, dando segurança aos cordões durante os desfiles carnavalescos. (Vinci de Moraes, 2000:269,270)

No final da década de 1940, o apoio das rádios, promovendo concursos, passa a ser sistemático[33]. As rádios promoviam concursos simultaneamente, o que fazia com que diferentes agremiações pudessem ser vencedoras em um mesmo ano. Apesar de Vinci de Moraes apontar que não houve, no início, nenhum sentido "uniformizador" dos desfiles, não dá para desconsiderar que a entrada de um apoio sistemático por meio das rádios deve ter implicado, ao menos, em certas padronizações. Se havia concursos e prêmios, certamente havia critérios de avaliação. E a existência de concursos provocava comparações e espelhamentos – ainda mais considerando a existência de premiações e considerando que as escolas de samba e cordões não tinham, então, uma entrada fixa e

[32] As contribuições financeiras eram registradas em um caderno conhecido como "livro de ouro". A passagem do livro de ouro entre pessoas e estabelecimentos para arrecadação de verbas estava também sujeita a autorização prévia dos delegados de bairro (Simson, 2007; Moraes, 1978). Mais uma vez percebe-se a negociação informal com a polícia, e conseqüentemente com um dos braços do poder público, que ocorria nos bairros de origem de agremiações.

[33] A partir dos anos de 1950, as recém-criadas emissoras de televisão também dão seus passos dentro do processo de legitimação destes festejos. Com a inauguração do Parque do Ibirapuera, em 1954, ano do IV centenário da cidade, por exemplo, a TV Record, com o aval da prefeitura, promoveu desfiles no local por alguns anos consecutivos (Simson, 2007).

regular de dinheiro. Como as informações sobre tais concursos são precárias, não cabe aqui tentar supor ou detalhar quais os efeitos disso ou os impactos na forma de apresentação dos cordões e das escolas. O fato é que, a partir dos anos 40, começam a surgir cada vez mais agremiações que privilegiam o formato escola de samba – a forma cordão começa a diminuir e muitas destas agremiações desaparecem – o que pode ser significativo dentro de um universo de preferências que provavelmente se desenhava. Apesar de as escolas de samba em São Paulo ainda não terem um formato padrão definido por regras oficializadas e compartilhadas – como acontecerá (infelizmente não temos acesso as regras que, mesmo não publicadas ou divulgadas, vigoravam informalmente na época) –, e de ainda se mesclarem um pouco com a forma de apresentação dos cordões (algumas utilizavam instrumentos de sopro, tinham a figura do baliza e do porta-estandarte etc.), os agrupamentos já se identificam, afinal, como escolas de samba, marcando, ao menos no nome, as diferenças em relações aos cordões carnavalescos e sinalizando semelhanças com o mesmo tipo de agremiação "escola" que vinha se desenvolvendo no Rio de Janeiro[34].

Não é o caso de refazer detalhadamente essa história – até porque não se trata aqui de um trabalho historiográfico –, mas sim eleger alguns aspectos e agentes que despontam e contribuem para compreender, mesmo que parcial e incompletamente, como o relacionamento entre escolas de samba e poder público foi sendo tecido. Neste sentido, destacar o papel das rádios como instituições que acabaram por exercer uma espécie de intersecção entre estado e escolas de samba parece oportuno.

Nesse mesmo período, a imprensa escrita – que até os anos 1940 praticamente ignorava os festejos carnavalescos dos cordões e das escolas de samba – começa a demonstrar algum interesse, mesmo assim bem incipiente, sendo que somente no final dos anos de 1960 os jornais passam a registrar e divulgar sistematicamente o carnaval paulista (Vinci de Moraes, 2000; Simson, 2007). Isso não significa que não houvesse apoio de alguns jornais; no entanto, a imprensa escrita aparece com bem menos protagonismo que as rádios.

Se a indústria radiofônica teve papel na formatação das escolas de samba de São Paulo, influenciando também a relação do poder público com essas manifestações carnavalescas – já que conferiam legitimidade e certa segurança aos desfiles no período

[34] A referência ao carnaval do Rio de Janeiro fica evidente em vários depoimentos de sambistas que narram visitas à cidade e trocas de experiências com sambistas cariocas – os próprios fundadores da Lavapés conheceram os desfiles cariocas antes mesmo de fundarem a escola (Silva, Azevedo et al. – 2004).

do carnaval – não se pode dizer o mesmo da indústria fonográfica. Em relação a ela, um processo diferente se dava no Rio de Janeiro – que, afinal, foi o berço das gravadoras e rádios: a indústria da música escolheu o samba produzido nessa cidade como um de seus grandes parceiros, tanto que a divulgação do ritmo pelas rádios teve importante papel tanto na legitimação e consolidação do samba carioca como música nacional por excelência[35], quanto na fomentação de um imaginário que relacionava intimamente (e quase que exclusivamente) o Rio de Janeiro ao samba e ao carnaval popular. Assim, se a preocupação com a construção de uma identidade brasileira – que acompanhou as primeiras décadas do século XX – encontrava no samba um dos elementos para delinear a "brasilidade" do país, coube ao samba carioca primeiramente esse papel[36]. José Geraldo Vinci de Moraes é um dos que descreve "os enormes transtornos que o samba paulistano e seus músicos enfrentaram para participar da estruturação dos meios de comunicação eletrônicos em São Paulo" enquanto, no Rio de Janeiro, "no mesmo período, o samba urbano carioca ocupava e consolidava com muita força seu espaço na radiofonia brasileira, impondo-se como padrão nacional" (2000:283). Se as rádios de São Paulo contribuíram promovendo desfiles, a indústria fonográfica praticamente ignorou a produção de samba da cidade[37]. Para se ter uma ideia, até os anos 80 poucos sambistas paulistas tinham suas músicas gravadas[38].

Enquanto a prefeitura do Rio de Janeiro já financiara um desfile de escolas de samba em 1928 e, a partir de 1935, passa oficialmente a subvencionar este carnaval de escolas, em São Paulo o processo foi bem mais lento: essa subvenção só ocorreria de modo sistematizado e regular no final dos anos de 1960 – ou seja, quase 30 anos depois. Não é pouco. É por isso que a indústria do rádio, na capital paulistana, teve um papel

[35] Intelectuais e artistas cariocas foram importantes mediadores culturais no processo de transformação do samba em ritmo nacional, como aponta Hermano Vianna em seu livro *O Mistério do Samba* (1995).
[36] Em São Paulo também não parece ter havido tão forte interação da classe intelectualizada e rica com os músicos populares, no caso os sambistas, como Hermano Vianna indica que houve no Rio de Janeiro, e que contribuiu para o florescimento e fortalecimento do samba nesta cidade.
[37] Em alguns depoimentos de sambistas cariocas (Silva de Campos, 1983; Pimentel & Vieira, 1996), percebe-se que fazer samba no Rio de Janeiro, apesar da existência de conflitos, era, muitas vezes, além de um prazer, um negócio, um meio de vida. Vivendo no pólo da indústria fonográfica, sambistas desconhecidos podiam vender seus sambas, que tinham a possibilidade de ser gravados por algum artista renomado, e outros conseguiam construir seu próprio nome. Por todo contexto diferenciado, compor samba no Rio de Janeiro se tornou uma carreira possível e, até certo ponto, legítima.
[38] Um grande exemplo desse esquecimento é o compositor Geraldo Filme. Entre os famosos sambistas de São Paulo, nascido em 1927, ele compôs muitos sambas mas só conseguiu gravar um único disco próprio, produzido pelo estúdio Eldorado – e apenas em 1980. Uma matéria no jornal Última Hora, já na década de 1970, ainda descreve a difícil situação dos compositores de samba em São Paulo: "Sem oportunidade de gravar, porque as gravadoras não põem fé, enquanto os programas de televisão só conhecem os sambistas cariocas e as rádios não se interessam pelos compositores paulistas" (Jornal Última Hora, 1/9/1973).

importante e, na ausência de políticas definidas do estado, fomentou o carnaval e participou ativamente do relacionamento que as escolas de samba estabeleciam com a cidade. As rádios atuaram no processo de formatação da apresentação desses agrupamentos para o público em geral, participando da criação de concursos e promovendo a competição[39]. O crescimento do que veio a ser chamado de indústria cultural nas décadas de 20 e 30 repercutiu em São Paulo, principalmente, através do segmento radiofônico que exerceu um papel na forma de organização das escolas e seus desfiles e acabou por amenizar um pouco o quadro de perseguição, já que a chancela das rádios, ao promoverem desfiles geralmente em frente a suas sedes, faziam desses eventos acontecimentos oficiais e legítimos ao menos no período do carnaval.

Um lugar para o carnaval: o folclore

Ao lado dos desfiles promovidos pelas rádios, os estudos de folclore[40] também tiveram sua parcela de papel no processo de legitimação e legalização do samba e do carnaval em São Paulo – sobretudo nos anos de 1950 e 60 – ao contribuírem com uma visão sobre a importância das escolas de samba e a necessidade de um olhar do poder público para esta manifestação. Faremos agora uma análise um pouco mais extensa por tratar-se de uma abordagem dos festejos em São Paulo não privilegiada pelos que trataram o tema e que, portanto, merece ser mais detalhada.

Diferentemente do percurso acima descrito, repetido em praticamente todas as análises que trataram do carnaval na cidade e inserido em uma história padrão já consolidada, os estudos de folclore, quando muito, aparecem somente como referência de dados de época coletados pelos folcloristas ou como abordagens a serem criticadas, pois comprometidas com um determinado olhar. Consideramos importante observar os folcloristas como produtores de um lugar para o carnaval das escolas de samba, como interlocutores ativos do poder público e das escolas e, por isso, agentes desse processo de legitimação e legalização dos desfiles. Vamos, então, deter um pouco mais o nosso olhar sob essa perspectiva.

[39] José Geraldo Vinci observa como, a partir da entrada da indústria radiofônica na organização de desfiles, "a lógica da vitória passou a ser fundamental para a sobrevivência do cordão, pois representava retorno financeiro e possibilidade de mais êxitos no futuro" (2000:275).
[40] Utilizamos a noção de "estudos de folclore" à luz do trabalho de Luis Rodolfo Vilhena (1997).

É na década de 1960 que se realizam ao menos cinco eventos que merecem destaque para o entendimento da conformação dos desfiles em São Paulo: são eles dois congressos nacionais e três simpósios que tiveram como tema principal o samba. Todos guardam relações próximas com os estudos de folclore – nisso optarmos por destacar o papel desta linha de estudos – e, com mais ou menos ênfase, parecem bons para pensar de que maneira as escolas de samba estavam sendo interpretadas, assim como para vislumbrar um possível léxico em construção que, em certa medida, foi importante para viabilizar o diálogo entre escolas de samba e a sociedade envolvente – principalmente os poderes públicos.

Para analisar dois desses eventos e ponderar sobre seu papel para os desfiles de São Paulo, é necessário situar rapidamente os estudos de folclore.

Como apontam Cavalcanti e Vilhena (1990), se é no final do século XIX que escritores/intérpretes brasileiros começam a se interessar pelos estudos folclóricos ou das tradições populares, é somente na década de 1940 e 50 do século XX que estes estudos ganham maior destaque e passam a integrar um movimento internacional, ligado à UNESCO, transformando-se em um movimento de atuação organizada, com uma série de encontros, congressos e discussões. A efervescência destes estudos nos anos de 1930 – empreendida, entre outros, por Mário de Andrade, no mesmo bojo do processo de pensar o país – ganha novo fôlego no final dos anos de 1940. Como apontam Cavalcanti e outros,

> os estudos de folclore no Brasil estão entre as formas de conhecimento que, ao problematizarem o plano da cultura, indagam sobre a natureza peculiar do "ser" brasileiro. Na primeira metade do século, eles participaram, juntamente com as ciências sociais em fase de estruturação, de um campo intelectual demarcado pelas noções de nação, identidade nacional, brasilidade e cultura brasileira (Villas-Boas, 1987). Entretanto, a institucionalização dos estudos de folclore, sobretudo a partir da década de 1950 (Cavalcanti e Vilhena, 1990), seguiu rumos diversos da institucionalização universitária das ciências sociais. O Movimento Folclórico foi bem sucedido na constituição de comissões, museus, institutos, órgãos governamentais e não, como também o desejavam os folcloristas, com a introdução de disciplinas nas universidades. Na primeira metade do século XX, porém, as fronteiras entre ciências sociais e estudos de folclore, áreas que são hoje nitidamente diversas, se entrecruzavam. (Cavalcanti e alli, 1992:3).

É em 1947 que se organiza a Comissão Nacional do Folclore, dirigida por Renato de Almeida, e é na década de 1950 que o movimento se fortalece a partir de inúmeros encontros que rapidamente vão definindo o lugar dos estudos de folclore na

orientação de políticas públicas dirigidas às chamadas manifestações do povo e que culminam na institucionalização, inclusive, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em 1958.

Em consistente trabalho, o antropólogo Luiz Rodolfo Vilhena (1997) analisa a força e influência do movimento folclórico, a forma pela qual essa tradição de estudos se desenvolveu principalmente nos anos de 1950 (sua análise se detém no período que vai de 1947 a 1964), que não se traduziu, no entanto, em sua institucionalização dentro das universidades. Ao contrário, o folclore como área de saber, num diálogo intenso e tenso com as ciências sociais em formação, foi levado à condição de assunto menor e, mais, de caráter comprometedor por produzir leituras enviesadas e não científicas[41].

Mas, concordando com o autor, o interesse nesse movimento folclórico "reside menos na sua influência sobre a produção que se seguiu, do que na impressionante capacidade que demonstrou de mobilizar a opinião pública em torno dos temas da identidade nacional e da cultura popular" (Vilhena, 1997:27-28). A própria classificação *movimento*, utilizada pelos participantes, é adequada, como aponta Vilhena, por traduzir, além do conjunto de pesquisas e idéias que se punha em circulação, uma "mobilização que inclui gestões políticas, apelo à opinião pública, grandes manifestações coletivas em congressos e festivais folclóricos. O uso disseminado – mesmo que não sistemático – dessa expressão pelos próprios folcloristas traduz um reconhecimento implícito desse fato." (idem:28).

A força desse movimento, se não significou a almejada inserção no meio acadêmico, contribuiu na constituição do campo das ciências sociais no Brasil e na formação daquilo que veio a ser chamado de pensamento social brasileiro – contribuição praticamente subtraída das análises, como argumenta com precisão Vilhena. O autor aponta como essa marginalização do folclore na cena intelectual, inclusive, foi acompanhada de uma espécie de "degradação semântica" do termo, que passou a ser usado como "adjetivo pejorativo" em diversas situações. Por isso, seu

[41] Como lembra Vilhena, "Um traço recorrente da produção folclorística – que vemos poder ser facilmente localizado na sua vertente brasileira – é sua ênfase nos aspectos "autênticos" e "comunitários" das culturas do "povo", de maneira a apresentar suas manifestações como base adequada para definição do caráter nacional. Associada a essa visão idealizada, encontramos, particularmente nos primeiros folcloristas, várias distorções no material coletado, nos quais os versos são corrigidos e os costumes de seus informantes são suavizados para corresponder mais fielmente a essa imagem. A partir daí, toda essa tradição intelectual passou a ser alvo da acusação, por vezes justa, que lhe dirige Renato Ortiz, ao indicar a insatisfação que atinge "qualquer estudioso os livros dos folcloristas" ao perceber que os seus dados, na verdade, "dizem pouco sobre a realidade das classes subalternas, [e] muito sobre a ideologia daqueles que os coletam" (1992:7)". (Vilhena, 1997:28).

esforço é olhar para as fontes que elege como objeto de análise considerando que "a compressão do significado do movimento folclórico hoje exige uma relativização das concepções que o pesquisador possui sobre o trabalho intelectual; caso contrário, corre-se o risco de não se compreender como uma produção "'sem sentido' tenha sido 'tão abundante' num certo momento de nossa história." (idem:67). Mesmo sem sucesso na área acadêmica, Vilhena nos ajuda a entender que "o folclore conseguiu tornar-se um item significativo da agenda política cultural do país nas esferas federal, estadual e mesmo municipal" (idem:42).

É justamente o papel dos estudos de folclore e dos folcloristas na política cultural do país entre os anos de 1950 e 1960, para o qual Vilhena chama atenção, que aqui nos interessa. Isso porque a presença de folcloristas em eventos relacionados ao samba e ao carnaval leva a pensar na participação desses agentes no processo de legitimação e legalização dos festejos carnavalescos nas cidades em que, diferentemente do Rio de Janeiro, isso ainda caminhava mais lentamente.

O 1º e o 2º Congresso Nacional do Samba ocorreram na cidade do Rio de Janeiro – então Estado da Guanabara – de 28 de novembro a 2 de dezembro, em 1962 e 1963, respectivamente. É no primeiro congresso que se dá a leitura e aprovação da chamada Carta do Samba, redigida por Édison Carneiro, e a sugestão de criação de lei, ainda em âmbito estadual, para oficializar dia 2 de dezembro como Dia do Samba (na cidade de São Paulo uma lei similar entraria em vigor apenas em 1999), por isso, vamos nos deter apenas nele. Apesar de esse primeiro congresso ter ocorrido no Rio de Janeiro, ele trouxe definições acerca das escolas de samba e serviu de referência para reuniões do gênero realizadas alguns anos depois na cidade de Santos e com a presença mais marcante de escolas de samba de São Paulo, daí seu interesse aqui.

O primeiro dado que chama a atenção no congresso é a composição dos participantes apoiadores. Além da presença de órgãos representativos das agremiações carnavalescas – a Confederação Brasileira das Escolas de Samba (CBES) e a Associação Brasileira das Escolas de Samba (ABES) – os congressos foram também apoiados/patrocinados pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculada ao MEC (então Ministério de Educação e Cultura), o Conselho Nacional de Cultura e pela Ordem dos Músicos do Brasil (Muniz, 1976a).

A presença da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) merece ser explorada. Supõe-se, aqui, que ela sinaliza um lugar específico para a classificação das escolas de samba, o folclore, e confirma a presença de agentes que aparecem como

fundamentais no processo de categorização da prática, os folcloristas. Tanto a CDFB, órgão executivo que integrava o MEC, como o Conselho Nacional de Cultura representavam também ali o poder público e, nessa mesma medida, o sítio que este elegia como meio de diálogo. Não à toa, o documento oficial fruto do 1º Congresso é redigido por Édison Carneiro – escritor, etnólogo e folclorista, na época diretor da CDFB, cargo que ocupou de 1961 a 1964[42]. A Carta possui trechos específicos dirigidos à organização do carnaval realizada no Rio de Janeiro – isso fica explícito em algumas frases do próprio documento[43] e também é alvo de críticas por folcloristas de São Paulo em um momento posterior (citaremos a seguir) –, todavia, as definições das quais Carneiro lança mão para a descrição do carnaval e das escolas de samba merecem uma breve análise devido à repercussão que terão de maneira geral durante os anos de 1960 e 70.

Ao introduzir e relembrar a importância da Carta redigida no 1º Congresso, Édison Carneiro aponta que o documento representava "um esforço por coordenar medidas práticas e de fácil execução para *preservar as características tradicionais do samba* sem, entretanto, lhe negar ou tirar espontaneidade e perspectivas de progresso. (...). Tivemos em mente *assegurar ao samba o direito de continuar como expressão legítima dos sentimentos de nossa gente."* (Carneiro, 1982:161, ênfase acrescentada). Informa ainda que a carta foi composta por recomendações acordadas em conjunto por estudiosos, *amigos do samba* e sambistas, salientado ser a mesma produto de uma construção coletiva, legitimada, portanto, por aqueles que realizavam o carnaval, os sambistas.

A Carta é dividida em seis grandes itens, sem título, que aglutinam tematicamente algumas recomendações. Vale falar brevemente sobre seu conteúdo. Apenas por sistematização, optamos por dividir esses seis itens em dois grandes blocos e um adendo – isso porque se considerou possível reunir, em um bloco, itens que focam

[42] Luis Rodolfo Vilhena (1997) aponta que, nesse momento, a posição de Édison Carneiro em relação ao carnaval das escolas de samba diverge da posição de Renato Almeida, diretor do Conselho Nacional de Folclore, o que, por conta disso, tornaria duvidoso ou frágil o apoio oficial da CDFB ao evento, como veremos adiante. De todo modo, apesar das divergências, a participação do então diretor Édison Carneiro traz o peso simbólico da CDFB que se traduziu, mesmo que numa interpretação local, como apoio oficial - vide a leitura do evento feita por J. Muniz Jr. (1976a), cujo apoio aparece como dado inconteste.

[43] No meio da Carta, por exemplo, afirma que as pistas para os desfiles das escolas de samba devem ser "maiores do que os trechos que lhe são atribuídos nas *Avenidas Rio Branco e Presidente Vargas*" (Carneiro – 1982:164, ênfase acrescentada), revelando uma certa predominância de preocupações locais, no caso, cariocas, do que nacionais, como a princípio a Carta pretende.

a música e, no outro, itens mais voltados a performance e forma de organização das escolas de samba.

Incluído no "bloco música", o primeiro item preocupa-se com o elemento musical por essas agremiações representado: o samba. O texto trata então de definir suas características enquanto música e propõe políticas que permitam sua preservação e divulgação. Tendo como mote evitar a "desnacionalização e descaracterização do samba" (idem:162), as recomendações principais podem ser assim resumidas: 1) ampliar a divulgação do samba – seja por aumento das gravações ou por incremento da reprodução nas rádios e TV– por meio de medidas de proteção e promoção da produção nacional de samba que devem ser sancionadas pelos poderes públicos, executivo e/ou legislativo; 2) priorizar os instrumentos de percussão quando da divulgação, o que resguardaria sua "autenticidade", principalmente em adaptações musicais; 3) elaborar e executar "planos de documentação da música popular"; 4) salvaguardar procedimentos de produção do samba-enredo, o que incluiria as formas de cantar (individual e em coro), de escolha coletiva do samba, por meio de concursos nas própria agremiações, e de confeccionar a letra. Ainda no "bloco da música", o quarto item da Carta trata da defesa dos direitos autorais e o quinto da necessidade de um esforço comum para a difusão, no exterior, da música brasileira.

Já o outro bloco engloba o segundo e o terceiro item do documento. O segundo trata basicamente da performance apresentada pelas escolas. Para tal, a Carta defende a manutenção da coreografia do samba, que seria basicamente a apresentação do samba no pé, evitando outras formas de danças coreografadas. Recomenda ainda que a escolas "mantenham, intransigentemente, as baianas, o abre-alas, a porta-bandeira e o baliza; que defendam a exclusividade da percussão na bateria" – itens que se tornaram definidores do que hoje se denomina escola de samba. Além do desempenho e desses elementos que devem constar na apresentação, o documento trata da maneira de participação no carnaval, recomendando, entre outras coisas, que as escolas abram mão de prêmios e classificações (fato que fomentaria a rivalidade[44]); que desfilem com alegorias menores e de fácil condução; que desfilem com maior freqüência em seus bairros, além do desfile oficial (mais um argumento bem local, dirigido às agremiações cariocas); e, por último, que todas as agremiações se unifiquem em apenas um órgão representativo. Esta última recomendação é, justamente, o tema do breve terceiro item.

[44] A competição será uma dos elementos fundamentais apontados pelos folcloristas como "perigosos" para o futuro das escolas de samba.

O sexto e último item é quase um adendo e encerramento à Carta. Alude à construção de um "Palácio do Samba", porém sem maiores detalhes. Após essa citação, finaliza alertando que a pretensão do documento não é a de ditar regras, mas de estabelecer diretrizes, tendências que possibilitem sua "evolução natural" sem que isso, no entanto, incorra em uma "descaracterização".

Por meio da Carta temos acesso a um primeiro rol de idéias que iluminam as interpretações que estavam sendo construídas a respeito do samba e das escolas de samba e que repercutiram, indubitavelmente, na conformação dessas agremiações, assim como na eleição de termos que passaram a fazer parte de um vocabulário comum utilizado para definir as práticas. De certa maneira, o Congresso e a documentação por ele gerada – e é isso que queremos destacar aqui – parecem contribuir na formação de um léxico que viabilizará a comunicação entre os vários agentes envolvidos no carnaval.

A seguinte afirmação, contida na Carta, não apenas dá o tom da militância empreendida pelos folcloristas em parceria com o poder público e com os representantes das escolas de samba, mas também traz definições que passam a circular oficialmente nessa rede de relacionamentos: "a preservação das *características do samba* se impõe como um *dever realmente patriótico*, já que redundará na defesa serena, inteligente e compreensiva, mas vigilante e enérgica, de *um dos traços culturais que mais nos distinguem como nacionalidade*" (Carneiro, 1982:163 – ênfase acrescentada). Se a defesa do samba como um dos principais símbolos nacionais já vinha sendo fomentada – especialmente a partir dos anos 1930 – a colocação das escolas de samba como protagonistas incontestes desse "autêntico" produto brasileiro (as expressões samba e escolas de samba às vezes parecem até ser usados como sinônimos) confere às agremiações carnavalescas novo tipo de prestígio e, na mesma medida talvez, novas responsabilidades: por parte do poder público, que deve garantir a existência desse 'bem nacional', e por parte das próprias escolas de samba, que de certa forma passam a ser co-agentes garantidores da manutenção da prática – obviamente não em quaisquer moldes, já que, como o texto aponta, existem características definidoras da manifestação. Inclusive, alguns desses elementos considerados definidores de uma escola, apresentados na Carta e já constitutivos das escolas de samba cariocas, como se verá, serão adotados definitivamente pelas escolas de samba de São Paulo ainda no final dos anos de 1960 e durante o início dos 70.

Alçar o samba, e conseqüentemente as escolas – já que uma de suas principais produtoras – a *"um dos traços culturais que mais nos distinguem como nacionalidade"* ou a *"expressão legítima dos sentimentos de nossa gente"* é, sem sombra de dúvida, uma maneira de legitimar a sua importância. Talvez seja possível dizer que tal prerrogativa institucionaliza e viabiliza a assunção de um movimento, simultaneamente de fora para dentro e de dentro para fora das escolas de samba, capaz de fazer circular e promover, ou ao menos colocar na pauta do dia, categorias que possibilitam aos vários agentes uma compreensão sobre seus diferentes papéis e potenciais, bem como a abertura mais clara de um campo de ação e – por que não? – de reivindicação. É certo que se faz necessário ponderar a repercussão desse tipo de discurso nos vários segmentos (o quanto a sua penetração ocorre ou não), porém, considerando o papel institucionalizador do movimento folclórico na década de 1950 (responsável pela criação de diversos museus, institutos, órgãos governamentais etc.)[45], não parece fortuita e nem sem efeitos a presença de folcloristas em mais esse processo de institucionalização, agora das escolas de samba.

O papel dos poderes públicos nessa empreitada de preservação e divulgação apresentada na Carta é explicitado em relação ao samba enquanto gênero musical[46] – mas menos em relação às escolas, talvez, justamente (1) pelo lugar conferido ao samba no Rio de Janeiro e (2) pelo fato de o carnaval carioca já receber subvenção regulamentada pela prefeitura desde a década de 1930 – o que não significa, contudo, que o relacionamento fosse menos complexo ou isento de conflitos, mas sim diferente do vivenciado em São Paulo. Por outro lado, quem é geralmente chamado à ação, no texto, seja para a resolução de questões ou cumprimento de tarefas, são as entidades representativas, como a Ordem dos Músicos e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Dado que talvez anuncie às escolas, em certa medida e guardadas as dimensões, um paradigma para o relacionamento entre os diversos segmentos e especialmente com o poder público: o dos órgãos representativos – modelo que traz em seu bojo certa impessoalização das tratativas característica da presença do estado. Não à toa, um dos itens é exclusivamente dedicado a recomendação para que se unifiquem as

[45] "O Movimento Folclórico foi bem sucedido na constituição de comissões, museus, institutos, órgãos governamentais" (Cavalcanti e al.,1992:3).
[46] Por exemplo, sugerindo a criação de lei ou decreto que obrigue às gravadoras que a produção de música brasileira seja pelo menos 60% de sua produção total.

entidades existentes – a Associação Brasileira das Escolas de Samba e a Confederação Brasileira das Escolas de Samba[47].

A Carta é finalizada da seguinte maneira "Esta carta deve ser meditada pelos amigos do samba, para revogá-la, ampliá-la, corrigi-la, atualizá-la ou ratificá-la nos futuros congressos", o que aparentemente confere um peso relativo ao seu teor. Apesar disso, ela foi um marco e serviu de referência – seja como diretriz, seja como alvo de críticas.

Vale notar que, diferentemente da Conferência em São Paulo que descrevemos na introdução, na qual não se coloca em questão a definição do samba e das escolas de samba – uma determinada legitimidade conferida a ambos nesse processo já aparece como pressuposto –, esse é um momento em que ainda se está definindo o próprio samba, dimensão mais abrangente, para então também serem definidas as escolas de samba, uma das grandes formas de manifestação deste primeiro. O fato de intelectuais – com a chancela do poder público, e muitos deles inseridos na própria estrutura estatal – destacarem como pauta das preocupações nacionais e regionais a preservação dessas manifestações, o samba, e na mesma esteira, as escolas de samba, é significativo para a compreensão do lugar que hoje elas ocupam.

Seguindo o embalo dos dois congressos realizados no Rio de Janeiro, foi realizado em 1966 o 1º Simpósio do Samba, de 3 a 4 de dezembro, na cidade de Santos. Como relembra artigo publicado em 1973, os efeitos do 1º Congresso se fizeram sentir já no ano seguinte, 1963, em Santos

> A aprovação da Carta e do Dia do Samba repercutiu de maneira inesperada na Baixada Santista. (...) Era relações públicas da entidade o jornalista J. Muniz Jr., apaixonado pela pesquisa sobre assuntos carnavalescos, folclóricos e afro-brasileiros. A carta despertou, no então Lorde Batucada, a idéia de comemorar, logo no ano seguinte (1963), com alvorada e muito ritmo, o Dia do Samba na quadra da Xisnove, lá no Macuco, bairro já então apelidado de "Capital do Samba Santista". (...) A solenidade, que contou com convidados de vários pontos do Estado e mesmo do Rio, surpreendeu os cariocas que nem sequer haviam pensado nela. Coube, assim, a Muniz Jr., e a Baixada, o pioneirismo de tal comemoração, fato que muito honra a todos os sambistas litorâneos. Desde então, todos os anos tenha ou não caráter oficial – e deveria ter, pois tal reunião, como já ficou provado, é uma ótima promoção turística – o Dia do Samba é comemorado (A Tribuna, 02/12/193 *apud:* Muniz, 1976a).

[47] No caso das escolas de samba a Carta cita os órgãos de representação das agremiações carnavalescas para manifestar o desejo de que estes sejam fundidos em um único e, quando unificado, funcione como órgão que auxilie, entre outras coisas, a difusão do samba no exterior. A Carta se dirige às vezes diretamente aos compositores e intérpretes, mas sempre orientando que estes busquem auxílio nos órgãos representativos, por exemplo, a Ordem dos Músicos para a questão dos direitos autorais.

A matéria traz alguns elementos interessantes, como a participação do jornalista e também folclorista J. Muniz Jr. na mobilização para o evento – cujo papel será visto adiante – e a presença de sambistas de várias regiões de São Paulo e também do Rio de Janeiro. Tal participação demonstra o trânsito de integrantes de escolas pelas cidades[48] e, provavelmente, o caráter de reciprocidade e co-irmandade presente na relação entre essas agremiações. Apesar dos processos acontecerem de maneira diferente nos dois estados, algumas questões eram as mesmas. Além disso, a matéria aponta o componente de promoção turística relacionado a esses festejos que, como veremos, será reiterado em outros momentos.

O 1º Simpósio do Samba contou com representantes do interior de São Paulo, da Bahia, do Rio de Janeiro e da capital paulistana. Como no 1º Congresso, além de representantes das agremiações carnavalescas, participaram a Confederação Brasileira das Escolas de Samba e a Associação Brasileira das Escolas de Samba – o que demonstra a não unificação das entidades sugeridas pela Carta de 1962. Das escolas de samba de São Paulo, estavam presentes institucionalmente as escolas de samba Unidos do Peruche e Nenê de Vila Matilde – escolas que, não parece fortuito, estarão entre as protagonistas da chamada oficialização do carnaval de São Paulo, em 1967/68.

É dessa maneira que o jornalista e então secretário executivo do Conselho Municipal de Turismo de Santos anunciou o evento:

> Não são apenas os problemas de infraestrutura, mergulhados na economia social do Poder Público ou da ação privada, que merecem congresso, convenção, seminário, encontro ou simpósios; também o samba, como arte popular das mais legítimas e autênticas. Pois o I Simpósio do Samba, de âmbito nacional, vai acontecer em Santos, por iniciativa do Conselho Municipal de Turismo, em homenagem, repetimos, ao Dia do Samba (...). O certame vai congregar "marechais" e "generais" do samba do Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, principais cidades do interior do Estado onde há "faculdades" de Samba, além de Santos. Haverá, como em todos os congressos, a parte técnica e o programa social. Na parte técnica, os "enciclopédicos" do samba debaterão teoremas não apenas no sentido artístico-social, mas dissecarão e exaltarão o samba, como música e coreografia e discutirão proposituras de estilo reivindicatório das escolas de samba e entidades que as representam. (A Tribuna, 06/11/1966, apud: Muniz, 1976a).

O simpósio foi promovido por um órgão público, o Conselho Municipal de Turismo de Santos, e contou com a presença de representantes da Secretaria dos

[48] Nos anos de 1960 há um trânsito intenso de agremiações entre as cidades do Estado, principalmente entre Santos e São Paulo: assim como as escolas santistas participavam de alguns desfiles na capital, muitas escolas paulistanas também desfilavam na baixada em algum dos dias do carnaval.

Negócios do Turismo do Estado de São Paulo, da Secretaria de Turismo do Estado da Guanabara, além de folcloristas, jornalistas, cronistas especializados e integrantes de escolas de samba. Mais uma vez, somente pela composição dos participantes, é possível observar que poder público e escolas de samba buscavam dialogar institucionalmente, oficializando, nesse tipo de encontro, algum grau de relacionamento e a necessidade do estabelecimento de novas reciprocidades entre as partes.

Deste Simpósio saiu outra Carta do Samba, nesse caso com um caráter mais de ata do encontro, porque muito condensada, do que de um texto mais extenso de proposituras e definições. O fato de o Simpósio gerar uma Carta remete, certamente, ao 1º Congresso e dela, como da outra, podemos destacar alguns itens interessantes.

A Carta produzida em 1966 recomenda que, ao serem algumas teses aprovadas pelos participantes e que ali serão resumidas, deve a mesma ser "largamente difundida e suas conclusões acolhidas pelos órgãos e unidades a que se vinculam" (Carta do Samba de 1966 *apud* Muniz, 1976a). Como diretrizes gerais, a Carta ressalta a necessidade de incentivo a promoção e difusão do samba como música e elenca pontos em relação à "organização técnico-artística das escolas". Entre eles, sugere o uso exclusivo de instrumentos de percussão na bateria, aconselhando a abolição do uso de trombones nas escolas (vale lembrar que os instrumentos de sopro foram característicos da formação dos cordões em São Paulo), a utilização da bandeira social no lugar do estandarte e a obrigatoriedade do enredo em todas as escolas desfilantes, "subordinando-o a motivos ou temas de influências da história e folclore nacionais" (idem:116).

O documento é finalizado colocando o Simpósio como ação que deve ser repetida e serve de estímulo ao "samba-arte, ao samba-cultura, ao samba-social, ao samba-turismo" (idem). Nessa mesma toada, se dá o 2º Simpósio do Samba, já no ano seguinte, também realizado pelo Conselho de Turismo em Santos. A ênfase no turismo é explicitada não somente pelo órgão organizador, mas na própria fala do prefeito de Santos na ocasião da abertura solene dos trabalhos.

> **Samba é turismo** – mais uma vez me é grato significar os sentimentos de apreço e cortesia a todos quantos se reúnem neste II Simpósio do Samba, que o Conselho Municipal de Turismo, sob a presidência do senhor Valdemar Ribeiro Xisto, patrocina e organiza como manifestação de Turismo, como realmente é. Samba, como arte popular, quer como canto, quer como dança, **é um dos mais legítimos cometimentos turísticos**; por assim entendê-lo o órgão municipal de turismo, com o meu aplauso, dá sentido e ênfase a este II Simpósio do Samba, que há de refletir os melhores resultados em favor do Samba e do Turismo (Muniz, 1976a:118, ênfase acrescentada).

O turismo aparece como chave fundamental utilizada pelo poder público para lidar com as escolas de samba, e estas, alçadas a uma posição de destaque nestes simpósios e congressos, vão ganhando terreno sob as várias definições que começam a envolvê-las: arte popular, manifestação legítima brasileira, empreendimento turístico, folclore.

De acordo com Margarita Barreto, "na década de 1970 prevalecia, na área de turismo, a ideia, difundida por organismos internacionais de desenvolvimento, de que esta atividade estava destinada a salvar as economias do Terceiro Mundo" (2003:16). Considerando a análise da autora, o estabelecimento de relações mais próximas entre o turismo e manifestações classificadas como folclóricas talvez estivesse sendo efetuado, em certa medida, como uma das alternativas para o desenvolvimento do país. A ênfase dada ao turismo na definição das escolas de samba, para além da promessa de dividendos econômicos gerados pela atividade, também provavelmente estava relacionada à imagem que se queria para o Brasil, para dentro e para fora. Numa idéia mais ou menos assim: se somos culturalmente diferenciados e com uma riqueza de manifestações que nos singularizam, o nosso turismo só pode ser o que nos distingue: a nossa cultura; transformando os termos quase em sinônimos. Isso quiçá justifique a presença constante da pasta de Turismo nesses encontros. É claro que seria necessário fazer uma análise mais aprofundada sobre o desenvolvimento dos negócios turísticos no Brasil para entender melhor os tipos de enfoques dados ao longo do tempo, a visão de turismo que se tinha à época e a influência (bem provável) dos movimentos folclóricos atuantes no período. Todavia, considerando a presença constante de pessoas que desenvolvem estudos na área do folclore em eventos promovidos pelos órgãos de turismo, não seria estranho pensar em sua influência nas definições de política na área, até porque há de se considerar o quanto, de um modo geral, as diversas ações efetuadas pelos folcloristas – denominadas pelos próprios como "movimento folclórico" – estavam influenciando a formação de um pensamento sobre o Brasil e suas manifestações populares. De todo modo, esse é um momento em que também a área de turismo começa a passar por uma institucionalização e profissionalização maior no país, o que provavelmente repercute na atuação pública do setor. No final dos anos 1960, por exemplo, é criada em âmbito federal a Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) e, nos anos 70, os cursos de graduação em Turismo. Nessa chave do turismo, as escolas de samba também podem começar a se encaixar em outra visão: a do negócio.

Ocorreu ainda um 3º Simpósio, desta vez no Rio de Janeiro e com o intervalo de um ano, em 1969. Também com iniciativa santista e sob o patrocínio da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes do Município de Santos, foram realizados Festivais das Escolas de Samba, a partir de 1970 e nos anos subseqüentes, com participação de escolas do interior de São Paulo, São Paulo capital e Rio de Janeiro[49].

Sem entrar detalhadamente no conteúdo dos eventos, vale ressaltar mais uma vez a composição dos agentes envolvidos nesses assuntos relacionados às escolas de samba. O que se vê de constante, principalmente a partir da década de 1960 e início de 70, é o reconhecimento das escolas de samba, que passam a ocupar outro lugar, ao menos nos grandes centros no eixo Rio–São Paulo, e a ser consideradas tendo como pressuposto definições de cultura, folclore, turismo e até mesmo de Brasil. A presença de representantes do poder público – principalmente do turismo –, folcloristas (alguns também representando o poder público), jornalistas e radialistas marca fortemente esse processo de reconhecimento e classificação. Sambistas representando as suas agremiações também estão presentes, mas é impossível precisar o seu grau de participação efetiva nesse rol de definições. No entanto, o fato de tomarem parte de alguma maneira, inclusive realizando as comemorações que acompanhavam os simpósios (sempre permeados por festas e apresentações das escolas e dos sambistas) e protagonizando, justamente, aquilo que estava em pauta, indica que, se o movimento de definições acerca do samba e do carnaval aparenta vir de cima para baixo (folcloristas, representantes do poder público, jornalistas, radialistas, do alto de suas posições de destaque, interpretando e fornecendo categorias explicativas), a possibilidade de participar desse processo e de apropriar-se dessas definições a partir de seus próprios termos e de acordo com seus interesses, em certa medida, estava dada. Apesar dos poucos detalhes de como esse processo de participação se deu, parece-nos que a chave simplificadora da imposição não dá conta de explicá-lo.

Destaca-se nesses simpósios a preocupação com a forma de apresentação e com a definição de elementos, de maneira mais oficial, que definiriam uma escola de samba e, nesse sentido, implicariam certa uniformização. Isso ajuda a matizar também, como

[49] O 1º FE-SAMBA, conforme descreveu Muniz (1976a) contou com uma Comissão de Honra composta de autoridades, entre elas: o interventor Federal de Santos, o Secretário de Turismo do Estado de São Paulo, Édison Carneiro (que proferiu palestra durante o evento) e o radialista Moraes Sarmento, representando a recém formada Federação das Escolas de Samba de São Paulo, além do presidente da Confederação Brasileira das Escolas de Samba e o da Associação das Escolas de Samba do Estado da Guanabara. O evento, segundo Muniz, teve o apoio da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e da Secretaria de Turismo do Estado de São Paulo.

veremos, a oficialização do carnaval na cidade de São Paulo, interpretada comumente na literatura que versa sobre o tema como uma mudança abrupta de procedimentos e, mais uma vez, como uma imposição do poder público. O fato de tais discussões de formato já estarem presentes nesses encontros sugere uma complexidade maior ao processo.

A análise desses fóruns de discussão ajuda a localizar a presença de folcloristas, do poder público (sendo que alguns folcloristas representavam também o poder público) e de integrantes e representantes das escolas de samba, e permite ampliar a compreensão desse processo, marcado pelo conhecimento e reconhecimento de uma prática ainda estigmatizada e que começava a vivenciar, gradualmente, uma trajetória de institucionalização. Referências aos estudos de folclore aparecem também na própria produção de pesquisas acerca das escolas de samba que, apesar de parca, é oriunda dessa linhagem e desse movimento.

Esse contexto ajuda a entender, por exemplo, porque dois autores que escreveram sobre as escolas de samba de São Paulo, em fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, o fizeram a partir de referenciais explícitos de estudos folclóricos. Eles serão brevemente analisados, com lente de aumento, como exemplos paulistas da atuação que de um modo geral o movimento folclórico empreendeu.

J. Muniz Jr., que, entre outros livros, escreveu *Panorama do samba santista: documentário folclórico e carnavalesco* (1976a) e *Do batuque à escola de samba* (1976b), trabalhava como jornalista em Santos e escrevia regulamente sobre samba e escolas de samba na imprensa escrita[50]. Na introdução de seu livro *Panorama do samba santista* – dedicado, entre outros, a Édison Carneiro – ele deixa clara sua filiação e afirma a sua propriedade em relação ao assunto ao informar ao leitor que "dado ao estudo de história e folclore, há muito tempo vimos nos dedicando a pesquisar profundamente o populário brasileiro, principalmente o samba e as suas escolas. Desde que começamos a pesquisar o assunto, gostamos tanto que, durante três décadas, temos mantido contato permanente com a gente do mundo do samba, *tornando-nos inclusive um deles*" (1976a:7, ênfase acrescentada). Além dessa menção ao seu "olhar de dentro", ao final do livro há um capítulo dedicado às "insígnias do autor" com uma lista de vinte e um itens que correspondem aos títulos ganhos pelo autor, entre 1962 e 1975. São

[50] Conforme biografia presente em um de seus livros, o autor assinou as seguintes colunas dentro do tema: "O assunto é samba", de 1962 a 1966, no jornal *O Diário*, de Santos; a partir de 1967 migrou para o jornal *Cidade de Santos*, onde respondeu pelas colunas "Ensaio Geral" e "Samba"; em 1976 era redator da coluna "Só Samba". (Muniz, 1976).

diplomas, títulos e medalhas sempre relacionados ao seu trabalho e/ou lugar em um universo do samba e, em sua maioria, conferidos por escolas de samba[51]. Os dois livros utilizam em grande escala trechos de matérias jornalísticas e apresentam dados e informações, sem aparente tratamento, sobre o desenvolvimento das escolas de samba, principalmente em Santos, mas também em São Paulo, com muitas referências ao carnaval carioca. A história se constrói por meio de uma seqüência diacrônica de fatos e coloca as escolas na posição de manifestação autêntica, folclórica, que deve zelar por suas tradições. As definições trazidas pelos congressos e simpósios acabam por se repetir em seu texto, obviamente de maneira menos simplificada. Ao reconhecer transformações ocorrendo no carnaval, conclui e alerta:

> Admitimos, que haja uma certa evolução no "mundo do samba", pois atualmente tudo está passando por uma fase de transformação, e que as escolas não poderiam ficar a vida toda, seguindo os moldes da antiga, pois hoje em dia o que vale é o espetáculo apresentado. As coisas mudaram e nesse processo de transformação (gigantismo, luxo e riqueza) chegamos na época de esplendor das escolas de samba. E para o *show* apresentado na avenida o *samba autêntico* não tem vez, pois a forma de apresentação atual é outra completamente diferente da antiga. Entretanto, não é por isso que as agremiações devam deixar de lado as antigas tradições, pois na qualidade de "escolas", têm a obrigação moral de zelar por uma forma de samba que surgiu com elas. Portanto, as tradições do *"mundo do samba"* devem também ser cultuadas pelos sambistas modernos, uma vez que representam igualmente aquilo que temos de mais autêntico, e que, inclusive, faz parte do folclore afro-brasileiro. (...) cabe aos dirigentes das escolas entendidos na matéria samba o dever profícuo de orientar a mocidade e não desvirtuá-la daquilo que nós temos de mais autêntico e puro (1976b, 185-186)

Apesar de perceber um risco eminente, J. Muniz Jr. deixa clara a sua posição de que essa transformação na apresentação, considerada por ele não mais autêntica, pode conviver com a tradição, desde que a escola respeite em sua configuração interna aspectos "originais" que a inseririam no "folclore afro-brasileiro". Postura um pouco diferente terá seu contemporâneo Wilson Rodrigues de Moraes, explicitando uma tensão que veremos adiante e que marca a relação entre os próprios folcloristas. De todo modo, como o de outros jornalistas e/ou folcloristas, o papel de Muniz Jr. parece fundamental no relacionamento entre escolas de samba e poderes públicos, não apenas pela defesa que fez das agremiações carnavalescas em seus textos em livros e colunas de jornais, mas pela atuação efetiva na organização dos três simpósios e também nos festivais, além de vários outros eventos. Como jornalista, estudioso do folclore e

[51] Essa série de insígnias insere-se dentro de dinâmicas de homenagens muito comuns no meio sambístico.

também sambista, como se autodenomina, ele sem dúvida acabou exercendo um papel importante de mediador por sua posição hibrida, atuando na divulgação e operação, de fato, dos termos que traduziam, explicavam e legitimavam, frente às autoridades, as experiências vivenciadas pelas escolas de samba.

Wilson Rodrigues de Moraes, discípulo de Rossini Tavares de Lima, grande expoente do movimento folclórico empreendido nos anos de 1950, foi autor do primeiro livro integralmente dedicado às escolas de samba de São Paulo. O livro *Escolas de Samba de São Paulo (capital)* foi publicado no final dos anos de 1970 pelo Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas da Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia dentro de uma série intitulada *Coleção Folclore*[52]. O fato de a coleção estar inserida em uma série de publicações acerca de manifestações folclóricas fomentadas pelo poder público sinaliza um papel que o estado tomava para si: promotor e agente de preservação de tais temas.

Já na introdução do livro, o autor coloca-se na posição de "observador-participante"[53], considerando diferenciada a sua possibilidade de relacionamento com as escolas de samba: foi mestre-sala, fazendo par com sua esposa, porta-bandeira, em duas escolas de São Paulo (Camisa Verde e Branco e Barroca Zona Sul), além de atuar em comissões de carnaval, elaborar enredos e figurinos. De fato, ao longo de todo o texto, Moraes marca seu lugar de estudioso, mas estudioso "de dentro", explicitando fatos que presenciou (numa ideia: eu estava lá) e conversas que teve diretamente com sambistas. De linhagem folclorista, estudou na Escola de Folclore de Rossini Tavares de Lima, diz no livro que a sua pretensão é "lançar um pouco de luz sobre os aspectos folclóricos nas Escolas de Samba" da capital paulista.

O autor também constrói um retrospecto diacrônico das origens das escolas de samba, porém, diferente de J. Muniz Jr. – que não apenas participou ativamente dos simpósios mas, em seu livro, defende a importância destes – Moraes afirma que os

[52] A edição do livro que utilizei como fonte, oriunda de um sebo, vem com a seguinte dedicatória à caneta, do próprio autor: "Ao Dr. Max, o dinâmico Secretário. W. Rodrigues. 15/02/79". A dedicatória deve referir-se à Max Feffer, então Secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.

[53] Ao observar tal expressão utilizada pelo autor, é impossível não se lembrar das aproximações entre a antropologia e os estudos de folclore, principalmente nos anos de 1950, quando muitos congressos de folclore ocorrem concomitantemente a congressos de antropologia e com a presença de organizadores/pesquisadores pertencentes a ambas as áreas, que, de fato, tinham em comum o "trabalho de campo" e a eleição de determinados "objetos" de estudo (Silva, 2002). Apesar da distância no tempo e da fragilização da relação entre os campos de conhecimento (sobrando somente à Antropologia o *status* de ciência), a demarcação por Moraes de sua posição privilegiada enquanto pesquisador provavelmente tem raízes neste momento em que as relações foram mais estreitas e as linhas que definiam e separavam os tipos de abordagem mais tênues.

folcloristas de São Paulo se colocaram em "uma posição crítica diante daqueles documentos" (1978:85), referindo-se à Carta de Édison Carneiro e às resoluções dos simpósios. Em relação aos congressos, considera que apenas as escolas de samba do Rio de Janeiro tiveram voz ativa, assim como as recomendações da Carta se refeririam apenas as agremiações cariocas. E o 1º Simpósio, influenciado pelos congressos, teria seguido o mesmo caminho: "constata-se aqui a mesma tendência contida na Carta do Samba, qual seja de reduzir o significado da denominação "Escola de Samba" apenas a um único tipo de manifestação – o modelo carioca" (1978:87).

Os simpósios, para Moraes, influenciaram frontal e negativamente a oficialização dos desfiles das escolas de samba de São Paulo. Em sua opinião, "os reflexos dessas recomendações são evidentes na regulamentação que modificou a estrutura das Escolas de Samba de São Paulo em 1967/68" (1978:87). E faz uma crítica indireta e firme a Édison Carneiro e ao próprio poder público:

> Esta é uma das razões pela qual Rossini Tavares de Lima estranhou a participação de folcloristas na elaboração de documentos com esse teor. De fato, um folclorista não pode esperar que uma manifestação do povo seja igual em todas as regiões do país. Os responsáveis por esses processos normativos parecem desconhecer certas características dos fenômenos folclóricos (1978:87).

A grande questão para Moraes é que as ideias disseminadas nestes encontros levaram a uma transformação das escolas de samba de São Paulo em certa medida imposta. Como folclorista, sua posição é de aceitar bem transformações e mudanças desde que estas ocorram de maneira "espontânea"[54]. Para explicar a diferença entre "espontâneo" e "imposto", o autor cita vários exemplos de incorporações de elementos das escolas de samba cariocas que foram ocorrendo ao longo do tempo, bem como o contato entre seus componentes, o que seria "natural", e, por outro lado, cita a incorporação compulsória de elementos após a oficialização do carnaval e a decorrente dificuldade que os presidentes das agremiações passaram a sofrer no dia-a-dia.

[54] Moraes baseia-se na teoria da "cultura espontânea" desenvolvida por Rossini Tavares de Lima. Para este autor, a sociedade deveria ser pensada a partir de duas segmentações: cultura erudita (resultante das instituições estabelecidas) e cultura espontânea (resultante do que chama de experiência de vida). Estes dois segmentos coexistiriam e, ao se encontrarem em uma interseção, formariam o que denominou de "cultura popularesca": uma "cultura de moda, de consumo, comercial e passageira" que se alimentaria das outras duas. Para o autor, o folclore estaria situado unicamente no segmento da "cultura espontânea" e, outrossim, as escolas de samba seriam oriundas desse campo. Nessa teoria, haveria dois tipos ideais de indivíduos e ambos transitariam entre estes dois grandes segmentos, sendo, no entanto, que um seria guiado predominantemente pela cultura erudita e o outro pela cultura espontânea. Nesse sentido, a ideia de "espontâneo" utilizada pelo autor está diretamente ligada ao ideal de um comportamento ou modo de vida "não dirigido" e nem uniformizado (Moraes,1978).

Apesar dessas considerações, seguindo uma definição de "folguedo popular" produzida em 1952 durante um dos encontros nacionais promovidos pelo movimento folclórico, Moraes chega à conclusão de que ainda há folclore na manifestação das escolas de samba, já que "até o presente momento, os aspectos da cultura espontânea são predominantes" (1978:145)[55], principalmente pelo fato de seus maiores produtores ainda serem indivíduos tipicamente oriundos do que ele classifica como "cultura espontânea" em contraposição à "cultura erudita". Desse modo, critica as mudanças e as referências nas quais foi baseada a oficialização do carnaval de São Paulo, mas as justifica e interpreta, garantindo às escolas de samba ainda uma posição de prestígio, como uma prática que merece ser acompanhada e preservada.

Luis Rodolfo Vilhena traz um dado interessante que pode ajudar a iluminar a crítica de Moraes. Em seu livro, cita um desentendimento entre Renato Almeida, então diretor do Conselho Nacional do Folclore, e Édison Carneiro, diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, justamente em relação ao lugar do samba e das escolas de samba no universo do folclore. Na visão de Renato Almeida, manifestada publicamente em artigo de 1959, pouco haveria sobrado de "autenticamente folclórico" na formação das escolas de samba. Apesar desse posicionamento, Édison Carneiro, como mostrado, quando diretor da CDFB, participou ativamente da organização do 1º Congresso do Samba, que tem como fruto a Carta do Samba. Independentemente do apoio da CDFB ao evento ter sido oficial (o que Vilhena, que analisou vasto material documental do Conselho Nacional do Folclore, coloca em dúvida[56]), Édison Carneiro, então diretor da instituição, não apenas falou em nome da Campanha como, ao longo do texto da Carta, apontou a importância do papel da instituição nesse processo de organização formal das escolas de samba. A resposta de Renato Almeida ao congresso e à Carta explicita a sua posição:

> Esse documento, que por assim dizer oficializa o samba, garante copyright dos autores, solicita do Congresso dispositivos legais que disciplinem os problemas de sua divulgação, afasta de vez e em definitivo o Samba dos quadros do folclore, que, afinal, é tudo que não é oficial. Naturalmente, que tudo isso se refere à forma urbana e popular do samba,

[55] Em seu texto é possível perceber mais claramente uma preocupação com certas definições teóricas e metodológicas oriundas dos estudos de folclore que ele procura explicitar e aplicar. Dessa maneira, ele desenvolve uma argumentação para defender que, em uma primeira fase - que iria até 1967 -, as escolas de samba poderiam ser classificadas facilmente como fatos folclóricos. Embora em sua fase pós-oficialização, apesar de todas as circunstâncias de transformações mais aceleradas, ele ainda perceba elementos característicos do que chama de cultura espontânea - e, portanto, de folclore.

[56] O Congresso do Samba "sintomaticamente não parece ter sido oficialmente apoiado pela CDFB". (Vilhena, 1997:280). No entanto, alguns autores que citam a Carta, como Moraes (1978), colocam na referência bibliográfica ser um documento do MEC e da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

> não intervirá nos batuques e sambas de roda da gente do povo, que continuarão em sua forma puramente folclórica, no seu perpétuo vir-a-ser, na sua interminável fluidez. (Almeida, *Boletim Noticioso da CNFL*, dez. 1962, pg.2 *apud* Vilhena, 1997:280)

Como aponta Vilhena, a estratégia de Édison Carneiro de proteger a manifestação via sua oficialização foi contestada pelo próprio movimento folclórico, que considerava a aproximação das escolas, como a do próprio samba, com a indústria cultural e com aquilo que consideravam como esfera oficial (o que a formalização fatalmente estaria fazendo) fatores que a descaracterizavam enquanto manifestação folclórica. Como interpreta Vilhena, para Renato Almeida "a estruturação proporcionada pela sua oficialização violentaria essa característica" de constante mudança e

> introduziria condicionantes externos na determinação de sua dinâmica. (...) Registrada em cartório, tendo sua estrutura formal **inscrita** legalmente, a escola de samba não seria mais folclórica. Isso desfaria a atmosfera "comunitária" original desses grupos, envolvendo-os em competições, disputas por prêmios e prestígio que desmanchariam a sua "pureza" (Vilhena, 1997:281,282 – ênfase no original).

Apesar dessa polêmica, parece possível considerar que a estratégia de Carneiro foi extremamente bem sucedida. As críticas de Moraes estão diretamente relacionadas à posição de Renato Almeida; no entanto, Moraes também conseguiu formatar sua análise de modo a garantir o lugar das escolas de samba entre as manifestações folclóricas, atuando, de maneira diferente, na mesma linha que Carneiro.

Vilhena aponta o enfraquecimento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e Conselho Nacional de Folclore com a entrada do regime militar, em 1964, que resultou na própria saída de Édison Carneiro da direção da CDFB, mas vimos com os simpósios realizados posteriormente, a partir de 1966 que, não obstante esse enfraquecimento, as idéias difundidas principalmente por Édison Carneiro continuaram operantes, ao menos regionalmente, e repercutiram na organização das agremiações carnavalescas de São Paulo.

Se o conteúdo dos estudos de Muniz Jr. e Moraes, pela forma de abordagem, é datado – como não poderia deixar de ser e, afinal, é também o que os torna relevantes –, observar o papel de seus autores na constituição desse campo comum de diálogo inaugurado pelos encontros oficiais parece ser um caminho profícuo. Ambos, num trabalho de militância e mediação, e incorporando o léxico oriundo sobretudo dos

estudos de folclore, contribuíram para legitimar, frente aos poderes públicos, um lugar de importância para as escolas de samba.

Como mostrou Vilhena, a ânsia em transformar o estudo do folclore em prática legítima e necessária, fazendo para tal um movimento de aproximação com o estado, não resultou na institucionalização da prática como disciplina acadêmica. No entanto, ao menos no caso das escolas de samba, parece ter contribuído para a institucionalização do próprio objeto que estudavam. Tudo indica que foi a partir dessa chave, o folclore, que as escolas de samba de São Paulo foram alçadas à condição de manifestação que deveria ser fomentada pelo poder público. Paradoxalmente, essa institucionalização que poderia descaracterizar as escolas de samba como folclore, na visão de seus expoentes, como Renato Almeida[57], deve muito, justamente, aos estudos de folclore ou, melhor, a certa linhagem deles derivada.

Imersos no ambiente das escolas de samba, tanto J. Muniz Jr. como Moraes – mesmo este sendo mais crítico ao processo – acabaram por defender a ferro e fogo o posicionamento encabeçado por Edison Carneiro. Ao defenderem aquilo que conferiria legitimidade às escolas de samba, que seria sua face folclórica, acima das críticas prevaleciam os argumentos necessários para proteger e fomentar a manifestação. Os textos dos autores são fundamentais por conterem estratégias de persuasão e fazerem circular categorias e noções que repercutem na produção de lugares específicos para o carnaval e para as escolas.

Legislar é preciso: preservação e reivindicação, duas faces de uma mesma moeda

De acordo com a costura feita até agora, é possível considerar a presença de pelo menos dois segmentos fundamentais que atuam em um campo de intersecção com os poderes públicos e foram agentes de uma mediação no que se refere ao carnaval das escolas de samba. De um lado os meios de comunicação – mas, principalmente, as rádios e os próprios radialistas – importantes para certa formatação, legitimação e

[57] É interessante ver a análise de Vilhena sobre o esforço dos folcloristas contra a institucionalização das manifestações folclóricas que estudavam: "É justamente nesse ponto que se encontra a grande dificuldade do movimento folclórico em definir símbolos autênticos nacionais. O que vários estudos recentes vêm mostrando é que os símbolos que o senso comum tende a identificar com a 'brasilidade' – como, por exemplo, o carnaval, o samba, o futebol, a 'mulata' –, devem boa parte do seu 'sucesso' à capacidade de se oficializarem, permitindo intensas mediações do seu segmento popular de origem com múltiplos domínios sociais externos, envolvendo principalmente a profissionalização dos portadores dessa 'cultura popular'" (1997:282-283).

divulgação da prática e, depois, para um corpo-a-corpo cotidiano, seja nas ondas do rádio, na composição dos órgãos representativos das entidades ou através de encontros presenciais com representantes dos poderes públicos, como signatários da causa (itens que serão tocados agora). Por outro lado, os estudos de folclore e os folcloristas – agentes híbridos que circulavam entre um chamado universo erudito e as estruturas estatais –, que auxiliaram na legitimação e legalização da prática a partir de sua interpretação como manifestação tipicamente brasileira que deveria ser objeto de políticas do poder público.

Ao sugerir a existência de outros agentes importantes no processo, não se pretende minimizar a agência ou força dos sambistas; mas, considerando uma manifestação realizada por um segmento predominantemente estigmatizado, classificado por marcadores sociais geralmente negativos em um contexto, portanto, a princípio hostil, não parece possível olvidar a presença de outros agentes que acabaram por atuar na mediação com o poder público e contribuir para reconfigurações da prática.

Não parece à toa o fato de a oficialização do carnaval em São Paulo se dar sob os auspícios de uma noção de folclore, que se anunciava nesses encontros, e contar com a participação efetiva dos meios de comunicação – destacam-se, nesse contexto, as rádios e principalmente alguns de seus agentes principais, os radialistas.

O texto da Lei 7.100 – a primeira lei que regulamentou o carnaval das escolas de samba, em 1967 – traz como tarefa do poder público a promoção do evento considerando o seu caráter turístico e folclórico:

> Art. 1º - Fica a Prefeitura autorizada a promover festas de cunho popular e festejos carnavalescos no município de São Paulo, visando **incrementar o turismo, conservar e desenvolver as tradições folclóricas brasileiras** e contribuir para a recreação popular conceder auxílio, instituir e outorgar prêmios[58] (ênfase acrescentada).

À luz do que foi até agora apresentado, a ideia de incrementar o turismo e conservar e fomentar as tradições folclóricas, presente de maneira literal na lei, parece encaixar-se perfeitamente na imagem que vinha sendo construída acerca das escolas de samba que, a partir deste duplo lugar, manifestação folclórica e turística, podiam e deveriam ser oficializadas e legalizadas. Não dá para desconsiderar o regime político vigente, uma ditadura militar, cujo discurso enfatizava a valorização do nacional e o

[58] Lei 7.100, de 29/12/1967.

desenvolvimento econômico via produtos nacionais, fomentando, conseqüentemente, políticas públicas com esse cunho. É significativo, por exemplo, o Decreto nº 9.051, de 1970, que oficializa os festejos de carnaval dentro do calendário oficial da cidade:

> Art. 1º - A Secretaria de Turismo e Fomento organizará, em cada ano, o "Calendário Oficial de Eventos" no qual serão incluídos aqueles que, de qualquer modo e a juízo da mesma secretaria contribuam para atingir os seguintes objetivos: a) incremento do turismo; b) conservação e desenvolvimento das tradições folclóricas brasileiras; c) recreação popular; d) desenvolvimento das atividades econômicas, da indústria e do comércio; e) estímulo à exportação de produtos nacionais.

Por esse decreto, fica instituído formalmente o papel da pasta do Turismo na preservação e promoção de manifestações do chamado folclore brasileiro, entre elas o carnaval das escolas de samba – que acabam diretamente relacionadas, nesse movimento, ao desenvolvimento econômico e consolidação de produtos nacionais exportáveis, conforme já vinha sendo desenhado durante os anos de 1960.

Um sobrevoo sobre algumas versões do momento da oficialização permite refletir de que maneira ideias presentes nos encontros ocorridos na década de 1960, expressas na lei finalmente criada, aparecem nesse episódio.

O apoio oficial dos órgãos públicos de São Paulo – contínuo e dirigido às agremiações carnavalescas, a partir de 1967/68 (a lei é promulgada em 1967 e o primeiro desfile sob a nova lei ocorre em 1968) – é até hoje tido por muitos sambistas e pela literatura que trata do assunto como um marco indiscutível para as escolas de samba e o desfile carnavalesco na cidade. Salvo exceções, a análise em geral é que até então não havia ou havia pouquíssimas relações entre escolas e poder público e que, a partir de então, estas passaram a existir. O que costuma ser destacado nessa passagem aparentemente abrupta é o papel dos próprios sambistas e também de radialistas e jornalistas no processo de legalização.

De acordo com depoimentos orais e a bibliografia que trata o tema, diversos sambistas mobilizaram-se no final dos anos de 1960 para buscar apoio junto à prefeitura. Entre os principais participantes de um movimento das escolas de samba em busca desse apoio, estavam nomes conhecidos no meio como Inocêncio Tobias (da escola Camisa Verde e Branco, que nessa época ainda era cordão), Madrinha Eunice (da escola de samba Lavapés), Pé-Rachado (da escola de samba Vai-Vai, que nessa época ainda era cordão), Nenê da Vila Matilde (da escola de mesmo nome) e Carlão (da escola Unidos do Peruche). Destaca-se que estes dois últimos, Nenê e Carlão, como já citado

em outro momento, foram presenças constantes nos simpósios que discutiram o carnaval, realizados em Santos. Além desses conhecidos sambistas, uma liderança de fora do universo carnavalesco teria auxiliado na criação efetiva de uma ponte de comunicação com o poder público municipal: Moraes Sarmento. Radialista da rádio Bandeirantes, ele era um dos únicos profissionais da área que possuía um programa diário no qual divulgava sambas (Simson, 1989; Braia, 2000; Moraes, 1978).

Com o auxílio de Moraes Sarmento, esse grupo colocou em funcionamento a Federação de Escolas de Samba, Blocos e Cordões, em 1967. O órgão, presidido pelo próprio jornalista, obteve finalmente o apoio do então prefeito Faria Lima, que havia imposto como condição ao fomento a criação de uma personalidade jurídica que representasse o grupo. Com a tarefa de representar as agremiações carnavalescas, a Federação trabalhou para que as escolas e cordões passassem a funcionar em um formato jurídico mais adequado às burocracias exigidas pelo poder público, tornando-se entidades civis, com estatuto registrado, conselho fiscal, corpo de associados e, geralmente, diretoria eleita – a maioria das entidades, à época, possuía somente registro simples em cartório. Juarez Cruz, fundador da escola de samba Mocidade Alegre, conta em depoimento que Moraes Sarmento arregimentava as diversas agremiações para que se filiassem à Federação através de seu programa na rádio (Moraes, 1978).

Junto com os sambistas bambas da época, também faziam parte desta nova instituição pessoas das rádios e jornais populares da cidade, entre eles Vicente Leporace, Henrique de Almeida, Ramon Gomes Portão e Evaristo de Carvalho. A presença de jornalistas e radialistas em certa medida contribuía para legitimar a Federação. Segundo Nenê da Vila Matilde, em depoimento organizado em livro, a participação de Moraes Sarmento e dos outros radialistas foi, mais do que fundamental, estratégica:

> Sabíamos que tínhamos que falar com o prefeito Faria Lima, mas não sabíamos como chegar a ele. No ano anterior, tínhamos conversado com o deputado Egídio de Serrano sobre como chegar até o prefeito, e ele disse: *'Vocês têm que arrumar um cartucho'*. Nós não sabíamos que cartucho era esse. Aí, parece que Deus ajudou, o cartucho estava ali mesmo: era o Moraes Sarmento, um radialista conhecido. Sabíamos que falar com o Faria Lima era difícil, porque já tínhamos tentado. Já tínhamos feito cartas, escrevíamos e, quando chegávamos com a carta ao gabinete do prefeito, sempre tinha um tal secretário, um porteiro, que pegava a carta e engavetava (Braia, 2000:68).

Como se vê pela fala de Nenê, além de radialistas e jornalistas, os representantes do poder legislativo – vereadores e deputados, provavelmente pelo acesso mais fácil – também participavam desse processo. O depoimento revela a dificuldade dos sambistas,

sozinhos, terem acesso ao poder público executivo: faziam-se necessários intermediários, ou melhor, "cartuchos".

A história da oficialização, reproduzida de maneira similar em todos os livros que trataram do tema em São Paulo, conta com um célebre encontro com o prefeito Faria Lima. As versões do encontro com o prefeito variam um pouco e permitem refletir, inclusive, sobre a "licença criativa" que caracteriza a memória oral. Carlos Alberto Caetano – o Carlão da Peruche, um dos fundadores da escola de mesmo nome – dá seu relato sobre o episódio:

> Nós organizamos a Federação das Escolas de Samba e Cordões Carnavalescos de São Paulo. Nós precisávamos de uma cunha pra fazer carnavais em São Paulo. Passava anos, os anos iam passando e nós íamos em comissão falar com o prefeito: *'vamos fazer carnaval?'* [E eles respondiam] *'vem amanhã'*. [E nós] *'mas o carnaval está chegando'*, [e eles] *'vem depois'*. E acabava nos vencendo pelo cansaço, (...) [e a gente] trazia o carnaval pra rua, mais um ano que passava. E foi indo. Nos organizamos [então] em uma federação, [e] falamos: *'nós precisamos de uma cunha aí para nós sermos atendidos com respeito'*. Aí trouxemos o Moraes Sarmento para ser presidente da Federação. Eu, da Federação, fui o primeiro tesoureiro. O Nenê foi o segundo, o Evaristo de Carvalho secretário... Federação das Escolas de Samba e Cordões Carnavalescos de São Paulo. (...) Na época, o prefeito Faria Lima, o saudoso Faria Lima, digamos assim, me recordo ainda, ele nos recebeu e nos pegou de surpresa, nós távamos cansados de passar esses prefeitos todo ano e nada de fazer o carnaval, nada de nos dar um local para fazer o carnaval e assim por diante. Com o Faria Lima, o que aconteceu? Ele nos pegou de surpresa, recebeu toda a nossa diretoria, entende, pra fazer o carnaval: *'vamos fazer carnaval!'*. Sentado em uma mesa assim grande, dele, [disse]: '*Nós vamos fazer carnaval em São Paulo. O que é que vocês têm pra fazer carnaval em São Paulo? O que vocês querem? Aonde vão fazer o carnaval? Quanto custa esse carnaval? Vocês vão fazer carnaval, mas o que vocês têm pra fazer carnaval?'*. Nós não tínhamos nada. Não tinha o quanto precisava, o local, segurança, transporte, essas coisas todas de carnaval. [Quando] ele nos recebeu, falou: *'Olha, eu saí na Mangueira, sou sócio da Mangueira'*. E acho que ele notou que eu olhei assim com ironia, com desdém, sabe?, porque eu olhei para o lado [e pensei]: *'Ah, saiu na Mangueira? [Ele] quer [é] me fazer média dizendo que saiu na Mangueira'*. Mas tudo bem. Deu-nos uma semana pra voltar com tudo mastigado. Aí, em uma semana, organizamos a grosso modo o que tinha que ser, onde queríamos o carnaval, condução, [Avenida] São João, aonde seria montado o palanque, essas coisas todas, organizamos correndo. Quando voltamos após uma semana, com tudo no papel o que nós queríamos, ele [falou]: *'Eu vou fazer o carnaval, nós vamos fazer carnaval em São Paulo'*. E, realmente, eu considero a partir de 68 o carnaval oficial. O poder público já dentro pra fazer o carnaval. Aí houve aquele trâmite legal, passou tudo, aí ele olhou pra mim e falou: '*Eu não falei pro senhor que eu saí na Mangueira?'*. Eu não contestei, eu só olhei quando ele falou com ironia, eu não contestei. *'Eu falei pro senhor que eu saí na Mangueira...'* e mostrou a carteirinha pra mim. Acho que eu não fiquei vermelho porque eu sou negro. E ele falou: *'sou sócio da Mangueira'*. E era mesmo sócio da Mangueira. E começou a fazer carnaval. Quando me lembro, até me emociono... Aí começamos a fazer carnaval e aí começamos a desenvolver o carnaval na São João. Posteriormente queriam levar lá pros lados de Interlagos, nós batemos o pé:

> *'não, não vamos pra Interlagos, não'*. Aí levaram pra Tiradentes e posteriormente aí viemos aqui para o Sambódromo[59].

Em depoimento, Nenê da Vila Matilde também cita a ida da comitiva à Prefeitura. Porém alude que não foram recebidos da primeira vez e que, da segunda vez, nem todos foram porque receberam orientação indireta para que não fosse "aquela criolada toda". Porém, como continua Nenê, "nós queríamos é que a coisa acontecesse, nem estávamos ligando para o preconceito" (Braia, 2000:70). Por conta disso, ele diz que não foi. Na versão da história de sua memória, a nova comitiva era composta somente pelos jornalistas Moraes Sarmento e Ramon Gomes Portão e pelo sambista Inocêncio Tobias, do então cordão Camisa Verde.

No livro de Wilson Rodrigues de Moraes, também há depoimentos a respeito do que ficou conhecido a partir de então como a oficialização do carnaval de São Paulo. Um deles traz outra informação sobre o relacionamento dos sambistas com o poder público nesse momento. Pé-rachado, famoso sambista paulistano da escola de samba Vai-Vai (à época, ainda cordão), conta que conheceu Faria Lima quando ainda era candidato à prefeitura – antes, portanto, das eleições[60]. Já então, de acordo com o sambista, Faria Lima deu dinheiro à Vai-Vai e, inclusive, participou de cerimônia para se consagrar padrinho de um estandarte do cordão. Se isso pode denotar uma estratégia política para se aproximar da população, sinaliza também o trânsito não incomum entre componentes das agremiações e lideranças do poder público. Tal trânsito muitas vezes é acompanhado de uma série de trocas de homenagens, relacionadas sempre ao prestígio conferido a determinadas posições que os diferentes agentes ocupam.

Em entrevista, o jornalista Evaristo de Carvalho conta que, diante das exigências do prefeito comentadas acima por Carlão do Peruche, ele, junto com um grupo formado por jornalistas e sambistas, foi ao Rio de Janeiro conversar com o presidente da Confederação Brasileira de Escolas de Samba para pedir auxílio: "E lá ele nos deu o regulamento (...) dos estatutos, como fazer um sorteio, como fazer um julgamento; o que era isso, o que era aquilo"[61].

---

[59] Entrevista com Calos Alberto Caetano (Carlão) realizada por Vagner Gonçalves da Silva, Clara Azevedo e Rachel Rua Baptista em 2002 no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral.

[60] Faria Lima foi o último prefeito eleito de São Paulo nesse período, a partir de então, todos os seguintes, até a transição de regime, foram prefeitos nomeados.

[61] Entrevista com Evaristo de Carvalho realizada por Olga Von Simson e Ciro Ferreira Faro, em 1981, no âmbito do projeto *Memória do Carnaval Popular Paulistano*.

O concurso foi oficializado, então, com normas e regulamentos espelhados no exemplo das escolas do Rio de Janeiro (quesitos de julgamento, tamanho das alas, instrumentos permitidos na bateria etc.)[62]. A presença do incentivo público implicou, portanto, a oficialização de um conjunto de regras e diversos elementos que passaram a ser obrigatórios para que uma agremiação fosse considerada uma escola de samba e pudesse participar do evento. No entanto, como vimos nos simpósios, essa uniformização de elementos já vinha sendo discutida e, inclusive, empregada por algumas escolas em São Paulo.

Entre algumas das mudanças resultantes da oficialização, podemos citar a exigência da presença do casal de mestre sala e de porta bandeira e a obrigatoriedade da ala das baianas. Embora esses elementos já existissem em algumas escolas (a Lavapés, por exemplo, sempre contou com uma ala de baianas), de acordo com Moraes (1978), para muitas foi novidade. Por isso a insistência do autor em afirmar que, no início, as escolas enfrentaram bastante dificuldade para cumprir estes quesitos. Moraes conta, por exemplo, que dez anos após a oficialização as escolas paulistanas ainda tinham dificuldade de conseguir casais de mestre-sala e porta-bandeira, enquanto no Rio de Janeiro esta posição sempre teria sido disputadíssima. É interessante perceber que até hoje, por conta da obrigatoriedade de determinados quesitos, às vezes as escolas, orientadas por um princípio de co-irmandade[63], que implica reciprocidades e será tratado no próximo capítulo, ainda emprestam componentes umas as outras. Isso não apenas ocorre nas alas não pré-definidas, que variam de acordo com o enredo, mas também em alas tradicionais, como a das baianas[64].

Em 1968, saiu o primeiro desfile oficial com apoio efetivo das autoridades municipais. Para a coordenação do concurso, foi criada uma Comissão Organizadora do Carnaval Paulistano (instituída pelo Decreto 7.348 de 11 de janeiro de 1968) com representantes dos meios de comunicação e de diferentes setores públicos: bombeiros,

[62] Segundo Olga Von Simson, a necessidade de um estatuto que regulamentasse o desfile fez com que o poder municipal contratasse, inclusive, um carnavalesco carioca para dar assistência, contribuindo para que o modelo das escolas de samba do Rio de Janeiro fosse "importado" para São Paulo. De acordo com a autora, a pedido das próprias escolas, o prefeito Faria Lima promoveu em 1969 um desfile da escola de samba Salgueiro, que havia sido campeã no Rio de Janeiro, para fazer uma exibição do modelo carioca que deveria guiar as escolas de São Paulo, fato "que promoveu uma influência mais direta do carnaval do Rio sobre o de São Paulo" (2007:218).

[63] Além desse princípio de co-irmandade, não é incomum componentes que desfilam por mais de uma escola, sobretudo quando estas fazem parte de grupos que participam de concursos diferentes.

[64] Para dar um exemplo, no desfile de 2010 a escola de samba Tom Maior do grupo Especial contou com a presença de baianas de uma escola filiada à UESP, a Estrela do Terceiro Milênio, escola com a qual a Tom Maior mantém relações mais estreitas por tê-la batizado.

polícia, juizado de menores, entre outros (Urbano, 2006:119). Desfilaram 18 agremiações, divididas oficialmente em grupos de status diferentes: Grupo 1 (que se transforma em Especial em 1988), constituído por três escolas; o Grupo 2, com 5 escolas; o Grupo 3, com 7 escolas; e o Grupo de Cordões, com 3 cordões[65].

Em geral, a bibliografia que tratou do tema narra o episódio de solicitação de subsídios municipais de forma similar, como uma reivindicação oriunda daqueles que faziam o carnaval das escolas de samba, porém, é praticamente apenas nesse evento que os representantes das escolas de samba parecem ter voz ativa. Tratado como um mito de fundação do carnaval oficial, o episódio heroico depois sucumbe, nas análises, às milhões de imposições feitas pelo poder público, pelos meios de comunicação e pela chamada "sociedade de consumo".

A oficialização muitas vezes é considerada – não somente pela literatura que versa sobre o assunto, mas também pelos próprios sambistas – como causa da morte de um modelo de carnaval tipicamente paulistano, motivo da importação do modelo carioca e razão para aceitação de imposições do poder público. Certamente, é um marco e implicou, sim, um enquadramento, já que unificou os concursos e registrou regras. O modelo carioca serviu mesmo como parâmetro, considerando que o carnaval de lá já então era paradigmático. No entanto, é preciso matizar um pouco esse processo. Diversos depoimentos indicam (inclusive presentes nas mesmas análises que corroboram esse corte e transformação profundos) que o intercâmbio entre as escolas de São Paulo e as escolas do Rio de Janeiro era bem anterior e já ocorria a despeito das futuras intervenções (desde trânsito de ritmos, instrumentos e quesitos até símbolos, como por exemplo a adoção da águia em 1962 pela Nenê da Vila Matilde, inspirada na Portela). O Rio de Janeiro já era referência muito antes de isso ser "institucionalizado" pela prefeitura e, claro, já tinha efeitos sobre o carnaval de São Paulo. Como já foi falado, o fato de o Rio ter sido capital por tanto tempo, de ter investido e dado maior espaço para certas manifestações – principalmente no que se refere ao samba e ao carnaval das escolas, que alcançaram indiscutível prestígio – impactou o carnaval de São Paulo e era motivo de admiração pelos sambistas paulistanos, que muitas vezes

[65] Em 1972, os famosos cordões Vai-Vai, Camisa Verde e Branco e Fio de Ouro, que pelo menos desde 1968 já haviam adotado o formato de escola de samba, alteraram seus nomes de cordão para escola. Esses três eram os únicos cordões que desde o novo carnaval encampado pela prefeitura ainda desfilavam e competiam entre si.

relatam suas visitas para ver/participar do carnaval e/ou do samba no Rio de Janeiro, bem como a visita de sambistas cariocas[66].

Diversos itens de padronização já estavam, assim, sendo incorporados paulatinamente pelas escolas de samba. Muitos desses elementos, referentes à forma de apresentação de uma escola de samba, como vimos, já eram tema de discussão nos congressos e nos simpósios. É interessante ver o depoimento de Carlão do Peruche a respeito da repercussão das discussões promovidas pelos simpósios e observar o sucesso de sua agremiação nesse período, dado que talvez demonstre que a avaliação positiva da escola nos concursos promovidos então pelas rádios já passava pela apreciação desses elementos. A escola de samba Unidos do Peruche, nascida de uma dissidência da Lavapés, foi fundada em 1956 e já nos anos 60 ganhou diversos concursos. Carlão recorda-se assim desse período:

> (...) [até então] os cordões e as escolas de samba vinham com porta estandarte. A porta-bandeira vai se discutir isso em meados de 57, 58, teimando que as escolas teriam que vir com as porta-bandeiras, eu ainda era muito novo naquela época, e: *'há esse moleque aí está falando bobagem, nós vamos vir com o estandarte'*. **Aí posteriormente com o Simpósio do Samba, o primeiro, o segundo e terceiro, quando se ditava normas pra saber como era uma escola de samba, você podia tá no meio do Amazonas, no Sul, Norte, Sul, Leste, Oeste do Brasil se via um grupo reunido [ia] saber se era uma escola de samba. Por que uma escola de samba? Porque [tinha] uma bateria, mestre-sala e porta-bandeira, ala**

[66] A título de comparação, vale traçar um rápido paralelo com o Rio de Janeiro. Um ponto que sinaliza como os processos de deram de maneira diferente nas duas cidades é justamente esse apoio sistemático do poder municipal. No Rio de Janeiro, o fomento público regular teve início na década de 1930 (especificamente, 1935). Isso, sem dúvida, tem relação com o percurso já falado do próprio samba carioca e com a tentativa que se tinha, à época, de investir em manifestações que caracterizassem uma almejada "identidade brasileira", com o foco centrado na então capital do país, que servia de modelo para fora e para dentro do país. Enquanto política externa, privilegiar o carnaval já não era movimento estranho (percebe-se, desde então, a leitura dupla de manifestação cultural, "coisa brasileira", e turística, tratada como evento nacional); foi anterior, inclusive, aos anos de 1930. Felipe Ferreira (2004) fornece subsídios para essa informação ao reproduzir notícia do Jornal do Brasil, de 1919, que discute medidas que por um lado objetivavam *moralizar* os festejos (termos da própria matéria) e, por outro, estimular a participação efetiva dos grupos no carnaval. Na notícia a grande preocupação é que o Brasil não seja sobrepujado "pela República Argentina que abriu um crédito de cerca de 100.000$ para auxílio do carnaval" (Jornal do Brasil, 30 de janeiro de 1919 *apud* Ferreira, 2004:312). Não se tratava, ainda, do carnaval das escolas de samba cariocas, no entanto, talvez seja possível supor, tal posição em relação à imagem do Rio de Janeiro, do carnaval e, depois, do samba repercutiu no apoio oficial que as escolas cariocas receberiam a partir da década de 1930. De acordo com a pesquisadora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, "no Rio de Janeiro, ao longo do século XX, o desfile carnavalesco das escolas de samba estabeleceu-se como um mediador central na construção da identidade da cidade." (1996/97:92). O carnaval carioca acabou sendo eleito como elemento de destaque na construção da identidade não só do Rio de Janeiro, mas do país, em detrimento das manifestações carnavalescas de outras cidades. De forma diferente, as escolas de samba em São Paulo não tiveram tal papel na construção da identidade da cidade que, inclusive, por muitos anos encontrou uma de suas identidades exatamente na negação do samba: quando foi estigmatizada como "túmulo do samba". Isso também pode ser compreendido no fato de São Paulo ter sido, ao longo do século XX, ícone do 'trabalho', de certo modelo e desenvolvimento, da industrialização, dos arranha-céus.

> **das baianas, umas coisas assim principais, entende?** (...) A Peruche foi formada de elementos já tudo tarimbados, nós fomos felizes, tudo tarimbado. Tanto que no primeiro ano do Peruche, em 56, nós fomos campeão. [O carnaval] era [dividido por] categorias. Era primeira categoria, segunda e terceira. Se entrava tinha que entrar na terceira categoria, então na terceira categoria nós entramos, e a Peruche foi feliz, pessoal tudo tarimbado, fomos campeões, primeiro ano foi campeão. Ficamos dois anos na segunda categoria, hoje é por grupo, primeiro grupo, segundo, terceiro, grupos de acesso. E dois anos mais na segunda categoria, ficamos 57 e 58, continuamos nós já lá em cima e dois anos depois o Peruche foi campeão, em 61, primeiro campeonato nosso com a escola já considerada no grupo 1 e daí década de 60 e 70 nós fizemos grandes carnavais em São Paulo.(...) **Na década de 60 começamos a organizar o carnaval já, já havia regras, já havia determinadas exigências. Mesmo porque 63 eu já havia participado do primeiro Simpósio do Samba e lá já ditavam regras e então trazemos pra cá, você entende?**[67] (ênfase acrescentada).

O depoimento de Carlão demonstra que ao menos alguns dirigentes das escolas de samba paulistanas estavam antenados nas discussões promovidas pelos simpósios e trouxeram para as suas agremiações novos elementos antes mesmo da chamada oficialização do carnaval. Não se quer, com isso, minimizar as transformações a partir do carnaval de 1968, principalmente considerando que alguns elementos tiveram que ser incorporados obrigatoriamente pela totalidade das escolas de samba. Entretanto, muito mais do que uma imposição, parece prudente pensar nesse processo como um encontro de estratégias e negociações nas quais os sambistas tiveram, em graus maiores ou menores, participação. As versões sobre o engajamento na busca por fomento público, a participação nos simpósios e as transformações que os dirigentes já aplicavam em suas agremiações para concorrer nos desfiles promovidos pelas rádios demonstram, ao contrário, um papel ativo das escolas de samba e seus dirigentes.

Considerar os acontecimentos sob essa perspectiva, no entanto, não deve suprimir a percepção acerca do impacto de processos maiores e, inclusive, anteriores e contemporâneos ao coroamento da oficialização. Há de se considerar que o enquadramento vivenciado pelas agremiações estava diretamente relacionado a uma racionalidade burocrática que, em certa medida, passa a ser compulsória na organização do carnaval e é sintomática da presença maior de mecanismos do modelo estatal. Porém, a interferência de tais modelos burocráticos não se restringia à organização do carnaval exclusivamente e era vivenciada simultaneamente nas várias esferas da vida de

[67] Entrevista com Calos Alberto Caetano (Carlão) realizada por Vagner Gonçalves da Silva, Clara Azevedo e Rachel Rua Baptista em 2002 no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral.

todos aqueles que produziam o carnaval. Por outro lado, devemos considerar que os dirigentes das escolas de samba também passavam a poder lançar mão das definições que os cercavam (folclore, turismo) para reivindicar o apoio do poder público, mesmo que isso implicasse seguir determinadas prerrogativas (formação de personalidade jurídica, unificação dos concursos, definição de quesitos etc.) típicas de formalizações e procedimentos exigidos pelas instâncias públicas e que, afinal, também se faziam sentir para além da experiência do carnaval.

Ao observar a repercussão dos simpósios na formatação de algumas escolas antes mesmo da oficialização do carnaval na cidade, o movimento de institucionalização por meio da criação de uma Federação e a interpretação das agremiações a partir do texto da primeira lei de regulamentação da prática, temos um cenário que sugere a participação de diversos agentes: as rádios, os radialistas e os jornalistas, os folcloristas e seus estudos, os representantes dos poderes públicos e os próprios agentes que representavam as escolas de samba.

Há também, principalmente nos anos 50 e 60, um processo crescente de redefinição do carnaval, do qual participam, de modos diferentes, diversos agentes e que coloca em operação um léxico pautado em pelo menos duas grandes bandeiras: a do folclore e a do turismo. Definições fomentadas nessa época repercutiram na criação de leis para regulamentar o carnaval das escolas de samba: certas classificações foram incorporadas pelo poder público e explicitadas nas redações que regulam formalmente o seu relacionamento com as escolas de samba.

Como já citamos, a primeira lei que impactou diretamente a organização do carnaval das escolas de samba de São Paulo foi publicada apenas no final de 1967 e, em texto bem genérico, oficializou o apoio público aos desfiles carnavalescos realizados por cordões e escolas de samba. A lei colocava textualmente os festejos carnavalescos como manifestações folclóricas, evidenciando a eleição de uma das representações do samba e das escolas de samba, o folclore, e o eco do intercâmbio de idéias a respeito do samba e das escolas de samba promovido por congressos, simpósios e publicações sobre o tema. As co-responsabilidades anunciadas indiretamente nesses eventos, que pressupunham preservação e fomentação de manifestações folclóricas pelo poder público, concretizam-se nessa primeira regulamentação oficial.

Depois deste pontapé inicial, só haverá revisão e remodelação dessa primeira medida em 1990, com a Lei 10.831.

> (...) Art. 1º o Carnaval Paulistano, bem assim as manifestações artístico-populares que o compõem, constitui-se em evento oficial da Cidade, com o apoio e sob a gestão da Prefeitura.
>
> Art. 2º Para efeito desta Lei, são consideradas manifestações artístico-populares, entre outras, os concursos, desfiles, bailes realizados no período do carnaval, com apoio e administração da Prefeitura, e especialmente:
>
> I – concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval;
> II – desfile de escolas de samba e blocos carnavalescos;
> III – desfile de bandas;
> IV – desfile e carnaval de bairros (...).

Essa lei, publicada aproximadamente vinte anos depois, atualiza os termos, confirmando um deslocamento do lugar anteriormente conferido à manifestação, agora não mais identificada como "folclórica", mas como "manifestação artístico-popular".

É interessante refletir rapidamente sobre essa mudança. Até a promulgação da primeira lei, em 1967, a ênfase na idéia de folclore se destaca. Apesar de a expressão "cultura" ser utilizada nos textos e nas falas para definir as escolas de samba, não parece que essa era a categoria preferencial ou exclusivamente acionada nas classificações. Isso talvez tenha a ver com uma determinada visão fomentada pelos próprios folcloristas. Segundo Vilhena, estes entendiam que as chamadas manifestações culturais abrangiam um número de práticas muito maior do que as estritamente folclóricas – estas sim objeto de seu interesse[68]. Os folcloristas tinham uma visão de cultura como "manifestação empírica da atividade de um grupo" (1997), nesse sentido, folclore sempre seria cultura, mas nem todos os fenômenos culturais seriam folclóricos[69]. Talvez aí esteja uma possível explicação para a ênfase maior no uso da expressão "manifestação folclórica".

Este é um momento que os estudos de folclore ainda disputam com as ciências sociais, e especialmente com a antropologia, a sua legitimidade. É interessante notar que, além de pressupostos teóricos e metodológicos que muitas vezes entravam em choque, um dos grandes pontos de tensão entre a antropologia e os estudos de folclore era justamente essa noção de "fato folclórico", que os antropólogos não enxergavam como algo distinto de outras manifestações culturais (Silva, 2002). Quando os estudos

[68] De acordo com o autor, "a definição das propriedades específicas do "folclórico", freqüentemente convocado (...) a representar identidades nacionais, é objeto de grande disputa, uma vez que os critérios de sua identificação implicam a distinção entre os fenômenos que, por sua "aura", são objetos de políticas de preservação e aqueles que não merecem esse privilégio. Em função disso, a qualificação de "folclórico" tende a ser muito mais restringida do que ampliada. A primeira preocupação do estudioso de folclore é a de separar o verdadeiramente folclórico do não folclórico" (Vilhena, 1997:146).

[69] Segundo Vilhena, os folcloristas, considerando o caráter cultural de seu objeto de pesquisa, reconhecem que sua disciplina pertenceria à antropologia e que "as manifestações não folclóricas também seriam fenômenos culturais, embora não interessem diretamente aos estudos dos folcloristas" (Vilhena, 1997:146).

das escolas de samba passam a integrar o quadro de interesses das ciências sociais, a questão pouco a pouco irá se configurar não mais pela chave do folclore, e isso provavelmente ressoará com a ênfase maior no termo "cultura", e, conseqüentemente, repercutirá nas definições conferidas às escolas, bem como na própria autorrepresentação destas.

Talvez valha comparar a influência dos estudos de folclore nas políticas públicas voltadas às escolas de samba nos anos de 1960 com a emergência, principalmente nos anos 1970, de estudos preocupados com essas manifestações nas áreas das ciências sociais. É nesse período que começa a ser fomentado um interesse mais claro das ciências sociais por esse tema e, conseqüentemente, um movimento de deslocamento de algumas interpretações então em vigor.

Para ficar apenas na capital paulistana e nos estudos sobre o carnaval na cidade, podemos citar o exemplo das pesquisas de Iêda Marques Britto e Olga Von Simson[70] já anunciados na introdução. As duas deslocam sua análise da chave preservacionista dos estudos de folclore e encetam uma abordagem sociológica/antropológica pautada na idéia de resistência cultural. Ambas, sem dúvida, estavam com seus trabalhos produzindo novos lugares para o carnaval e para escolas; entretanto, é difícil dizer o quanto essas reflexões, na época, informavam o poder público – diferentemente dos estudos de folclore que, ainda fortemente articulados ao governo, acabavam por nutrir e instrumentalizar o estado mais diretamente. Ao menos no que se refere à incorporação oficial pelo poder público em São Paulo em suas leis, a exclusão do folclore como categoria explicativa e definidora ocorre apenas na lei de 1990.

Ao sairmos estritamente de estudos que se dedicaram às escolas de samba e focarmos estudos das manifestações negras ou afro-brasileiras, podemos identificar um percurso talvez esclarecedor. Segundo o antropólogo Vagner Gonçalves da Silva (2002), em um balanço sobre o lugar dos estudos das manifestações afro-brasileiras do início do século XX até os anos de 1960, foi fundamentalmente a partir dos anos 1930,

[70] Iêda Marques Britto desenvolveu sua pesquisa nos anos de 1978 e 1979 e defendeu sua dissertação pelo Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1981. O resultado de seu trabalho foi publicado em 1986 em série *Antropologia* produzida pela mesma universidade. É uma das primeiras pesquisas sobre o carnaval de São Paulo (muitas outras estavam acontecendo no Rio de Janeiro) que não segue a linhagem dos estudos de folclore. A pesquisa de Olga von Simson, desenvolvida também nesse período, abrange o que ela denomina de carnaval popular paulistano de 1914 a 1988, o qual ela divide em duas fases. À primeira, ela chama de fase heróica e abrangeria de meados de 1910 a fins dos anos 20. À segunda, ela denomina de "fase de institucionalização progressiva", período que teria seu início a partir dos anos de 1930 e se estenderia até a derradeira oficialização, em 1967/68. Assim como Britto, Simson privilegia o enfoque da resistência cultural.

com Artur Ramos e Gilberto Freyre, que os estudos afro-brasileiros[71] ganharam maior projeção, tendo desdobramentos nítidos e variados entre os anos 40 e 60. Artur Ramos foi uma espécie de mestre de Édison Carneiro que, apesar da pouca inserção acadêmica, produziu uma série de estudos seguindo a sua trilha. De acordo com Silva, Artur Ramos era um dos que via o folclore, o reinterpretando a luz de seu tempo, como uma subdivisão da antropologia. Assim, não é estranho que Édison Carneiro, seguindo os seus passos, figure como "um dos principais defensores do folclore nos anos 50" e tenha encontrado em Ramos "um grande incentivador de seus estudos na área das religiões afro-brasileiras" (2002:102). Ao se debruçar sobre o universo afro-brasileiro, Carneiro acabou por se interessar por outras manifestações que ultrapassavam o campo estrito da religiosidade, como o samba e o carnaval das escolas de samba. Assim, é justamente por meio dele e do campo dos estudos de folclore que se origina a primeira *Carta do Samba* e que as escolas começam a ser interpretadas à luz dessa abordagem.

No entanto, como também já apontado, ao contrário das ciências sociais – e, particularmente, da antropologia, mas afeita a estes temas – os estudos de folclore tiveram extrema dificuldade para se constituir enquanto campo de conhecimento científico. Ao analisar um contexto em que o negro e suas manifestações se transformavam com mais força em 'objeto' das ciências sociais, Silva aponta as

> disputas mais sutis no estabelecimento de competências acadêmicas e definições desse '"objeto", como a que ocorreu entre os cientistas sociais e os folcloristas. Estes últimos, por também promoverem representações da cultura baseadas num intenso trabalho de campo, exigiam para si um "lugar ao sol" entre os ramos legítimos das ciências sociais. Essa "disputa de terras", nas palavras de Roger Bastide, ou "guerra de sutileza" para usar os termos de Édison Carneiro, entre acadêmicos e folcloristas, mais do que sinalizar a importância na definição de um determinado objeto de investigação, revelou o conhecimento por parte de ambos da força que o campo acadêmico possuía na legitimação das representações que estivessem a eles associadas. (2002:101)

Apesar dessa força do campo acadêmico na legitimação das representações, por que, então, a institucionalização dos desfiles em São Paulo recaiu sobre a noção de folclore? Uma das respostas, talvez, seja a de que, no momento da oficialização, a despeito de se ter o início de uma fragilização do lugar desses estudos enquanto campo de saber, certamente não se tratava ainda de sua derrocada – os folcloristas ainda

[71] O Brasil como *lugar* para estudos sobre os negros também é "descoberto" por intelectuais estrangeiros, principalmente norte-americanos e franceses, que nos anos 30 e 40 passam a desenvolver aqui suas pesquisas (Silva, 2002).

lutavam por um “lugar ao sol”. Até aquele momento, como mostrado, a inserção das representações destes estudos nas esferas estatais ainda operava com determinada força.

Por outro lado, Silva alude a uma conformação específica no período de consolidação das ciências sociais no país que talvez também explique a ênfase na veia folclórica por parte dos poderes públicos. Enquanto no Rio de Janeiro “o negro (e seus aspectos culturais) tornou-se sinônimo de “etnografia brasileira” e foi inspiração para a legitimação da antropologia, em São Paulo o índio assumiu esse lugar, deslocando o negro (com ênfase nas relações raciais com o branco) para a sociologia sob a direção de Roger Bastide e posteriormente de Florestan Fernandes” (2002:100). Se ambos, Bastide e Florestan Fernandes, contrapuseram suas análises àquilo que os folcloristas produziam, a ênfase nos estudos das manifestações afro-brasileiras dava-se muito mais, naquele momento, sob a chave das relações raciais. Talvez carentes de outras representações, era então sobretudo na chave do folclore que as escolas de samba ainda cresciam e se legitimavam, ao menos em São Paulo.

*

As normatizações citadas contribuíram para uma outra configuração das relações entre escolas de samba e poder público, todavia, nem de longe elas implicaram uma regularização da prática em todas as suas dimensões. O que se tem é um arranjo simplificado se comparado ao que o termo oficializar poderia significar. Isso fica evidente principalmente na relação que as escolas estabelecem com o espaço da cidade. O papel do poder público nesse assunto, por meio de medidas e leis, será abordado no capítulo 3.

O que vale ressaltar, mais uma vez, é a importância de uma visão sobre este carnaval das escolas de samba que foi sendo sedimentada. Atribuímos parte dessa sedimentação ao trabalho empreendido pelos folcloristas. Eles ajudaram a formar um pensamento sobre o carnaval – pensamento que alimentava, além do poder público, radialistas, jornalistas, cronistas e, por que não, as próprias escolas de samba ou, ao menos, seus dirigentes. Em certa medida, é essa discussão anterior, que se intensifica sobretudo em fins dos anos 1940, mas se consolida nos vários encontros sobre o samba e as escolas promovidos nos anos 60, que permite a todos os agentes envolvidos com escolas de samba um entendimento comum, mesmo que parcial e não necessariamente

homogêneo. Esses encontros evidenciam uma troca de saberes e experiências que se contrapõe a análises mais mecanicistas que rezam somente sobre as imposições dos poderes públicos e o aparente solapamento daqueles que produziam o carnaval no cotidiano.

A questão “o que somos” passa a fazer parte da agenda das próprias escolas de samba, que também se apropriaram desse repertório para poder se relacionar com os outros segmentos. Se “ser folclore” ou, depois, “ser manifestação cultural” não seria a princípio uma questão para os dirigentes das escolas de samba, pode passar a ser a partir do momento em que essas definições se tornam uma moeda de entendimento e, mais, de reivindicação.

Ao lançar uma luz sobre essas dinâmicas parece possível identificar e interpretar a maneira como algumas noções foram sendo tecidas ao longo do tempo e como as políticas públicas e as produções bibliográficas contribuíram na construção de termos, sujeitos e lugares do carnaval das escolas de samba. Talvez fosse factível pensar nesses movimentos numa espécie de *continuum* que acondiciona certas noções conforme são acionadas e operacionalizadas:

Numa das pontas desse *continuum* temos como importantes agentes o poder público, representado principalmente pela Secretaria de Turismo (hoje SPTuris) e os meios de comunicação (antes o rádio, agora a televisão). No centro e na outra ponta temos os folcloristas e os historiadores e cientistas sociais, fundamentalmente os antropólogos. Os estudos de folclore ocupam aqui a posição central por informarem simultaneamente as diferentes produções e ações. Todavia, certamente, é necessário considerar que essas noções transitam de modo não linear por esse *continnum*, se aproximando, se distanciando ou até se somando de acordo com o contexto.

Esse primeiro sobrevoo se encerra voltando à 1ª Conferência do Carnaval da cidade de São Paulo descrita na introdução. A passagem do carnaval das escolas de samba de manifestação folclórica e turística para o carnaval espetáculo de “luxo, magia

e alegria" – mas também visto como "turístico" e "cultura", como as próprias escolas hoje o definem – é fruto desse processo de legalização, normatização e legitimação que implicaram, ao longo do tempo, a crescente exposição pelas várias mídias, além de um enriquecimento financeiro das agremiações que, afinal, passaram a ser subsidiadas para produzir, sim, um espetáculo. A ideia de espetáculo, que parece acompanhar há bastante tempo as escolas que desde os primórdios apresentaram-se publicamente, vai ganhando novas feições à medida que a disputa entre as agremiações em busca de prêmios se acentua, já com as rádios, e chega a um novo ápice com a apropriação do evento também pelo estado e depois, com maior força, pela televisão[72], que somará aos subsídios estatais os recursos advindos dos direitos de arena/exibição. Certamente, essa nova imagem vai sendo construída paulatinamente. No entanto, o tamanho da conferência e o número e tipos de agentes envolvidos dão uma certa medida do lugar que o carnaval ocupa atualmente que, contrastado ao processo que tentamos descrever aqui ao menos por alguns pontos de vista, diz sobre como as escolas de samba foram se inserindo gradualmente em terrenos habitados por outras lógicas e, nessas áreas híbridas, lançaram mão de estratégias e/ou se adequaram àquelas que lhes exigiam. É claro que muitas outras águas rolaram, e outros pontos conflituosos não foram abordados; mas a legitimação, já tida como pressuposto na conferência, tem sua origem nesse processo.

Na Conferência, além de sambistas e dirigentes de agremiações, estavam presentes na plateia jornalistas, representantes do poder público (com a maior representação sendo feita pela pasta do turismo, através da SPTuris) e uma carnavalesca e historiadora do carnaval, Maria Aparecida Urbano, cujas raízes, agora mais inteligíveis, assentam-se nos estudos de folclore. Ela foi citada entre as autoridades presentes no evento e ocupa, entre os sambistas, o lugar de alguém que fala sobre o carnaval de São Paulo do ponto de vista de sua história e tradições. Não se pode dizer que ela é considerada *strictu sensu* uma sambista, mas a citação de sua presença no encontro denota seu prestígio no círculo, e a sua inserção, em outros meios, a coloca em uma posição de interlocutora por vezes requisitada pelos dirigentes de escolas de samba: quando querem organizar um ciclo de palestras, tratar da possibilidade de construir um museu do carnaval de São Paulo (projeto que várias vezes despontou como

[72] As emissoras de televisão começaram acompanhar o carnaval paulistano desde a criação desses novos meios de comunicação no país, na década de 1950. No entanto, de maneira incipiente. Elas só passarão a participar ativamente do carnaval das escolas de samba nos anos de 1980, e principalmente 1990.

possibilidade), participar de apresentações mais formais de projetos, entre outros. Maria Aparecida Urbano, que conta com algumas publicações recentes sobre o carnaval de São Paulo, fez a Escola de Folclore de Rossini Tavares de Lima. Seu livro que trata exclusivamente do desenvolvimento do carnaval em São Paulo, *Carnaval e Samba em evolução na cidade de São Paulo* (2006), tem um texto de apresentação elaborado pela presidente da Comissão Paulista de Folclore, Neide Rodrigues Gomes. Se os estudos de folclore permanecem em baixa em relação a outros, as relações destes com as escolas de samba, atualizadas, em certa medida ainda se fazem sentir[73].

Retomando o *continuum* sugerido, sobretudo os pólos do folclore e da cultura, é interessante notar como os agentes encarregados de produzir representações legítimas ou legitimadas dessas instâncias (manifestações folclóricas, cultura) continuam atuando como interlocutores privilegiados do estado que, a rigor, é aparentemente muito mais afeito ao outro extremo do pólo, privilegiando noções de turismo, negócio, entretenimento. Todavia, como aposta Herzfeld (2008) e estamos de acordo, o estado não somente não desconhece como em muitos momentos se nutre das classificações produzidas, seja pelos folcloristas, seja – agora com maior ênfase – por antropólogos. E é nesse movimento que o estado, ao fomentar, incorporar, apoiar ou exaltar tais classificações, atua no processo das essencializações geradas pelos grupos, ou, paradoxalmente, ao combatê-las pode também questioná-las em favor de "outras essencializações" produzidas por suas próprias demandas.

O papel do folclorista, entretanto, parece ter perdido espaço paulatinamente em relação ao do antropólogo, cada vez mais convocado a interpretar essas dinâmicas, chamado a emitir laudos ou pareceres para o estado, fornecendo subsídios para que o poder público defina e justifique se determinados grupos ou práticas são ou não são determinada coisa ou se devem ou não devem ser alvo de políticas e medidas (vide

[73] Isso ficou de certo modo "latente" com a observação posterior de um calendário entregue aos convidados pela Liga durante a Conferência: montado de agosto de 2010 a agosto de 2011, o que marca bem uma temporalidade própria às escolas de samba e ao carnaval, o calendário deu destaque a algumas datas específicas consideradas importantes da história do carnaval. Dizemos destaque pois essas datas foram as únicas impressas em negrito e em tamanho maior ao longo do material. Foram selecionadas pela entidade: a data de fundação das escolas de samba que compõem o Especial e o Acesso, a inauguração do sambódromo, a fundação da Liga, a fundação do Edifício dos Baluartes (sede da Liga), as datas dos desfiles em 2011, a data do sorteio do critério de desempate, a data da apuração, o dia nacional do samba e **o dia do folclore**. Dentro de uma lógica seguida pelos dirigentes da Liga, o folclore, representado no realce dado ao dia em que é comemorado, foi assim destacado e relacionado às comemorações que envolvem as escolas de samba. Uma idéia de folclore, de algum modo, parece operar ou informar o modo como as próprias escolas de samba representam o seu carnaval.

processos mais contemporâneos de tombamento, demarcações de terras indígenas e de quilombolas etc.).

É interessante notar que as análises feitas por folcloristas já há muito tempo são alvo de disputa com os próprios antropólogos: enquanto aqueles indubitavelmente reificariam a dinâmica cultural (vide a produção de noções como a da "cultura espontânea" ou das manifestações folclóricas "legítimas"), os antropólogos são os que criticam tais essencializações (embora não deixem de também produzi-las ou de fomentar interpretações que poderão ser usadas em práticas reificadoras). Todavia, essas representações produzidas, criticadas e /ou atualizadas transitam e se deslocam ganhando novos usos e formas. Nesse movimento, o estado, que acaba ocupando papel de "autoridade legitimadora central" (2008:16) na vida das pessoas, mesmo quando em sua negação ou crítica (afinal, isso também o faz presente), acaba tendo papel fundamental ao legitimar (e essencializar) determinadas noções ou deslegitimar (também reificando) tantas outras.

Se, como vimos, as políticas públicas e as produções bibliográficas contribuíram para a construção de termos, sujeitos e lugares do carnaval das escolas de samba, esse contexto fluído de definições e representações que parecem se situar e também se deslocar pelo *continuum* sugerido permanece em plena atividade e diz das negociações empreendidas por todos os agentes que participam desse processo.

CAPÍTULO 2 – POR UM ENREDO DE NEGOCIAÇÕES

> Porque a escola hoje se ela não acompanhar a evolução, logo, logo, ela acaba, não é mais uma escola de samba.
>
> (Solange Bichara, presidente da escola de samba Mocidade Alegre, 2003)

A organização do carnaval das escolas de samba do grupo Especial ocorre por meio de uma ação conjunta com o poder público; é possível observar intersecções entre este e as agremiações, fundamentalmente, nas atividades relacionadas aos preparativos do sambódromo. Para visualizarmos um panorama geral, vejamos rapidamente uma determinada divisão oficial de atribuições[74].

Aproximadamente ¼ do valor total gasto pelas escolas de samba do grupo Especial para a produção do desfile[75] vem do poder público. Dependendo do valor real gasto pela escola, essa proporção pode aumentar ou diminuir. Para compor a receita total, as escolas contam ainda com: a verba correspondente ao direito de arena (contrato com a Rede Globo[76]); a auferida com a comercialização de ingressos no sambódromo[77]; a oriunda de patrocínios privados; e a da comercialização de fantasias e ingressos nos ensaios realizados em suas quadras.

O montante de subsídios públicos depende sempre de orçamento prévio que deve tramitar pela Câmara Municipal para aprovação. Em casos em que o orçamento proposto sofre reduções no momento de sua aprovação, a prefeitura ainda pode suplementar a verba através de outros remanejamentos – apesar de estes poderem ser alvo de polêmicas na bancada de vereadores. A estimativa de orçamento é feita pela própria São Paulo Turismo, com participação de representantes das escolas de samba, e

[74] Detalharemos somente aquilo que for de interesse para elucidar o processo que envolve o poder público e estas escolas de samba, sem entrar, portanto, naquilo que se refira aos outros desfiles oficiais da cidade e à produção propriamente do desfile pelas escolas de samba (enredo, samba-enredo, ensaios, produção de carros, alegorias, fantasias etc).

[75] Essa proporção foi estimada baseando-se no valor médio total gasto por cada escola do Especial em 2010, que foi algo em torno de R$ 1,93 milhões – dado retirado do censo realizado pelo Observatório do Turismo da Cidade de São Paulo, da São Paulo Turismo, durante 2010, que contou com a participação de 98,9 % das escolas de samba e blocos que participam dos carnavais oficiais da cidade (São Paulo Turismo – 2010) – e no valor de repasse recebido por cada escola no mesmo ano, cerca de R$ 507 mil reais.

[76] Aproximadamente 300 mil reais para cada escola pelo direito de exibição.

[77] Geralmente as escolas recebem adiantamento da empresa terceirizada que faz a venda de ingressos, e isso é importante para dar início à produção do carnaval.

inclui o montante que será repassado às agremiações, o valor do prêmio entregue às cinco primeiras colocadas do Especial e às duas primeiras colocadas do Acesso, o valor dos gastos que a empresa terá com a parte que lhe cabe na infra-estrutura do evento e o valor de infraestrutura que cabe as escolas de samba; este último é repassado a um Comitê Gestor formado por integrantes (sempre presidentes de agremiações) das duas entidades que hoje representam o carnaval do Especial, Liga e Superliga.

Os subsídios públicos aprovados para o carnaval são repassados integralmente à São Paulo Turismo, que executa, por meio de contratos, os respectivos repasses às agremiações e ao Comitê Gestor eleito por elas e, com outra parte da verba, administra diretamente os gastos com a infraestrutura do sambódromo e do evento sob a sua responsabilidade. A empresa busca também apoio de patrocinadores privados para somar na composição dos gastos com a organização.

As atribuições de infraestrutura da SPTuris correspondem basicamente aos seguintes itens: segurança do evento (terceirizada), limpeza (terceirizada), manutenção e adequação geral de todas as instalações do sambódromo – incluindo a compra de materiais para essa manutenção (grande parte dela é feita com a equipe da própria empresa), instalação das tendas com mobiliário para abrigar as equipes que prestam serviços básicos de atendimento ao público (ambulatórios, bombeiros, Juizado de Menores, Delegacia de Turismo-Deatur, IML, CET, fiscais da subprefeitura, polícia, áreas operacionais da própria SPTuris etc.), comercialização de alimentos e bebidas (terceirizado[78]), gestão do estacionamento e produção básica do evento (em parte terceirizada, em parte feita pela equipe de eventos da empresa). Há algumas atividades – como a realização de ensaios técnicos pelas escolas de samba no sambódromo e a chegada dos carros alegóricos – que são operacionalizadas (infraestrutura, controle de acesso etc.) também pela SPTuris em conjunto com o Comitê Gestor das escolas de samba. Representantes das escolas de samba geralmente acompanham as ações de adequação e manutenção do sambódromo feitas pela empresa, numa espécie de "fiscalização" extra-oficial dos trabalhos. Como veremos nesse capítulo, não são incomuns conflitos entre os envolvidos.

A manutenção do sambódromo implica, entre outras coisas, a pintura das edificações em alvenaria e em toda sorte de portões, reforma e pintura da pista, adequação da infraestrutura elétrica e hidráulica, manutenção de todas as estruturas

[78] Nesse caso, a licitação é invertida: a empresa que oferecer as melhores condições de custos/benefícios na venda de alimentos e bebidas ganha a exclusividade da comercialização.

fixas (arquibancadas, banheiros, camarotes, portões de acesso, sinalização) e regularização das áreas nos órgãos competentes para obtenção de alvará de funcionamento, Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros (AVCB) etc[79]. Além dessa manutenção, há o acompanhamento de todas as montagens num trabalho de zeladoria feito pela empresa e que implica na fiscalização dos serviços e instalações feitos por terceiros em toda a área do Parque Anhembi.

À SPTuris também cabe o chamamento oficial para discutir o que denominam de "logística do evento" com os demais órgãos públicos, principalmente CET, SPTrans, PM e subprefeituras, já que há toda uma operação de fechamento nas vias que circundam o sambódromo (CET e PM), englobando o traslado dos carros alegóricos (CET), o suporte para chegada e saída dos ônibus com os componentes que desfilarão (SPTrans, CET e PM) e o policiamento e fiscalização do entorno (PM e subprefeitura). Toda essa operacionalização é feita em conjunto com os representantes das escolas de samba e os demais órgãos envolvidos.

Pelo lado da organização do evento no sambódromo que concerne exclusivamente às escolas de samba, cabe ao Comitê Gestor e à Comissão Técnica de Carnaval por ele instituída a responsabilidade de estabelecer a interface das agremiações junto à SPTuris, representando seus interesses em todas as reuniões e decisões relativas à organização do carnaval. A infraestrutura sob a gestão do Comitê corresponde a alguns itens, sendo que os de valores mais altos são três: a contratação de ônibus para transporte de todos os componentes das escolas[80]; a aparelhagem e teste de som no sambódromo inteiro (não apenas para os desfiles, mas também para os ensaios técnicos) e a locação de maquinário pesado, como guindastes, utilizado na Concentração[81] tanto para a finalização dos carros alegóricos como, no dia do desfile, para a colocação dos destaques e componentes que desfilam em cima dos carros. Outros gastos também são feitos com a chamada verba de infraestrutura subsidiada pelo aporte público, como, por exemplo, gastos com a organização de corpo de jurados, súmulas, decoração de

[79] A obtenção de tal documentação envolve a comprovação da capacidade de pessoas por m², a aprovação dos sistemas de rotas de fuga e de incêndio, a acessibilidade, entre outros itens.

[80] A Sptrans fiscaliza e dá o suporte para o trânsito e estacionamento dos ônibus, inclusive a autorização de circulação pela cidade, porém quem contrata é o Comitê Gestor. Nos últimos anos, por exemplo, a empresa contratada foi a Sambaíba Transportes Urbanos Ltda. – que é uma das empresas que possui uma grande frota de ônibus de linha e consegue atender o número requerido pelas escolas de samba sem deixar de simultaneamente disponibilizar os ônibus de linha para transporte público normal que estão sob a sua gestão.

[81] É chamado de Concentração o local onde ficam estacionados os carros alegóricos antes do desfile e os componentes das escolas se preparam para desfilar.

camarotes e instalação no sambódromo de tendas operacionais para integrantes da Liga e da Superliga.

A partir dessa breve descrição, a organização atual do carnaval oficial poderia ser razoavelmente medida por um mapa gráfico[82] elaborado pela São Paulo Turismo em 2008. A empresa procurou dar uma lógica – obviamente a sua – à complexa rede-macro de relacionamentos que perpassa a organização dos festejos. Apesar do cenário representado pelo mapa gráfico já ter sofrido algumas modificações (como, por exemplo, as escolas que compõem Especial e Acesso e o número de escolas filiadas à Superliga), vale observá-lo para obter uma dimensão de agentes e espaços da cidade envolvidos em parte da organização do carnaval oficial da cidade.

Através desse gráfico, é possível considerar que a São Paulo Turismo pensa o carnaval como fruto de uma organização fundamentalmente orquestrada pela própria empresa. Tal organização estaria arranjada a partir de pelo menos algumas divisões: os órgãos representativos das agremiações (Liga e Superliga, UESP e os respectivos grupos que a compõem, ABASP, ABBC), a origem das receitas/verbas (repasses, patrocínios, iniciativa privada, direito de arena, bilheteria etc.), a Prefeitura (PMSP) e órgãos públicos (CET, subprefeituras, Bombeiros, Câmara dos Vereadores, Polícia Militar, Polícia Civil, Guarda Civil Metropolitana), a responsabilidade pela infraestrutura (em parte da SPTuris, em parte das entidades representativas das escolas, blocos e bandas), e os locais de realização do desfiles (Sambódromo, bairros, ruas).

Dizemos que o gráfico é parcial porque nele a empresa se coloca no centro da rede de relações – o que certamente incita refletir sobre como as escolas ou suas entidades fariam um mapa dessa organização e em que lugar se posicionariam. A própria confecção de um mapa que busca dissecar e objetivar o relacionamento – que não dá conta da multiplicidade de estratégias e valores envolvidos nessa produção, ao que nos parece – não faria tanto sentido para as escolas de samba. De todo modo, o mapa não considera vários elementos que também compõem o carnaval. Para dar um simples exemplo, não aparecem os espaços de produção das alegorias e fantasias – os barracões e ateliês – nem as quadras das escolas de samba, espaço por excelência da sociabilidade que constitui a preparação dos festejos. Nessa perspectiva, podemos imaginar muitos outros gráficos que espelhariam essa organização, mas que seriam sempre parciais, simplificados e constituídos a partir de um ponto de vista. Nesse

[82] Ver anexo 2.

sentido, ele deve ser interpretado não como um modelo ideal para descrever esse arranjo, mas como um figurativo das possibilidades de representação da organização do carnaval típico de uma lógica estatal que, como diria Herzfeld, busca precisões que, todavia, são incapazes de dar conta das "indeterminações da dinâmica social e cultural ao nível local" (2008:161) – mas que, ao serem instituídas, agem como se fossem capazes de tal.

Essa descrição de uma divisão oficial, talvez um tanto maçante, pode ser, sob alguns aspectos, considerada uma apresentação fidedigna da organização do carnaval. Porém, ela não permite vislumbrar o caráter dinâmico desse processo de interação e tampouco o conjunto de estratégias e valores que os agentes lançam mão. Poderíamos mudar o enfoque e falar sobre essa mesma co-operação de modo menos literalizante e a partir de outros espaços privilegiados de interação como, por exemplo, o próprio sambódromo, no qual tem lugar um convívio entre sambistas e agentes do poder público repleto de ambigüidades. Nesse caso, a apresentação da organização do carnaval revelaria outras facetas do relacionamento entre poder público e escolas, como tentaremos desenvolver neste e no próximo capítulo.

No capítulo anterior, identificamos o início de um estreitamento maior nas relações entre poder público e escolas de samba, marcado sobretudo por uma noção de folclore e por um processo de enquadramento das agremiações. Naquele momento, importava estabelecer um primeiro campo de diálogo cujos pressupostos dependiam da oficialidade e legalização da prática. Fazia-se necessário definir as escolas de samba e seus desfiles, que então foram processados e classificados como bens nacionais que deveriam ser preservados e fomentados para, assim objetivados, se constituírem como alvo inteligível para as políticas públicas.

O que tentaremos exercitar nesse capítulo é o olhar para a trajetória de relacionamento pós-oficialização até os dias atuais a partir de alguns de seus momentos e agentes – retomando, por exemplo, como as escolas de samba e o poder público se articularam em relação aos seus próprios órgãos representativos, culminando na divisão de trabalhos e responsabilidades configurada atualmente e que, como será explorada, envolve outros elementos que tornam complexa a divisão oficial até agora apresentada. O fio condutor principal, embora nem sempre explícito, é a percepção de que o poder público vai, de certa maneira, efetuando movimentos no sentido de moldar e enquadrar as escolas de samba, mas também, na relação, vai se moldando a elas: um processo de

encontro de lógicas e pressupostos às vezes distintos que tem como efeito aprendizados mútuos, necessários para o diálogo.

Apesar de sugerirmos a seguir um enredo que segue certa cronologia temporal, não o fazemos por considerar a história apenas como um desenrolar lógico de acontecimentos causais. Usamos o tempo na medida em que ele permite uma organização de assuntos, porém, não o entendemos como crucial para a compreensão e, ademais, elegemos aqui apenas alguns contextos e aspectos que envolvem a organização do carnaval. Outros poderiam ter sido escolhidos e outras versões desse enredo produzidas.

Comissão de Frente: entidades pioneiras e o início de um diálogo jurídico

Os órgãos representativos, sejam das escolas, sejam do poder público, foram fundamentais para o estabelecimento de uma relação formal entre poder público e sambistas: é com as entidades que representam as escolas que o estado, como esfera abstrata, irá em princípio interagir. Observar as escolas de samba a partir de suas entidades representativas – que vimos surgir já no capítulo anterior – permite considerar como esse tipo de organização foi simultaneamente uma exigência do poder público para estabelecer uma relação formal com as agremiações carnavalescas e uma estratégia de articulação encampada pelas próprias escolas para reivindicar o apoio sistemático da municipalidade.

É com a Federação das Escolas de Samba, Blocos e Cordões de São Paulo, no final dos anos 1960[83], que se tem o órgão a partir do qual as escolas de samba passam provisoriamente a dialogar legalmente com o poder público. Como citamos no capítulo anterior, a Federação tinha como presidente o radialista Moraes Sarmento, pessoa com notoriedade e, por isso, com trânsito favorecido entre os órgãos do poder público, os meios de comunicação e essas entidades carnavalescas que passavam a ser objeto de políticas públicas.

Criada a Federação, a partir do carnaval de 1968 a entidade passou, então, a responder pelas agremiações, discutir critérios de avaliação e regulamento do concurso,

[83] Há controvérsias sobre a data de criação da entidade – Crecibeni (2000), por exemplo, afirma que a Federação já existia desde 1958, porém não tinha expressão. Da mesma maneira, há relatos sobre tentativas anteriores de criação de outros órgãos de representação - mas que, ou foram mal sucedidas ou as entidades criadas não tiveram a representatividade e o papel esperado, vindo a perder força.

além de inicialmente gerenciar a subvenção destinada à realização dos desfiles carnavalescos fornecida pela Prefeitura por meio da Secretaria de Turismo e Fomento. Vale relembrar que desde a oficialização do carnaval em São Paulo o principal interlocutor pelo lado da prefeitura é, justamente, uma Secretaria de Turismo, dado que formaliza a preponderância dessa pasta já anunciada nos encontros que discutiram o carnaval e as escolas de samba narrados no capítulo anterior.

De acordo com os poucos dados que temos desse período, em poucos anos a Federação das Escolas de Samba, Blocos e Cordões de São Paulo se deparou com dificuldades para obter consenso junto às agremiações que representava – cujo número crescia – sofrendo também problemas internos de organização financeira que culminaram com a saída do radialista Moraes Sarmento de sua presidência. Já em 1971, a Federação sofreria intervenção jurídica por não apresentar os documentos necessários para a prestação de contas junto à Prefeitura e ficaria sob ingerência pública até 1973 (Crecibeni, 2000). A instabilidade representativa, somada à falta de prestações de contas referente às verbas fornecidas pela Secretaria de Turismo e Fomento, fizeram com que a entidade deixasse de funcionar em 1973.

Como havia ocorrido na formação da Federação, novamente dirigentes das escolas, jornalistas e radialistas tentaram encontrar outras maneiras de organização e, conforme é possível acompanhar através de jornais da época, foram fundadas, no mesmo ano, pelo menos duas[84] entidades com o intuito de representar as agremiações: a Associação das Escolas de Samba de São Paulo (AESSP), com sede na Av. Rio Branco, e a União das Escolas de Samba Paulistanas (UESP), que teve como primeiro presidente o produtor de televisão e também radialista Renato Correa de Castro. A composição da diretoria da UESP, que contou com diversos profissionais liberais, também pontuava a continuação de uma estratégia de alianças já anunciada na criação da Federação: os sambistas davam as mãos a segmentos que poderiam conferir prestígio, legitimidade e facilitar o relacionamento com o poder público, como também foi o caso da aproximação com Moraes Sarmento.

Se as novas entidades pretendiam unir e representar, junto ao poder público, as agremiações carnavalescas, na prática elas dividiram em grupos distintos as escolas que eram suas filiadas, gerando conflitos e provocando rompimentos entre as agremiações.

[84] Nelson Crecibeni aponta a existência de mais uma entidade, embora não tenha sido possível encontrar maiores detalhes a seu respeito nos jornais que acompanharam a polêmica na época. De acordo com o autor, a terceira entidade denominava-se Coligação Regional das Escolas de Samba do Município de São Paulo (2000).

É possível acompanhar nos jornais do ano de 1973 a disputa e a rivalidade entre os dois órgãos e a simpatia de cada jornalista por uma ou outra entidade. O agrupamento de todas as agremiações em apenas uma instituição ocorreria apenas dois anos depois, em 1975, quando todos os grupos carnavalescos passaram a ser representados somente por uma delas, a UESP[85].

De acordo com a imprensa da época, o final do ano de 1973 foi permeado por polêmicas em torno da organização do carnaval paulistano. Os capítulos dessa "novela" foram apresentados quase que diariamente nos jornais, tendo, inclusive, manchetes fatalistas, como "Carnaval Paulista pode acabar em 74: carnaval paulista está ameaçado de desaparecer" (Jornal Notícias Populares em 30/12/1973). A polêmica nasceu porque a Secretaria de Turismo e Fomento teria elaborado, sem qualquer discussão com as escolas, um novo regulamento para o carnaval de 1974, mudando os dias de desfile de cada grupo, a ordem de entrada das escolas, o tamanho dos carros alegóricos e decretando a perda de pontos se houvesse a presença de foliões sem fantasia. De acordo com as matérias, tal regulamento, lançado às vésperas do carnaval, provocou um descontentamento generalizado entre as escolas. As agremiações filiadas à UESP, por exemplo, chegaram a ameaçar que poderiam não desfilar no carnaval. O caso só foi resolvido após uma reunião entre a Secretaria e as duas entidades com uma revisão do regulamento a contento das agremiações.

Tais tensões, sem dúvida, tinham a ver com divergências em relação aos rumos do carnaval – a título de exemplo, uma das preocupações dos fundadores da escola de samba Tom Maior, em 1973, era de que ela não se tornasse "empresa" e por isso recusaram-se naquele momento a se filiar a qualquer entidade. Para compreender esse cenário de disputas, talvez não seja suficiente pensá-lo somente em relação às diferenças com a Secretaria, que representava o poder público, e às divergências quanto aos rumos do carnaval, mas também no impacto que a exigência de determinados enquadramentos causava entre as próprias agremiações.

É importante considerar que as escolas de samba possuem uma estrutura interna extremamente hierárquica, muitas vezes baseada em laços familiares. Apesar de um caráter menos nuclear e centralizado se comparado aos cordões carnavalescos, as

[85] Segundo Crecibeni, tal unificação teria sido uma imposição feita pela Secretaria de Turismo e Fomento do município, durante assembleia extraordinária para discutir o carnaval. De acordo com a farta pesquisa feita em jornais da época por Bueno (2004), a unificação total ou mais harmônica das agremiações em uma só entidade ocorreria somente em 1977, já que, tanto em 1975 como em 1976, houve tentativas simultâneas de criação de outras entidades.

escolas de samba ainda conformam núcleos autônomos de poder, que obviamente interagem e mantém relações de reciprocidade uns com os outros, mas que, em princípio, também se configuram como unidades independentes e equiparadas em termos de poder. Se considerarmos que esse é um momento em que esses núcleos, para se relacionarem com o poder público, passaram a ter que lidar com a prerrogativa de constituir uma unidade superior acima das autoridades locais de cada agremiação, talvez vislumbremos outra das chaves de tensionamento. Se é comum ouvir no meio sambístico que "ninguém está acima dos pavilhões", como lembra Luiz Henrique Toledo (no prelo), sendo cada escola uma entidade máxima e o lugar dos sujeitos também definido nessa estruturação, a prerrogativa de uma entidade representativa não parece poder ser experimentada sem conflitos – ao observar até hoje o relacionamento das escolas com seus órgãos representativos, a sensação é de que a filiação a um único órgão não significa, de nenhuma maneira, subordinação e parece englobar uma permanente e, nessa medida, esperada, possibilidade de insurreição. Por esse ponto de vista, esse enquadramento pressuposto no movimento de criação de uma entidade pode ser matizado no sentido de não implicar, como aparenta, numa apropriação absolutamente afeita à lógica que norteia uma entidade representativa, à qual, em tese, são transferidos poderes de representação – apesar de, certamente, também trabalhar em estratégias dentro dessa lógica. Há órgãos representativos, e às vezes (e talvez também por isso) mais de um, mas eles estão sempre sujeitos aos riscos inerentes a uma dinâmica que, como veremos, se constitui na ênfase da chave da co-irmandade e da co-rivalidade.

As tensões entre as agremiações, explicitadas no pipocar de órgãos representativos, não impediu a construção de um interlocutor comum que se encaixasse em moldes capazes de viabilizar o estabelecimento de uma relação formal com a prefeitura; todavia, é importante considerar que tal modelo pouco dialogava com a conformação das próprias escolas, cada uma com seu próprio território para zelar, bem como problemas e disputas internas para articular, sendo por isso incorporado pelas escolas a partir de seus próprios termos.

A organização das escolas de samba no final dos anos de 1970 ficou, então, apenas sob a gestão da UESP. Nessa década, o número de agremiações carnavalescas cresceu de maneira expressiva e passou de 18 (número de agremiações filiadas à Federação em 1968) para 67 (número de agremiações filiadas à UESP em 1979), num crescimento de 370% – incluindo nesse número não apenas escolas de samba, mas, a

partir de 1976[86], também blocos. Vale à pena considerar que, além do fomento público, que pode explicar em parte o crescimento do número de agremiações, foi a partir desse momento que se começou a ter o registro dessas entidades, dado que também pode explicar esse aumento.

A unificação das agremiações em uma única entidade vem no bojo desse processo de legalização e enquadramento das atividades carnavalescas, que também deve ser visto sob a ótica da própria divisão das agremiações por tipos de grupos e apresentação. Durante a década de 1970, não apenas se definiu como formato ideal dois modelos de agremiação, escolas de samba e blocos carnavalescos[87], como também se dividiu definitivamente, em um único regime hierárquico, o *status* das escolas de samba filiadas à UESP: Grupo 1 (que se transforma depois em grupo Especial), Grupo 2, Grupo 3, Grupo 4 e, no início dos anos 80, mais uma categoria: Vaga Aberta[88] (que corresponde a um número indefinido de escolas que desfilam para pleitear ingresso no Grupo 4)[89].

Considerando que antes da oficialização os desfiles obedeciam a outras lógicas, pulverizadas nos vários concursos das rádios, e a hierarquia entre as agremiações não necessariamente era a tônica do relacionamento entre elas, não devemos desprezar os impactos decorrentes quando essa hierarquização passa a ser unívoca, ao menos no concurso. Não é, portanto, estranho que nesse período surjam muitas novas agremiações, mas também desapareçam outras tantas.

Desde a oficialização, foram algumas as formas de repasse de verba do poder público às escolas de samba. Como consta em levantamento e pesquisa realizada por Arthur Bueno (2004), em meados de 1970, grande parte das escolas de samba ainda não possuía conta bancária, o que dificultava o recebimento de dinheiro e, por vezes, não apresentava as notas fiscais que comprovassem a finalidade do uso do recurso (esse foi o motivo, inclusive, da interdição da Federação, no início da década 70, já apontado

[86] Em 1974 também houve desfile oficial de blocos. O fato do desfile de blocos aparecer sistematicamente após 1976 provavelmente tem relação direta com a unificação dos órgãos de representação em uma única entidade, a UESP.

[87] Lembrando que os últimos cordões aderem ao formato escola de samba já no carnaval de 1972.

[88] Atualmente, denominado Grupo de Espera. Conforme Regimento Interno da UESP: "As Entidades que se filiarem a UESP, deverão inicialmente desfilar no "Grupo de Espera" cumprindo as normas estabelecidas no Regulamento específico do Grupo, não fazendo jus a nenhuma subvenção de Carnaval, estando também isentas do recolhimento de anuidade enquanto permanecerem no referido Grupo." (http://www.uesp.com.br/menu/regimento.htm. Acessado em 22 de outubro de 2009)

[89] Ao longo do tempo e de outros afunilamentos, os grupos foram ganhando diferentes nomes. Como vimos na fala de Carlão da Peruche no capítulo 1, os concursos realizados pelas rádios também já desenhavam a existência de patamares diferentes de competição, inclusive, com divisão de grupos. No entanto, como havia vários concursos, é difícil precisar como se dava essa divisão.

aqui). Em 1974 e 1975, por exemplo, sem uma entidade única de representação e com problemas de prestação de contas, as escolas receberam somente após o desfile, numa espécie de "contraprestação", forma encontrada pela prefeitura, na época, para legitimar o pagamento. De acordo com a pesquisa de Bueno, nos anos seguintes o pagamento às escolas foi feito através de empresas que participaram de concorrência pública e, somente com a criação da Paulistur S/A Empresa Paulista de Turismo em 1977, as escolas passaram a receber os recursos com maior antecedência, sendo remuneradas pela empresa a partir de um contrato de prestação de serviços, uma espécie de cachê artístico pelo espetáculo.

Os desfiles passaram a ser organizados sob a gestão da Paulistur S/A Empresa Paulista de Turismo (atual São Paulo Turismo) em 1977, uma vez que a prefeitura, acionista majoritária da empresa desde 1974[90], extinguiu a Secretaria de Turismo e Fomento do Município e passou suas atribuições à Paulistur – entre elas, a preparação do carnaval.

Já nesse momento é possível perceber certa discordância em relação ao fato de os desfiles serem organizados por um órgão de turismo, o que provavelmente tem a ver com outras noções que iam se formando em relação ao carnaval das escolas de samba, dentro do imaginário que se criava a respeito das manifestações consideradas folclóricas ou culturais abordado no capítulo anterior. Uma matéria no jornal Última Hora alude ao fato de o carnaval ser organizado sob a égide do Turismo da seguinte maneira: "(...) Seria interessante entregar-se o Carnaval a outra uma pasta: a Secretaria de Cultura. Afinal, o Carnaval paulista, pobre imitação do Carnaval carioca, perdeu as suas raízes. Portanto, nem atrai turista, nem diverte o povo. Ao contrário, afugenta um e outro." (*Última Hora*, 04/03/1976). Além da comparação com o carnaval carioca, talvez possamos interpretar que a expressão "perda de raízes", relacionada a uma idéia de cultura ainda muito ligada à própria noção de folclore, aparece aí como indicador de um imaginado processo de "degeneração" pelo qual as escolas passavam, que poderia ser combatido com a inserção dessa manifestação na pasta da Cultura que, quiçá, provocaria uma "reculturação" ou "refolclorização" da prática. Tal visão do processo tinha a ver, justamente, com as divergências em relação aos rumos do carnaval já citadas acima. No entanto, apesar de manifestações desse tipo, o órgão de turismo

[90] Até esse momento a empresa privada carregava no nome Anhembi Feira de Congressos e Feiras S/A.

permaneceu no papel de fomentador e principal represente do poder público nas tratativas do carnaval.

Enquanto as escolas estabelecem o seu órgão mediador, o poder público também vai se remodelando para encaixá-las dentro de sua estrutura: primeiro a Secretaria de Turismo e Fomento, inserida na estrutura de administração direta da prefeitura, e depois uma empresa, de economia mista, inserida na estrutura de administração indireta da prefeitura. Para a organização do carnaval nesse período, a articulação passou a ser feita, portanto, entre UESP, representando as agremiações carnavalescas, e Paulistur S/A Empresa Paulista de Turismo. No entanto, é difícil saber ao certo como se dividiam as atribuições nesse período e de que maneira as escolas participavam, para além do desfile, das decisões[91].

Maria Aparecida Urbano aponta que somente em 1983, na gestão do então prefeito Mario Covas – com João Dória à frente da Paulistur – foi criado dentro da empresa o cargo de coordenador do carnaval e convidado um sambista (Eduardo Joaquim de Oliveira, que entre meados de 1985 até 1990 seria presidente da UESP) para ocupar a posição. No depoimento da autora: "Pela primeira vez o sambista ganha direito de participar diretamente da organização do carnaval" (2006:219). Há aí algo interessante, pois a preponderância do poder público na organização do carnaval aparece como dado consumado no depoimento de Maria Aparecida Urbano – que, nesse período, se enfronhava cada vez mais junto as escolas de samba e consolidava a sua carreira como carnavalesca em São Paulo. Apesar de fazerem o carnaval, é como se os sambistas ao mesmo tempo tivessem papel reduzido, ao menos no que diz respeito à organização.

Em meados dessa mesma década, o sambista Geraldo Filme, que havia presidido a UESP entre 1977 e 1979, passou a integrar também o quadro da já Anhembi Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo S/A[92] e a cuidar de uma parte da coordenação do carnaval pela empresa, mais especificamente da fiscalização. Para ter uma ideia dos tipos de trabalhos desenvolvidos por esses primeiros sambistas contratados, podemos considerar o depoimento de Edson Saura, que atualmente é gerente de compras da empresa, mas trabalha nela desde 1986. Pitico, como é conhecido, recorda-se muito da presença de Geraldo Filme, pois trabalhava diretamente com ele nas questões relativas

[91] De todo modo o relacionamento era marcado, como alude pesquisa feita por Luiz Henrique de Toledo (no prelo), por uma série de troca de cartas e homenagens entre sambistas e autoridades.
[92] A Paulistur recebeu esse nome a partir de 1986. Não foi possível precisar se nesse momento a empresa retorna ao nome original, Anhembi Feira de Congressos e Feiras S/A, ou se já passa a ter o nome citado.

ao carnaval. Ficava sob a responsabilidade do grupo preparar o material para os jurados (uma volumosa pasta com as sinopses dos enredos e detalhes das apresentações que seriam feitam por cada escola) e fiscalizar as escolas no dia do desfile (verificando número de componentes, de alas, de carros alegóricos, tempo, enfim, todos os itens de regulamento que definiam a composição de uma escola de samba). Recordando-se do papel de Geraldo Filme na orientação dos trabalhos, Pitico conta que

> Na preparação do evento, a gente chegava a virar a noite para preparar o material para os jurados e ele [ficava] preparando a gente pra poder fiscalizar as escolas. (...) [Geraldo Filme] sempre colocou aquilo como se fosse... [da maior importância]. [Ele dizia] *'tudo vocês têm que fiscalizar, isso é muito importante. Esse material aqui [o regulamento] é discutido o ano inteiro e por isso que está aqui'*[93].

Além de elucidar funções que estavam sob a responsabilidade de funcionários da empresa, entre eles os sambistas contratados para tal, o depoimento diz sobre a participação de Geraldo Filme – e, por extensão, das escolas de samba – na discussão dos quesitos e critérios de avaliação, demonstrando que, por mais que houvesse discordâncias entre os próprios sambistas a respeito dos enquadramentos resultantes da oficialização do desfiles, eles permaneciam agentes fundamentais desse processo. O próprio Geraldo Filme era um crítico feroz das transformações sofridas pelo carnaval, dos tais rumos que o carnaval tomava; porém, por outro lado, participou ativamente dessa estruturação e, na função de contratado da empresa, lutava para que as definições estabelecidas fossem cumpridas[94].

Não parece existir contradição entre essas duas posições, o que nos remete a duas ideias que convivem na fala de muitos sambistas: (1) o carnaval já não é mais o mesmo, antigamente era diferente, as escolas de samba precisam manter suas raízes, manter a tradição, e (2) as escolas também precisam acompanhar o tempo, "evoluir", se modernizar. Tais expressões não são excludentes e, em muitos momentos, aparecem mais como um problema para aqueles que escrevem sobre carnaval do que necessariamente para os sambistas, embora sejam também mote de brigas e dissidências e possam se transformar em categorias de acusação entre aqueles que compartilham o "ser do samba", como será explorado em outro momento.

---

[93] Entrevista com Edson Saura (Pitico) realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

[94] Como apresenta Luiz Henrique Toledo (no prelo) em livro sobre o sambista, Geraldo Filme se debateu durante toda a sua trajetória entre a tradição e a modernização do carnaval paulistano, entre uma posição conservadora, que defendia a valorização de um carnaval ligado às chamadas raízes do samba rural paulista, e a posição do gestor, que fazia valer as regras acertadas entre as agremiações e com os órgãos públicos.

Na memória do atual presidente da Tom Maior, Marko Antonio, os anos 1980 foram um período em que o apoio da prefeitura, através da Paulistur, também se fazia sentir em outros momentos do ano, para além do carnaval:

> A Paulistur ajudava muito as escolas de samba. A escola de samba ia fazer festa junina, mandava um ofício para eles, vinha refletores, barraca, palco, som. (...) Num evento principal, as escolas solicitavam isso e elas recebiam isso. Eu mesmo cansei de solicitar. A gente fazia festa junina na rua, pedia as barraquinhas, o palco, aquele palco móvel de madeira, refletores para iluminar a rua, eles vinham, instalavam, tinha esse apoio. Então era o pouco que eu via de acesso, porque eu era muito garoto, eu não tinha noção que eu podia ir, sabe? Tem umas coisas assim, que eu podia estar indo lá, além da solicitação, também conversar, negociar. Mas eu sinto que a abertura era maior, talvez o apoio [financeiro] menor[95].

Apesar de ainda jovem na época, Marko assumiu uma espécie de co-presidência da escola em 1984 (com 17 anos) e acabou por acompanhar mais de perto a organização e a relação com o poder público a partir de então – ele assumiu a presidência do ponto de vista jurídico apenas em 1992, cargo que ocupa até hoje.

Ao mesmo tempo em que o relacionamento das escolas de samba com o poder público parece se estreitar ao contar com a presença efetiva de representantes das escolas dentro da própria estrutura estatal, as agremiações carnavalescas empreendem uma reestruturação de sua entidade de representação. Se um primeiro grande ajuste interno se deu com a unificação dos órgãos de representação, em 1975, sob a bandeira da UESP, uma segunda acomodação é a criação da Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo (Liga), em 1986[96], sinalizando uma nova divisão de representação, a partir de então canalizada em duas entidades[97].

1ª Ala: O surgimento da Liga ou o valor do negócio e da hierarquia

De acordo com informações colhidas em conversas informais e entrevistas gravadas sobre esse período, a primeira manifestação sobre a criação da Liga se deu no dia da apuração do carnaval de 1986, momentos antes de os representantes da UESP darem início à contagem e ao anúncio público das notas obtidas pelas escolas que

[95] Entrevista com Marko Antonio realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[96] Data oficial da fundação: 19/06/1986 Urbano (2006).
[97] Em 1983, por divergências entre algumas escolas, houve uma dissidência na UESP e foi fundada também a FESEC, Federação das Entidades Carnavalescas do Estado de São Paulo. No entanto, como o foco aqui são as escolas do Especial, não nos deteremos na trajetória dessa nova entidade.

integravam o primeiro escalão, o Grupo 1 (atual grupo Especial). As motivações para a criação da nova entidade foram pelo menos três: o exemplo do Rio de Janeiro, uma polêmica em torno da escola campeã em 1985 e, no início de 1986, uma briga interna entre as agremiações a respeito de uma proposta externa de patrocínio, que enxergava nos desfiles um novo negócio.

O exemplo do Rio de Janeiro pode ser elencado como um dos fatores porque, justamente, apenas dois anos antes, em 1984, os cariocas haviam fundado a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa) – entidade que passou a abrigar apenas as escolas do chamado grupo de elite do carnaval carioca – e, no mesmo ano, inaugurado o seu sambódromo. O Rio de Janeiro continuava sendo uma referência para a organização do carnaval paulistano e a ideia de criar uma nova entidade já pairava sobre os sambistas paulistanos, como lembra o sambista Raimundo Pereira da Silva, mais conhecido no meio das escolas de samba como Mercadoria: "o movimento da criação da Liga já vinha desde 83, já [então] se falava da Liga. (...) a gente começou a falar de criação da Liga, do movimento que teve no Rio e a gente conversava sobre isso, mas nunca tomava uma atitude"[98].

Uma polêmica em torno do carnaval de 1985 também permite entender melhor a criação da Liga e ilumina processos de legitimação de lideranças e/ou entidades de representação entre as escolas de samba. Em 1985, Alberto Alves da Silva Filho, conhecido como Betinho, filho do fundador e presidente da escola de samba Nenê da Vila Matilde (que leva sua alcunha), era o presidente da UESP e, coincidentemente ou não, nesse ano sua escola de samba foi a campeã do carnaval. De acordo com alguns relatos obtidos informalmente, naquele ano havia duas "indiscutíveis" favoritas e a celeuma ocorreu porque o quesito fantasia, que deu a vitória à Nenê, foi justamente o quesito em que essas outras duas escolas tinham aparentemente se destacado, mas recebido nota discrepante do esperado. Embora sempre haja polêmicas e sejam naturais as discordâncias em relação às notas por parte das agremiações, na memória de um participante "a Nenê ganhou o carnaval sem a mínima condição de ganhar"[99].

Tal acontecimento, se não teve influência direta na criação da Liga, sacudiu um pouco a estabilidade da UESP enquanto órgão único de representação de todas as

[98] Entrevista com Raimundo Pereira da Silva (Mercadoria) realizada por mim em 2009 no âmbito desta pesquisa.
[99] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.

agremiações, considerando que o episódio é lembrado por inúmeros sambistas como mote de insatisfação.

A terceira motivação foi a repercussão de um não fechamento de patrocínio, no início de 1986, pelo fato de as agremiações sob a égide da UESP não conseguirem chegar a um consenso. Nesse momento, apesar de bem menor em termos de financiamento e tamanho do evento se comparado ao carnaval do Rio de Janeiro, o carnaval de São Paulo estava crescendo em relação à visibilidade; pelos meios de comunicação, a TV Manchete, por exemplo, era uma das que arriscava acompanhar e divulgar flashes do evento.

Nesse contexto, um grupo de portugueses teria oferecido patrocínio ao carnaval de São Paulo, enxergando no evento um grande negócio mas impondo, para tal, algumas condições, – entre elas, a de que as escolas desfilassem no sábado[100] em vez de no domingo para não dividir a repercussão com as escolas do Rio de Janeiro, e que as escolas do Grupo 1 (atual Especial) recebessem aporte maior do que as escolas dos demais grupos. O interesse dos patrocinadores era o de investir nas escolas que ocupavam o topo da hierarquia e que, portanto, possuíam maior destaque e visibilidade. No entanto, representantes das demais escolas, que juntos somavam a maioria, não concordaram com uma divisão que não fosse equivalente entre todas as agremiações, o que acabou inviabilizando o patrocínio, ou o negócio. A essa altura, a UESP contava com mais de 80 agremiações e o Grupo 1, apesar de formado pelas chamadas escolas grandes, numericamente constituía a minoria e nunca conseguia ganhar nas votações. De acordo com depoimentos, a impossibilidade de consenso que resultou na perda do patrocínio foi o estopim principal para a criação da nova entidade. Há relatos também de que os representantes das escolas do Grupo 1 chegaram a sugerir que o peso dos votos de cada escola desse grupo fosse maior, visando outro equilíbrio de forças, porém não chegou-se a um acordo a esse respeito.

A questão da divisão de recursos esbarrava não apenas em potenciais patrocinadores, mas na própria verba repassada pela prefeitura. O fato de as escolas grandes não terem poder de fogo nas contendas resolvidas por votação mantinha os impasses vivos. Na explicação de Carlos Alberto Dias de Almeida, o Beto Bis, da escola de samba Unidos do Peruche,

[100] Nessa época, os desfiles das escolas de samba do Grupo 1 aconteciam no domingo – à tarde desfilavam os blocos e à noite as escolas.

> Você sempre tem, como em todo grupo, você tem as pessoas que começam a se destacar, né, e na UESP era assim também. Então você tinha lá uma certa quantidade de escolas (....) que algumas conseguiram ir além; só que o dinheiro, a subvenção, no caso, o dinheiro que vinha da prefeitura, tinha que ser dividido em partes iguais (...) E houve esse levante aí, por questões financeiras, então eles: "*ah, nós vamos sair, vamos fundar uma outra coisa, né, um coisa onde nós possamos pegar a verba que vem, distribuir em partes iguais e melhorar o carnaval*"[101].

Marko Antonio, da Tom Maior, começou a representar a sua escola nas reuniões da UESP entre 1984 e 1985 – justamente logo antes do racha. Apesar de ser um iniciante e não ter acompanhando tão de perto o conflito por ainda ter pouco envolvimento, conta a sua versão do episódio:

> O Especial, que tinha poder, que era o carro-chefe, ficava sem peso. Eles tinham o peso igual, então tudo era contra, (...) as pequenas sentiam-se ofendidas, porque a grande tinha mídia, a grande tinha dinheiro, a grande tinha não sei o que (...) tudo o que era benefício, [então] às vezes eles votavam contra, foi por isso que [se] fundou a Liga[102].

Como sua escola, à época, estava no terceiro grupo, Marko tem uma lembrança mais clara pela perspectiva da UESP, e sugere a percepção da entidade a respeito da separação: "para alguns era traição, para outros era normal, mas muitos se sentiram assim: 'Poxa, o samba não pode rachar, como é que vai ser isso agora? Pô, estão traindo a gente'. Porque aí a UESP também deixava de ter uma boa receita, né, de apoio, porque era o grupo que tinha maior rendimento". Por essa interpretação, o rompimento com o Grupo 1 trazia dividendos negativos à entidade.

É possível dizer que esses processos de seleção e afunilamento das agremiações ocorriam antes mesmo dos desfiles serem encampados pela prefeitura, se considerarmos que os concursos realizados pelas rádios e por estabelecimentos comerciais também agiram nesse sentido, ainda que de maneira mais fragmentada e menos coesa[103].

Os episódios narrados demonstram as disputas e interesses internos e também indicam movimentos de fusão e fissão próprios de qualquer lógica identitária: grupos se associam ou se dissociam dependendo do contexto e, no caso das escolas de samba, nunca completamente. De co-irmãs na UESP, frente ao poder público, se separam e

[101] Entrevista com Carlos Alberto Dias de Almeida (Beto Bis) realizada por mim em 2009 no âmbito desta pesquisa.
[102] Entrevista com Marko Antonio realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[103] O mesmo pode ser dito em relação ao contato com os meios de comunicação de massa. Como aponta Cavalcanti, "sempre houve afinidade entre as escolas de samba e a comunicação de massa, ou a chamada indústria cultural" (Cavalcanti, 1999:84), basta relembrar as relações entre o samba e a indústria fonográfica e das escolas de samba com a rádio.

passam a defender alguns interesses distintos, embora, dependendo da reivindicação, continuem sendo co-irmãs, mesmo que agrupadas em entidades diferentes. A expressão co-irmã é uma categoria empregada pelas próprias escolas de samba e é significativa do elo existente entre elas. Seja pela similaridade estrutural, seja pela composição de seus participantes, seja por uma representação típica comum, as agremiações, ao se autoclassificarem co-irmãs, afirmam o parentesco simbólico que as une, remetendo também a um tipo de solidariedade que sempre pautou o relacionamento entre elas – solidariedade relacionada às afinidades e interesses compartilhados mas também, talvez, às próprias agruras comuns, enfrentadas por uma manifestação popular e predominantemente negra para se legitimar. Frente a um Outro diferente, o grupo e a ideia de comunhão prevalece. Porém, esse pertencimento comum não exclui conflitos, tensões e rivalidades. Além das disputas de poder, que envolvem seus órgãos de representação e o permanente risco que lhes parece intrínseco, os próprios desfiles sempre tiveram componentes de espelhamento e de concorrência, comparação, contenda. Não se pode deixar aqui de pensar novamente nos princípios de competição e rivalidade desde os primeiros concursos antes do apoio municipal e que foram se acirrando ao longo do tempo. No entanto, se as rivalidades nutrem e marcam a relação entre as agremiações carnavalescas, mas, na mesma medida, a ideia de grupo e de equiparação se mantém no horizonte, é possível considerar que dentro dessa dinâmica as escolas de samba são co-irmãs e também co-rivais, nunca somente rivais. Mesmo na rivalidade – e sobretudo nela também, já que constitutiva em certo sentido – a ideia de comunhão e de pertencimento opera[104]. A lógica da co-irmandade e sua contrapartida, a co-rivalidade, talvez seja um dos princípios fundamentais que mantém e garante às escolas, em certa medida, o pressuposto de estarem acima das próprias entidades representativas.

O anúncio da criação da nova entidade ocorreu no dia da apuração do carnaval de 1986, minutos antes de o início da leitura das notas. Representantes das 10 escolas que integravam o Grupo 1 assinaram um comunicado sobre a intenção de criar a Liga

[104] É interessante observar o depoimento do presidente da Tom Maior sobre o relacionamento entre escolas: "realmente tem a disputa, mas algumas escolas, a gente disputa mesmo. Porque às vezes você não tem amizade com a direção, então você não tem amizade, você não tem simpatia, vamos dizer assim. Outras, você tem amizade. Então, quando você tem muita amizade, você esquece que há disputa. Você tem amizade, [mas] lógico [que] eu não vou ficar contando para o outro presidente: 'Ah, olha, a minha fantasia teve isso, eu vou fazer aquilo, a minha comissão de frente vai ser não sei o que', não. Mas a aproximação é muito grande". Entrevista com Marko Antonio realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

que foi lido publicamente naquele momento[105]. Um dos sambistas presentes no anúncio da nova entidade recordou-se do episódio assim:

> E aí todo mundo assinou. E o Betinho assinou pela Nenê [Betinho, filho do presidente da mesma escola]. Antes de iniciar a apuração, foi todo mundo lá pro auditório, aquele negócio todo, eu tava com o papel: *"vou dar uma notícia pra vocês, imprensa, que a partir de hoje, de agora, existe uma nova associação em São Paulo, é a Liga Independente das Escolas de Samba tal"*. E eu comecei a ler o nome dos fundadores. Estavam presentes lá, fulano de tal, beltrano, cicrano. Quando chegou a vez da Nenê, 'Seu Nenê' falou *"não, eu não sou [fundador] não, eu não assinei isso aí, não"*. [Responderam] *"Mas o Betinho assinou"*. [Nenê retrucou] *"Mas o Betinho não é o presidente, quem assina sou eu"*. Então nós riscamos o nome da Nenê. A Nenê não é fundadora dessa Liga[106].

Essa lembrança sobre a fundação da Liga traz um elemento que faz pensar nas hierarquias internas de cada escola. O episódio sinaliza pelo menos duas interpretações possíveis. Uma é a reação de Nenê diante de uma quebra de hierarquia: tal decisão não poderia ser tomada, ainda por cima em nome de sua escola, sem uma consulta prévia, sem seu aval. Ao mesmo tempo, tendo em vista a posição de Seu Nenê, um dos fundadores da UESP e protagonista de importantes definições do carnaval, incluindo a própria oficialização, o fato de uma decisão ter sido tomada a sua revelia pode ter abalado tanto lealdades em relação a outros líderes de sua geração como colocado (ou, até, explicitado) um difícil papel de coadjuvante que talvez começasse a ocupar em relação ao seu filho – não dentro de sua escola, que ainda presidia, mas nas questões relativas à organização do carnaval e dos órgãos de representação das escolas.

É possível perceber uma admiração e respeito pelos "mais velhos do samba" que tem a ver com a experiência e a vivência no samba. A "idade no samba" (tempo de vivência) é, sem dúvida, um dos importantes índices para avaliar o conhecimento e, mais, legitimar aquele que fala. Tal valorização é uma marca de práticas pautadas, principalmente, na oralidade – sem documentos impressos, o depoimento dos mais velhos, tanto com relação à memória como no que diz respeito à experiência profissional e de vida, ganha uma importância extraordinária, importância que talvez se atenue em ambientes onde a escrita predomina. No entanto, tem-se a impressão de que essa mesma valorização (que existe, sim) convive com um novo paradigma que valoriza a fala jovem e, nessa faceta, a sabedoria do mais velho pode ser colocada em xeque,

[105] A Liga, a princípio, abrigava somente o Grupo 1 (atual Especial), mas logo em seguida (no início do anos de 1990) passou a representar também o Grupo 2 (atual Acesso).
[106] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.

permitindo, dependendo da situação, que o "velho" (numa reclassificação) seja excluído como agente dos processos de decisão. O episódio de Seu Nenê parece trazer à tona essa convivência de paradigmas, embora, lá, naquele momento, tenha prevalecido a sua palavra e posição: o documento final não foi assinado pela escola.

Como vimos no capítulo anterior, em 1990, na gestão da prefeita Luiza Erundina de Souza, foi criada a lei 10.831, de 04/01/1990, dirigida ao carnaval das escolas de samba, blocos e bandas, que transformou o carnaval em evento oficial da cidade que obrigatoriamente deveria ter apoio e administração da prefeitura. Nessa lei, reiterou-se que a organização da infraestrutura pela municipalidade deveria ser feita por intermédio da Anhembi Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo. Foi nessa gestão que se inaugurou o sambódromo no Anhembi, em 1991[107], e se realizou o primeiro desfile na nova passarela.

É significativo perceber que, ao passo que se tem uma institucionalização cada vez maior das escolas de samba, crescendo o número de agremiações nesse formato e consolidando-se entidades representativas cada vez mais definidas em termos de programas e projetos específicos, há um incremento das políticas públicas dirigidas ao segmento, explicitado no aperfeiçoamento da legislação e na construção de um espaço próprio para os desfiles. Considerando o potencial turístico do evento, desde cedo propalado; o seu lugar de prática a ser preservada e mantida; o potencial eleitoral das próprias agremiações, inseridas como instâncias importantes de sociabilidade em seus bairros; e a divulgação do carnaval já sistemática pelos meios de comunicação, rádio, jornais e televisão, tem-se um contexto em que o interesse do poder público em fomentar os desfiles só tendia a crescer. Por outro lado, as escolas se organizavam cada vez mais institucionalmente e criavam condições mais eficazes para reivindicações e diálogo com o poder público[108].

A construção do sambódromo, por exemplo, derivou de uma série de negociações de sambistas com vereadores, que fizeram coro junto à prefeitura para que o projeto deslanchasse, conforme a recordação de alguns que vivenciaram o período.

[107] A obra do sambódromo foi concluída apenas em 1996, porém os desfiles começaram a ser realizados ali em 1991.

[108] Vale lembrar que o início dos anos 1980 é marcado pela efervescência de movimentos sociais e suas reivindicações, com a emergência de diversos sujeitos antes comumente alijados dos processos políticos, ressaltando, particularmente, a organização de movimentos negros que se articulavam em torno da reivindicação e "resgate" de elementos afro-brasileiros (Silva & Amaral, 1996).

O fato de os desfiles das escolas dos primeiros escalões passarem a ser realizados no sambódromo – dentro do Parque Anhembi, área integralmente administrada pela Anhembi e local da sede da empresa – parece também ter criado possibilidades diferentes de relacionamento entre escolas de samba e administração municipal. Se só há notícia da presença de integrantes de escolas de samba fazendo parte da organização do carnaval pelo lado da prefeitura a partir dos anos de 1980, esse trânsito parece ser intensificado com a construção do sambódromo, principalmente considerando que o local dos desfiles passa a ter casa fixa e a ser administrado permanentemente pela empresa designada pela prefeitura para tal.

Nesse período, sambistas também integraram o quadro da empresa. Além dos já citados Eduardo Joaquim de Oliveira e Geraldo Filme, o próprio Mercadoria, por exemplo, é um dos integrantes de escolas de samba também contratado pela Anhembi durante os anos 1980 e 90. De acordo com seu depoimento, desde a gestão do prefeito Mário Covas ele trabalhou algumas vezes como *freelancer* para a então Paulistur e, na gestão da prefeita Erundina, trabalhou ligado à coordenação do carnaval pela empresa durante "uns oito meses por ano". Certamente, estes são somente alguns exemplos, e exemplos de pessoas que ocupavam papéis de liderança no meio das escolas de samba. Provavelmente, a exemplo destes, outros integrantes de escolas trabalhavam temporariamente na mão-de-obra terceirizada contratada para a realização dos desfiles. No entanto, pela escassez de dados, supõe-se que, quando ocorria, isso não se dava em funções mais ligadas à coordenação, como no caso dos citados acima, mas sim de trabalhos pesados de montagem e infraestrutura, considerando que um grande contingente de componentes de escolas de samba integrava, e integra até hoje, um segmento populacional de baixa renda, inserido sobretudo no mercado informal de trabalho (muitas vezes dependendo de "bicos") e que talvez se diferencie, para esse tipo de serviço, por ao longo do tempo ir se especializando em serviços ligados à produção de eventos como o carnaval (o trabalho nos barracões onde são produzidos os carros alegóricos, como veremos também, vai se tornando cada vez mais especializado e é um exemplo disso).

De todo modo, nesse período, conforme relatos de funcionários da São Paulo Turismo que trabalham nela desde a década de 1980, o grosso da mão de obra operacional durante o carnaval era feito pelos próprios funcionários da empresa, que se deslocavam de suas funções originais para participar da organização do evento – da fiscalização feita às escolas à recepção em camarotes e entradas e ao trabalho de

empurrar carros alegóricos. No período em que os desfiles ocorriam na Avenida Tiradentes (1977–1990), todos os funcionários, sem exceção, eram escalados para trabalhar no carnaval. Como se recorda Pitico, quase "não tinha terceirização de serviços e contratação de mão de obra, todos os funcionários iam. (...) O carnaval era tocado com os funcionários do Anhembi. Depois, quando veio para cá [no Sambódromo], aí sim já começou a separar um pouco"[109].

Encampado desde o início da pasta de Turismo – e em certa medida encarado também como negócio, como vimos – esse carnaval vai se firmando como evento oficial e, como tal, é vivenciado em termos de organização sob os auspícios da prefeitura. Não à toa, basicamente toda a parte da chamada infraestrutura estava sob responsabilidade do Anhembi, o que significava construção de arquibancadas (durante todo o período da Tiradentes, mas também nos primeiros anos do sambódromo, que não possuía ainda todas as arquibancadas construídas em alvenaria), infraestrutura elétrica e hidráulica, instalação de equipamentos de som, instalação de banheiros, decoração de camarotes, construção de tendas etc., além da operação que envolvia controle do fluxo de pessoas (automóveis, entrada e saída das escolas e samba), a segurança, o atendimento médico, entre outros.

Os funcionários da empresa tinham, portanto, relação direta com a preparação do carnaval e acabavam se transformando em interlocutores mais imediatos dos sambistas – alguns deles também funcionários – participando de uma sociabilidade produzida pelo encontro desses agentes e criando, inclusive, laços de amizade. Como veremos adiante, a criação de vínculos entre esses funcionários públicos e os sambistas marca, até hoje, as relações entre as escolas de samba e o poder público.

2ª Ala: O "cavalo de tróia" ou o valor do gerenciamento

As duas gestões seguintes[110] – as de Paulo Maluf e Celso Pitta (1993-2000)[111] – também provocaram impactos na organização do carnaval e serão destacadas aqui como um momento em que os sambistas se inserem mais fortemente na estrutura burocrática

[109] Entrevista com Edson Saura (Pitico) realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[110] Para retomar e visualizar panorama geral de gestões e marcos do carnaval, ver anexo 3.
[111] Durante as duas gestões foram sete os presidentes que passaram pelo Anhembi. A título de uma mínima comparação, na gestão anterior, de Luiza Erundina, passaram dois presidentes, na gestão posterior, de Marta Suplicy, passaram dois presidentes e nas duas gestões subseqüentes (uma ainda em vigor), de José Serra e Gilberto Kassab, um mesmo presidente está à frente da empresa.

da empresa e renegociam os termos da organização do carnaval. Vale lembrar que em 1996 foram concluídas as obras do sambódromo, com construção completa das arquibancadas e banheiros em alvenaria, completando-se o projeto originalmente previsto.

Foi justamente nessas duas gestões que a empresa ganhou nos noticiários a alcunha "cabide de empregos" e foi envolvida em diversos escândalos – entre eles, desvios de verba e contratação de funcionários fantasmas. Entretanto, em meio às inúmeras contratações de funcionários fantasmas e não fantasmas, esse período é marcado na lembrança da maioria dos sambistas que vivenciaram a época como um momento diferenciado nas relações entre escolas de samba e poder público.

Isso parece decorrer do fato de, nessa ocasião, terem sido contratados como funcionários da empresa aproximadamente oitenta pessoas[112] ligadas às escolas de samba para cuidar, principalmente, da organização do carnaval, embora algumas para outras funções administrativas. Um sambista relatou que nesse período havia "inclusive sambistas contratados que não trabalhavam, só tinha o salário, tinha vários. A gente não sabe dizer quantos, alguns a gente sabia, outros não. Só assinavam a folha no final do mês e tinham um bom salário e trabalhavam na própria escola"[113].

Independentemente do número de sambistas e da legalidade ou não dessas contratações, cuja responsabilidade criminal, obviamente, era dos presidentes que por ali passaram no período e dos prefeitos que tinham mandato na ocasião, o que nos interessa é que ocorreu uma aproximação das escolas com a gestão da infraestrutura do carnaval feita pela empresa. A situação de muitos sambistas contratados pela prefeitura para organizar o carnaval os posicionou de maneira diferenciada, possibilitando de maneira mais ampla que participassem do evento por outro ponto de vista. Robson de Oliveira, por exemplo, que era o presidente da UESP na época e depois foi presidente da Liga por seis anos (quebrando uma rotina até então de trocas quase anuais de presidentes), foi alçado ao posto de um dos coordenadores gerais de eventos da empresa, sendo também responsável direto pela organização da festa.

[112] O número é realmente expressivo, mas, de fato, difícil de precisar, até pelo fato de a empresa ter feito no período inúmeras contratações irregulares. Matérias jornalísticas posteriores, que avaliavam escândalos que envolveram a gestão, chegaram a estimar que mais de mil funcionários foram afastados após denúncias. Considerando que a empresa chegou a ter uma quantidade volumosa de funcionários, o número de pessoas ligadas à escolas de samba se transforma em uma gota numa bacia cheia d'água. No entanto, para efeito das relações entre poder público e carnaval, não pode ser desconsiderado.

[113] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.

Segundo um sambista, tais cargos tiveram relação direta com o auxílio dado pelas escolas, arregimentas pela Liga, à campanha do candidato, o que revela também outras formas como o relacionamento se constituía.

> O que acontecia? O Maluf fechava com o presidente da Liga, não sei de que forma, de uma forma que as escolas apoiassem a candidatura. (...) Eu lembro que teve uma passeata de baterias de escolas de samba a favor do candidato, teve bateria para porta do debate da Rede Bandeirantes, e por aí adiante. Tinha apoio financeiro? Tinha. Tinha o ônibus? Tinha. Tinha o lanche? Tinha. Mas eu não sei se era só isso que ele dava, né. E depois, quem teve o benefício disso tudo foram duas ou três pessoas da Liga[114].

Mais do que a de Maluf, a gestão de Celso Pitta é a mais citada – apesar de, pela natureza desta eleição, encampada pelo próprio Maluf, geralmente as duas gestões aparecerem muito associadas e se confundirem às vezes no discurso. Durante a gestão de Pitta, criou-se na empresa uma Comissão Permanente de Carnaval que passou a cuidar diretamente dos assuntos relacionados ao carnaval na cidade e deu início ao projeto de montar um Museu do Samba. Ao lembrar-se da implantação da Comissão, um funcionário que já trabalhava na empresa durante esse período fez as seguintes considerações:

> E aí tinha um representante de cada entidade trabalhando aqui em prol do carnaval e resolvendo situações e fazendo o planejamento do carnaval. Isso foi durante uns três ou quatro anos (...). A Comissão de Carnaval mesmo, permanente, tinha umas 10, 12 pessoas, e os outros acabaram sendo pulverizados nas outras áreas. Isso na gestão do Pitta. Acabou a gestão do Pitta, acabou isso[115].

Há depoimentos que lembram de maneira positiva desse período e outros que revelam que a contratação de sambistas também gerava "ciumeiras" por se dar em termos que não abrangiam o coletivo das escolas de samba, ficando tal privilégio somente para alguns. Sobre esse período, um sambista que não trabalhou na empresa avaliou:

> Não fez diferença, o samba não cresceu porque as pessoas estavam ali, muito pelo contrário, todo mundo se achava o dono, entendeu? (...) Foi bom em uma parte, foi bom em uma parte. Aguçou o ego, elevou a moral das pessoas; por um lado foi bom. Só que em contrapartida, foi ruim, porque foi uma nuvem passageira, foi uma nuvem passageira, entendeu?[116]

[114] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[115] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[116] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.

Essa imagem de nuvem passageira dá certo parâmetro de como esse período foi diferenciado no que diz respeito ao papel dos sambistas na organização do carnaval, pois, na condição de funcionários, sendo alguns em postos de comando, tomaram parte efetiva naquilo que, a princípio, era responsabilidade da empresa, do poder público – e não das escolas de samba. A ideia de "elevar a moral" também contém algo que pode ter como significado o estabelecimento de uma condição de prestígio diferenciada em relação ao poder público naquele momento. O fato de alguns sambistas ocuparem os escalões mais altos da empresa diferia de uma situação anterior, quando se tinha somente alguns como funcionários.

Assim, não parece estranho que, quando questionados sobre o melhor período de gestão do carnaval, vários citem essa época, justificando, sem entrar em detalhes, que a relação com o poder público era mais próxima e que nesse momento os sambistas estavam à frente da organização do carnaval. Um deles, por exemplo, disse que "foi a melhor época do Anhembi, porque era o Anhembi quem fazia o carnaval. Mesmo, de fato". A expressão "era o Anhembi quem fazia o carnaval" certamente ganha outra conotação nesse contexto. Considerando que o Anhembi já organizava e continuou organizando a parte de infraestrutura do carnaval, a sentença parece poder ser substituída por "nós sambistas é que fazíamos o carnaval" e, nesse caso, revela uma insatisfação acerca dessa linha tênue que define quem faz o quê na organização do carnaval. Há um território tenso que se configura por uma série de atividades limítrofes, às vezes intercambiáveis, e que envolve de processos decisórios a atividades rotineiras. Tais intersecções e ambigüidades, presentes na organização do carnaval, explicitam disputas sobre o papel e a legitimidade de cada agente dentro do processo.

Alguns funcionários da São Paulo Turismo lembram que, durante a gestão Maluf/Pitta, havia uma sobreposição às vezes conflituosa dos interesses da empresa e das escolas de samba. Tal conflito se dava, por exemplo, na ocupação das áreas do Parque Anhembi. Regras, em princípio, já há muito estabelecidas como funcionamento padrão da empresa na gestão do espaço (especificações para montagem de tendas, autorizações para ocupação de determinadas áreas etc.) deixavam de valer. Segundo um funcionário,

> a gestão do Robson foi um pouco mais difícil, sim, porque como ele era da Liga e foi diretor daqui então tudo podia. Nós da infra-estrutura nessa

> época sofríamos bastante. Porque você ia dormir e quando acordava tinha alguma coisa [não prevista] montada[117].

O cenário modificou-se nas gestões seguintes, que, por determinação do Tribunal de Contas e do Ministério Público, realizaram demissões em massa, incluindo a maioria dos sambistas. Porém, a administração da Liga passou por mudanças a partir de 1999 que nos parecem diretamente relacionadas ao controle das burocracias, atividades e técnicas experimentado pelos sambistas durante a gestão dos dois prefeitos. Nisso, talvez a pertinência em pensar na imagem do "cavalo de tróia": inseridos na empresa e passando a deter um conhecimento mais profundo de parte do *modus operandi* do próprio estado, os sambistas propõem novas regras para o relacionamento entre poder público e as entidades representativas das escolas de samba.

À frente da entidade estava o recém-empossado Robson de Oliveira[118], que logo no início de sua gestão criou um Departamento Técnico de Carnaval (DTC). Foi com a montagem desse departamento que, após negociações firmadas com prefeitura, a Liga passou a ser responsável por parte da infraestrutura do desfile e começou a receber da empresa repasse de parte da verba para isso. A entidade passou a cuidar, então, da administração do transporte dos componentes das escolas e trabalhadores para o sambódromo, da aparelhagem de som e do maquinário de grande porte para os carros alegóricos que são finalizados no Parque Anhembi na área da Concentração. Aproximadamente dois anos depois, por uma negociação conjunta com as escolas, a entidade passou a receber também a verba total destinada às agremiações do Especial e do Acesso, ficando também sob a sua responsabilidade o repasse para as escolas filiadas[119].

De acordo com depoimentos colhidos, um dos estímulos que orientou a solicitação das escolas pelo repasse total à entidade – para que administrasse a verba de infraestrutura e redistribuísse o restante às agremiações – foi o da *otimização* dos gastos (no caso do transporte de componentes fica evidente, já que uma contratação única em

[117] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[118] Interessante notar que Robson de Oliveira não era presidente de nenhuma agremiação, fato que desde a fundação da Liga nunca havia acontecido (exceto um ano antes da entrada de Robson, quando um empresário ficou alguns meses à frente da entidade) e que pode ser considerado também um indicador das mudanças na forma de gestão.
[119] Antes da criação do DTC e das mudanças em relação ao controle do repasse de verba, as escolas recebiam o dinheiro diretamente da Anhembi e cada uma contribuía, como filiada, cedendo 2% do repasse para a Liga, sendo a infra-estrutura feita integralmente pelo próprio Anhembi. O transporte dos componentes ficava a cargo do gerenciamento de cada escola individualmente, que muitas vezes buscavam pleitear a condução a partir de outros caminhos com a própria prefeitura.

grande volume permite negociações de redução de custos). Um outro estímulo foi o de que fornecedores que não recebiam corretamente das escolas recorriam à Liga para reclamar e cobrar. Diante dessa situação, a Liga, como entidade representativa, defendeu que seria uma boa opção tratar diretamente com alguns fornecedores, o que possibilitaria negociar de outra maneira; tal condição foi acertada com o poder público, fazendo com que o montante da verba, destinado às escolas e aos itens de infraestrutura citados acima, fosse repassado pela Anhembi à entidade. Em certa medida, a ideia de uma estrutura de gestão eficiente que, em princípio, era prerrogativa da empresa, é incorporada por esses dirigentes sambistas que devolvem ao poder público, agora como direito e característica da entidade, os seguintes argumentos: otimização de recursos e contratações em larga escala.

Como vimos, se durante a gestão Maluf/Pitta houve uma espécie de sobreposição de funções do poder público e dos órgãos de representação das escolas de samba, já que grande parte dos agentes ocupou por um período uma dupla função, nesse momento seguinte há uma ampliação significativa no papel da Liga, que passa a ter um número maior de atribuições, compartilhando de outra maneira a responsabilidade pela organização do carnaval. Até então, as escolas garantiam a apresentação no desfile e a Liga, basicamente, a interlocução com a prefeitura para a negociação de verbas e outras reivindicações.

A centralização dos recursos das escolas dos grupos Especial e Acesso nas mãos da Liga, a princípio elogiada, passou a ser questionada por alguns sambistas depois de algum tempo, sugerindo dúvidas quanto à lisura no manejo das verbas. Embora nenhuma informação direta tenha sido feita em relação a isso, o depoimento de um sambista sugere que a gestão dos recursos não estava sendo bem feita: “A Liga também meteu os pés pelas mãos. Ficou com alguns impostos atrasados, não pagava fornecedores. A Liga, ela entrou, realmente, em descrédito”[120].

Em relação ao não pagamento de tributos, a acusação procede – a entidade acumulou, a partir desse período, uma dívida milionária pelo não pagamento de ISS[121], como veremos adiante. Uma das questões citadas como motivo de insatisfação por parte dos envolvidos é a de que o repasse feito para as escolas não se dava de maneira equânime, o que com o tempo começou a gerar conflitos entre as agremiações. A Liga fazia rotineiramente empréstimos, adiantava montantes do repasse e resolvia

[120] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[121] ISS é o Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza.

determinadas situações para as agremiações e, como contrapartida das dívidas adquiridas e seguindo outros critérios internos os quais desconhecemos, dividia o repasse da verba pública destinada às escolas de maneira desigual. Conforme relato informal de um funcionário da SPTuris,

> extra-oficialmente o que a gente sabe é que havia um acerto interno. Sempre houve muita dívida, né, entre as escolas de samba e sempre houve muito empréstimo da Liga para as escolas de samba. Então quando chegava o dinheiro [da prefeitura], opa, vamos fazer aqui a conta. Escola X, você tinha 200 para receber, então você vai receber 80. (...) Comenta-se informalmente que algumas escolas, devido a importância, a tradição, recebiam um pouquinho a mais[122].

Durante a gestão da prefeita Marta Suplicy (2001-2004), a organização do carnaval permaneceu compartilhada nos moldes desenhados acima e foram tomadas algumas iniciativas de regularização das áreas ocupadas pelas escolas de samba, como veremos no próximo capítulo. Durante essa gestão, alguns sambistas foram contratados também para participar da organização do carnaval. Entre as contratações, o radialista Moises da Rocha, pessoa que protagoniza programas voltados ao samba desde fins dos anos de 1970, foi contratado como uma espécie de 'chefe' da coordenação do carnaval. A escolha de um radialista, pelo poder público, para cuidar dos assuntos relacionados ao carnaval das escolas de samba, atualiza, de certo modo, a mediação já notada no capítulo anterior.

Bateria – Da Liga à Superliga

Até o carnaval de 2006, na gestão do prefeito José Serra (2005-2006), a administração de boa parte dos recursos, portanto, coube diretamente à Liga, incluindo a administração da receita obtida com ingressos (cuja comercialização é entendida como parte do cachê das escolas de samba, não passando, portanto, pela prefeitura)[123]. Em 2007, como veremos adiante, a forma de repasse sofreu novas alterações.

[122] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.

[123] Na época dos desfiles na Tiradentes, 30% do valor dos ingressos era repassado para as escolas de samba e 70% ficava para o Anhembi – essa verba entrava no bojo das despesas que a empresa tinha com infra-estrutura. Em algum momento, ocorreu uma transição e negociação com o poder público, provavelmente numa estratégia para compor com a sempre discutida insuficiência do repasse, e a Liga passou a administrar integralmente a verba.

No mesmo período, por conta de conflitos e brigas internas de poder, a Liga sofreu um racha. Logo após o carnaval de 2008, um grupo de escolas pertencentes ao Especial e ao Acesso desvinculou-se da Liga e criou uma nova entidade, a Superliga.

A Superliga foi formada por nove escolas, entre agremiações à época no Especial (Vai-Vai, Gaviões da Fiel, Imperador do Ipiranga, Pérola Negra, Império de Casa Verde, Mancha Verde) e no Acesso (Camisa Verde e Branco, Unidos do Peruche, e Dragões da Real). As escolas Imperador do Ipiranga, Camisa Verde e Branco e Peruche se desvincularam da entidade em 2010 e retornaram à Liga. Já a escola Torcida Jovem de Santos, até então filiada à UESP e ascendida ao Acesso em 2010, abrigou-se sob a bandeira da Superliga, que representa agora, ao todo, sete agremiações.

De acordo com diversos depoimentos, o rompimento entre as agremiações se deu principalmente por conta de brigas internas de poder e vaidade – a expressão *vaidade* é acionada de modo recorrente pelos sambistas para explicar querelas entre dirigentes. Apesar da ênfase da maioria dos sambistas ao justificar o racha ser somente na tecla de uma disputa de poder genérica, sem incluir detalhes ou motivações específicas, a configuração da nova entidade permite identificar pelo menos dois pontos de tensão, relacionados certamente a questões de poder e representação: a fragilização da Liga enquanto entidade representativa devido aos problemas financeiros que enfrentava (apesar de as entidades representativas, ao que parece, estarem sempre sob suspeita) e uma outra questão, de natureza diferente, que diz respeito ao lugar um tanto instável conferido às escolas vinculadas a torcidas de futebol. Vamos nos deter um pouco nesse segundo ponto.

Um pouco antes, em 2005, a escola de samba Mancha Verde, criada pela torcida organizada palmeirense de mesmo nome, subiu para o Especial e reacendeu uma discussão sobre a pertinência de escolas oriundas de torcidas organizadas participarem do grupo Especial. Até então, somente a escola de samba Gaviões da Fiel, também oriunda de torcida organizada homônima[124], participava do grupo. Como a Gaviões havia caído do Especial em 2004, desfilando pelo Acesso em 2005, a Mancha Verde passou pelo seu primeiro ano no Especial sem maiores problemas. No entanto, o cenário mudou de figura no carnaval de 2006: conquistando o 12º lugar, a Mancha manteve-se no grupo e a Gaviões, primeira colocada do Acesso, também retornou ao Especial. Diante da situação de duas escolas oriundas de torcidas organizadas no mesmo grupo, a

[124] A Gaviões da Fiel, campeã invicta por muitos anos do concurso de blocos, foi convidada a filiar-se à Liga como escola em 1989 e, nesse mesmo, foi vice-campeã do Acesso, passando a integrar o Especial.

Liga criou a categoria "Especial Desportiva", que corresponderia a um segundo concurso, para abrigar os desfiles dessa tipologia de escola[125]. De acordo com o noticiário da época, a Gaviões encampou uma briga e conseguiu participar do desfile com as demais escolas ao entrar com uma ação na justiça e obter uma liminar que garantiu o direito de participar do mesmo concurso. Desse modo, em 2006 e 2007, a Mancha Verde foi obrigada a desfilar sozinha nessa categoria. Apesar de sua participação no carnaval de 2006, a escola de samba Gaviões da Fiel manifestou bastante descontentamento com a quase exclusão do Especial e, principalmente, com o resultado da apuração de 2006: a escola caiu novamente para o Acesso. Após os resultados, houve rumores, inclusive, de que a escola se desfiliaria da Liga, como sugere a seguinte matéria:

> O presidente da Gaviões da Fiel, Wellington Rocha Júnior, confirmou nesta quarta-feira que a escola, uma das maiores do Carnaval paulista, não vai mais desfilar e está se desligando da Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo em repúdio ao tratamento recebido neste ano. (...). "Estamos indo embora porque temos vergonha na cara. Fomos roubados. Nós fizemos um Carnaval lindo e maravilhoso para termos umas notas dessas", disse a diretora de harmonia Rosa Maria Lopes, ao deixar o sambódromo. (...). "A Gaviões está abandonando o Carnaval de São Paulo. Sofremos o ano todo uma exclusão. Para o nosso povo é triste, mas não vamos ficar num lugar onde a gente vai tirar sempre nove e nunca vai ser reconhecido", disse Rocha Júnior na apuração. (Folha Online, Cotidiano, 01/03/2006)

Apesar das ameaças, a escola ainda permaneceu vinculada à Liga, desfilou pelo Acesso em 2007 e, para o carnaval de 2008, a partir de uma decisão tomada em conjunto pelas escolas de samba, extinguiu-se a categoria "Especial Desportiva" e tanto Mancha como Gaviões desfilaram pelo grupo Especial. No entanto, não houve exatamente uma unanimidade a este respeito entre as agremiações pertencentes à Liga, e a solução, encarada como provisória, foi a de que cada uma desfilasse em um dia – uma sexta, outra sábado – permanecendo rumores de que, caso o número de escolas de torcidas no grupo Especial chegasse a três, voltariam a cogitar um desfile separado.

[125] Já no regulamento dos desfiles de 2004, e entidade anunciava: "Fica regulamentado que, na hipótese de duas ou mais entidades Carnavalescas, oriundas de torcidas uniformizadas, alcançarem o grupo especial de escolas de Samba, será automaticamente criado um Grupo de desfile específico para as agremiações dessa natureza. Parágrafo único: O grupo acima mencionado será denominado Grupo Especial das Escolas de Samba Esportivas, o desfile será realizado no Pólo Cultural em dia e hora a ser definida pela Liga, com toda a estrutura necessária para a realização do Concurso." (Regulamento Carnaval 2004. *apud* Oliveira, 2007:137).

É possível perceber, neste breve relato sobre o período que antecede ao racha da entidade, que o lugar das escolas de samba oriundas de torcidas organizadas já vinha sendo questionado e era um ponto de tensão entre as agremiações, que ganharia novas proporções logo após o carnaval de 2008.

Entre os principais argumentos contra a presença de escolas desse tipo no mesmo desfile de escolas de samba sem esse vínculo, há uma ideia de concorrência desleal. Tal concorrência desleal configurar-se-ia no fato da escola, ao estar diretamente ligada a uma torcida organizada e, conseqüentemente, a algum time de futebol, ter maiores vantagens, possibilidades de recursos e parcerias – além de, no momento do desfile, ser capaz de arregimentar para o sambódromo uma grande torcida. Parece ser consenso entre as várias agremiações que se uma escola que "vem bem" na passarela levanta o público, da mesma forma que um enorme contingente de pessoas que de antemão vibra com a escola também teria o efeito de fazer a escola "levantar". Nesse sentido, ter um público previamente garantido, característica atribuída às escolas ligadas a torcidas, pode repercutir no desempenho[126]. Não parece à toa notar no regulamento atual dois itens classificados como infração e que podem significar perda de pontos para as agremiações: o samba-enredo ou samba-exaltação fazer alguma menção ou alusão a clubes de futebol (seja na letra, seja na melodia) e utilizar símbolos (distintivos, brasões) de clubes de futebol em qualquer parte do desfiles (alegorias, adereços, fantasias etc) – salvo se o símbolo for o mesmo do pavilhão oficial da escola ou fizer parte do enredo trazido à avenida pela agremiação.

Um dos sambistas entrevistados enfatizou o aspecto financeiro como parâmetro de um desfile que passaria a ser desigual:

> Porque tem esse lado de clubes e tem um outro lado que é muito desigual a competição. É muito desigual.(...) Pelo lado financeiro mesmo. Ó, independe do ano que vem, tá? Ano que vem é centenário do Corinthians. O Ronaldo vai desfilar na Gaviões, e aí? Está entendendo? (...) Por exemplo, se você pegar o elenco do Palmeiras e por para desfilar na Mancha, eles vão

[126] Enquanto uma ligação não institucionalizada deixa aberta a possibilidade de reunião de torcedores de times de futebol rivais em uma mesma escola de samba, esse trânsito mais livre se torna obrigatoriamente mais difícil no caso das escolas vinculadas oficialmente à torcidas organizadas e, conseqüentemente, a times específicos. Devemos considerar que entre os times de futebol e suas torcidas não opera a idéia de co-irmandade. Assim, no contexto das escolas de samba, há uma disputa que passa a ser também por público, já que em princípio a escolha por uma escola não colocaria em primeiro plano o futebol, permitindo uma circulação mais livre pelas agremiações. Interessante notar que a posição de desagrado de muitas escolas em relação ao ingresso de escolas de times nos grupos de elite é nova: o exemplo do convite à Gaviões da Fiel para se tornar escola de samba é emblemático, mas, antes disso mesmo, basta ler noticiários da década de 1970 para acompanhar as "campanhas" de incentivo à ligação entre escolas de samba e times de futebol. Ver Hollanda (2009) sobre essa mesma relação no Rio de Janeiro

> trazer patrocínio, entendeu? E outra, além do que tem um outro detalhe. Por exemplo, domingo agora joga Corinthians e Avaí, aqui no Pacaembu. Quanto você acha que o Gaviões não vai lucrar na sua sede? E as outras escolas? (...) Então, não dá para você comparar financeiramente, porque eles vão estar sempre na frente, por quê? Porque eles vendem camiseta, a quadra deles está sempre cheia[127].

É nesse cenário que ocorreram as eleições para a Liga no início de 2008, logo após o carnaval. A primeira chapa a se inscrever tinha como presidente Paulo Serdã, também presidente da escola de samba Mancha Verde. Diante disso, de acordo com o depoimento de alguns sambistas, houve uma movimentação contrária, embora não tão explícita, contra essa chapa; entre outros motivos, estaria o fato de dirigentes de outras escolas não quererem na liderança máxima da entidade alguém cuja escola fosse oriunda de uma torcida organizada. Assim, outra chapa acabou vencendo, o que, no mesmo instante, segundo relatos, causou um alvoroço e muita discussão. Com a vitória da chapa, um grupo que apoiava a eleição de Paulo Serdã se desvinculou e montou a Superliga.

De acordo com o depoimento de um sambista que acompanhou o processo, a chapa de Paulo Serdã não estava formada integralmente – situação que iria contra o estatuto da Liga – enquanto a outra chapa estava completa. Prevendo a derrota, o grupo ligado à Serdã teria solicitado que as eleições fossem adiadas pelo fato das chapas não estarem em pé de igualdade, o que não ocorreu. Além das eleições serem mantidas, a vitória por maioria da chapa concorrente teria sido vista pelas escolas ligadas a torcidas como uma espécie de traição, já que, no ano anterior, um grupo de escolas havia apoiado a extinção da categoria "Especial Desportiva", o que as levara a crer na possibilidade de apoio à chapa formada por Serdã. No entanto, de acordo com o depoimento, o grupo que apoiara a presença de escolas de samba oriundas de torcidas teria se posicionado nas eleições com o seguinte discurso: "E aí esse grupo falou: 'Não, a gente era a favor da torcida, porém, somos a favor do samba, você está chegando agora, é muito cedo para você ser presidente da Liga. Você está vindo de uma origem de torcida, e está chegando agora'" [128]. O enunciado reúne duas questões, portanto, que serviram de critério: a relação do candidato com as torcidas e o pouco tempo de vida no carnaval.

Vale notar a composição e as características da Superliga. A totalidade das escolas vinculadas à torcidas (Gaviões, Mancha, Dragões da Real e Torcida Jovem);

[127] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.
[128] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.

uma escola um pouco menor, a Pérola Negra; uma escola grande que costuma sofrer críticas por ser somente "técnica", não ter "comunidade", como se diz no meio, e ganhar por ter apoio explícito da contravenção, a Império da Casa Verde[129]; por último, uma escola grande e tradicional, cuja trajetória de sucesso é incomparável, e até destoa das demais, a Vai-Vai[130].

Reuniram-se, assim, escolas que, por motivos variados, não se sentiam tão representadas pela Liga, estavam insatisfeitas com a gestão e discordaram dos resultados das eleições. Não são incomuns comentários de bastidores sobre privilégios que supostamente as escolas mais ligadas à gestão da Liga teriam. Por estarem mais próximas de um círculo de poder, já que são interlocutoras diretas da prefeitura, tais escolas teriam maior acesso a informações e, inclusive, algumas teriam particularmente se beneficiado nos últimos anos. Um presidente de escola fez um comentário nesse sentido, dizendo que o grande problema, na sua visão, seriam os privilégios que as escolas mais próximas da Liga teriam tido ao longo do tempo para realizar o carnaval. Como a Liga era o órgão que patrocinadores e autoridades interagiam diretamente, isso teria dado margem a muita pilantragem e, nas suas palavras, configurado uma situação na qual "não se reparte o bolo igualmente"[131]. A disputa por possíveis privilégios, somada a uma fragilidade institucional da Liga deflagrada pela impossibilidade de receber recursos públicos – como veremos em seguida –, acabou por explicitar também uma crise em torno da presença de agremiações oriundas de times de futebol, revelando uma disputa de poder que já estava em processo e se intensificou após as eleições da entidade.

---

[129] Escola mais jovem que já obteve títulos, foi fundada em 1994, ingressou no Especial em 2003 e conta com dois campeonatos consecutivos, 2005 e 2006. Classificada desde o início como uma escola sem tradição (a idéia de tradição, embora não exclusivamente, tem relação com tempo de vida) e "técnica" – é chamada assim não somente pelas co-irmãs, como pela impressa – a Império também tem uma característica que a diferencia: sua relação notória com o jogo do bicho. De acordo com o próprio histórico que consta em seu site "Em 1993, algumas pessoas do bairro procuraram o Sr. Francisco Plumari Júnior, o "Chico Ronda", conhecido empresário do bairro para criarem uma nova escola de samba. Foi assim que em 27 de fevereiro de 1994, numa reunião na Rua Ouro Grosso, no escritório do "Seu Chico", surgiu o Império de Casa Verde" (http://www.imperiodecasaverde.com.br, acessado em 01/10/2009). O "conhecido empresário do bairro", assassinado em 2004, foi um poderoso bicheiro da cidade, morador da Zona Norte. De todo modo, como uma contrapartida interessante à acusação de ser muito jovem, técnica e "sem raízes", a escola inverte o discurso e se gaba, justamente, de não ter tradição.

[130] A Vai-Vai, além das treze vitórias (em três destas dividiu o pódio com outras escolas – em 1993 com a Camisa, em 1999 com a Gaviões da Fiel e em 2000 com a X9-Paulistana), conta com onze segundos lugares e somente duas vezes não ficou entre as cinco primeiras escolas. Considerando os trinta e oito desfiles oficiais que participou (os desfiles somam quarenta e dois desde 1968, porém a agremiação desfilou na categoria cordão entre 1968 e 1971), o número é expressivo: em mais da metade dos desfiles ocupou primeiro ou segundo lugar.

[131] Um exemplo seria o fato de uma escola, cujo presidente seria ligado à Liga, ter conseguido um camarote de uma grande empresa de bebidas na própria quadra.

A divisão das agremiações em duas entidades tem acirrado conflitos e também a competitividade entre as agremiações. Nos meses que antecederam ao desfile de 2009, que seria o primeiro carnaval sob a nova divisão, ocorreram, por exemplo, discussões entre as duas entidades sobre a necessidade de mudar os jurados e a forma de avaliação dos quesitos. A tensão anunciada em tais discussões explicitou-se na própria apresentação: no desfile das campeãs[132] daquele ano, a escola Império da Casa Verde desfilou com todos os componentes portando um nariz de palhaço, numa alusão à discordância em relação às notas (a Império ficou em 5º lugar). Apesar de discordâncias a respeito das notas serem comuns, a divisão entre as entidades parece ter potencializado os desacordos. Conforme notícia sobre o dia da apuração, "um integrante da [escola Império da] Casa Verde jogou uma cadeira em direção ao palco do Sambódromo. Ao microfone para receber o troféu de quinto colocado do prefeito Gilberto Kassab (DEM), o diretor Junior Marques disse que a organização do Carnaval pela Liga e pela Superliga é 'menos do que amadora'" (Folha de São Paulo, Cotidiano, 25/02/2009). A idéia de uma ênfase na legitimidade da entidade, explicitada no ato de marcar as divergências, remete ao posicionamento da mesma em relação à *1ª Conferência do Carnaval da Cidade de São Paulo: Valorizando os Bastidores*, relatada no capítulo anterior. Apenas para relembrar: na ocasião, por meio de nota, a entidade pontuou que "quaisquer discussão a respeito do Carnaval de São Paulo deve ter a nossa participação no planejamento e na organização do evento. A Super Liga e suas Entidades devem participar de eventos deste tipo não apenas como expectadores ou como convidados, mas sim como colaboradores e com a devida importância que representamos no Carnaval de São Paulo".

Essa tensão, que parece colocar as entidades da Superliga numa permanente posição de guarda, se estende para o cotidiano da circulação de componentes entre as agremiações. Durante as eliminatórias de samba-enredo para o carnaval de 2011, nas quadras de escolas vinculadas à Liga alguns sambistas comentaram que achavam que integrantes de escolas filiadas à Superliga estavam recebendo a orientação de somente freqüentar "à paisana" as escolas ligadas à Liga – ou seja, sem nenhuma vestimenta que o associasse à sua escola de origem. Vestir a camisa de sua agremiação significaria estar no local como representante oficial de sua escola e, em certa medida, representante da própria Superliga.

[132] O desfile das campeãs ocorre na sexta-feira seguinte ao carnaval e nele desfilam as cinco primeiras colocadas do Especial e as duas primeiras colocadas do Acesso.

Por outro lado, isso não significa que não haja mais trânsito e relacionamento. Durante as mesmas eliminatórias de samba-enredo citadas acima, uma ou outra escola de samba da Superliga foi convidada a se apresentar oficialmente na quadra de escolas filiadas à Liga e vice-versa, atualizando uma prática de visitas e apresentações bastante comum entre as agremiações. Na visão de Marko Antonio, cuja escola, Tom Maior, é filiada à Liga, isso ocorre porque "a maioria pensa como sambista. Independente de cada um estar na entidade separada, nem todo mundo é inimigo (...). A gente até perde o contato um pouco, o relacionamento passa a ser mais distante", no entanto, de acordo com ele, possui muitos amigos de infância cujas escolas estão vinculadas à Superliga e, portanto, mantêm a relação – embora, do ponto de vista oficial, isso apareça de maneira comedida e controlada (o que talvez explique a suposta orientação dada aos componentes de escolas filiadas à Superliga)[133].

Considerando a existência de duas entidades, percebe-se que a co-rivalidade passa a se manifestar também por meio das entidades representativas. As estratégias de atuação de cada uma são mantidas em sigilo. Referindo-se ao relacionamento com um amigo que faz parte da Superliga, outro sambista apontou:

> Tem estratégia da Liga que eu não vou contar para ele porque eu sei que ele é da Superliga e vice-versa, estratégias, né, mas outros assuntos são comuns, por exemplo, falar de jurados é comum, falar do regulamento é comum, porque vale para todos. Falar da verba, vale para todos. Então, em alguns momentos, a gente tem que estar conversando todo mundo junto. Mas atividades externas não. Por exemplo, a Liga fez lá, o calendário do samba[134], por exemplo, é uma ação da Liga (....). E é uma ação bacana que a gente guarda segredo. Tipo assim: *"Poxa, se eu falar para eles, pode ser que eles façam também"*. Pequenas coisas, entendeu? Que não vá ofender ninguém, que não tem nada a ver, que não altera o concurso, né. Fizemos, por exemplo, a revista junto com o CD e DVD[135], foi uma ação super secreta. Então, quer dizer, essas coisinhas pequenas, que não afeta nada, a gente guarda segredo, porque é uma ação nossa, se eles estivessem, seria uma ação coletiva, mas como eles não estão...[136]

Se a nova configuração tem impactado o relacionamento entre agremiações, ela, no entanto, não teve tantos efeitos imediatos na organização do carnaval junto à prefeitura – exceto nos primeiros meses de fundação, quando a Superliga anunciou que

[133] Conforme um sambista ligado à Liga apontou em seu depoimento: *"Vamos dizer que eu vá frequentar uma escola da Superliga. O pessoal da Superliga vai falar: "Tá vendo, o próprio fulano lá não sai da minha quadra, está arregando", sei lá, ou vice-versa. Então, você ainda tem que pensar muito no momento de ir numa outra quadra. (...)"*. Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[134] O sambista refere-se ao calendário citado no final do primeiro capítulo.
[135] O sambista refere-se à revista produzida pela entidade com informações sobre as escolas filiadas à Liga e seus enredos.
[136] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.

desfilaria separadamente, num novo grupo, em outro dia, o que não ocorreu[137] –, marcada nesse período por outras mudanças.

3ª Ala – Reconfigurações ou o valor da transparência e também das afinidades

Mais ou menos dois anos antes do racha entre as agremiações carnavalescas, para a organização do carnaval de 2007 – já sob a gestão do prefeito Gilberto Kassab (2006-atual)[138] – a São Paulo Turismo, que recebeu esse nome na mudança de gestão em 2005, impôs uma série de mudanças na gestão dos recursos destinados ao carnaval. A Liga acumulava uma dívida de ISS estimada em mais de 20 milhões e a prefeitura determinou que não seria mais possível continuar efetuando repasses de verba pública para uma entidade inadimplente com o poder público. Assim, no ano de 2006, logo após o carnaval, a São Paulo Turismo convocou a direção da Liga e os presidentes das escolas de samba a ela filiadas e informou que, diante do cenário que impediria a Liga de receber o dinheiro, as escolas teriam que receber o repasse diretamente. Para que tal procedimento fosse possível, as escolas deveriam regularizar toda e qualquer situação jurídica que não estivesse em conformidade com os parâmetros estabelecidos por lei e também seguir um modelo de planilha padrão de prestação de contas, que voltaria a ser feita individualmente por cada agremiação.

Não houve uma aceitação imediata nem da Liga e nem das agremiações. De acordo com depoimentos, a situação financeira da Liga não era de conhecimento de todos os dirigentes das escolas a ela filiadas, que em um primeiro momento viram como arbitrária a decisão da empresa de excluir a Liga da mediação entre as escolas de samba e o poder público – ao menos no que se refere ao repasse de verbas públicas (em que pese as divergências internas, o sentimento de co-irmandade prevalece nesses momentos). Porém, ao ser confirmado que o repasse não seria realizado de outra maneira, as escolas articularam-se de modo a montar uma nova estrutura. As agremiações elegeram um Comitê Gestor, formado por alguns presidentes de escola

[137] O contrato que as escolas têm com a Rede Globo foi assinado com a intermediação da Liga e prevê que os desfiles de todas as escolas do Especial ocorram em dois dias pré-fixados, sexta e sábado. O compromisso assumido anteriormente com a emissora foi um dos fatores que impediu essa divisão.

[138] Gilberto Kassab era vice-prefeito de José Serra e assumiu a prefeitura com a saída de José Serra para disputar as eleições pelo governo do Estado de São Paulo. Gilberto Kassab foi reeleito nas eleições de 2008.

escolhidos internamente, que, a partir de então, passaria a receber e gerenciar a verba destinada à infraestrutura sob responsabilidade da Liga. À parte a verba da infraestrutura, cada agremiação dos grupos Especial e Acesso deveriam apresentar sua própria documentação para o repasse direto correspondente a produção do desfile. As escolas assinaram os contratos em tempos diferentes, à medida que foram se regularizando para se adequar ao novo modelo exigido. Para o carnaval de 2007, houve casos de escolas que receberam a verba quase já na época do desfile. Segundo Luiz Sales, na época assessor da presidência da empresa e coordenador dessa transição junto com a então diretora de eventos, a SPTuris recebeu pressões para que tentassem contornar a situação de irregularidade jurídica de algumas agremiações ao menos nesse primeiro carnaval – o que, entretanto, não aconteceu.

> Há males que vem para o bem, a partir do momento em que a Liga ficou impedida de ser contratada, as suas 22 associadas tiveram que se atualizar do ponto de vista legal de documentação, se não nós não poderíamos contratar. Os documentos que exigíamos da Liga para fazer o repasse passamos a exigir das 22 associadas. No primeiro ano, teve uma escola grande, grande [ênfase], que recebeu o dinheiro uma semana antes do carnaval, porque ela não tinha documentação. Por isso a gente teve que ser muito firme, disso nós não abrimos mão: se você não tem o documento, você não vai receber o dinheiro. Tivemos pressão de gente ligando: 'pô, quebra o galho da escola, ele vai te entregar o protocolo, já deu entrada [na regularização]'... Não [fizemos], porque se não eu resolvia o problema da escola e criava um problema para a empresa [São Paulo Turismo][139]

Desde então, a divisão de verba para a organização do carnaval tem se dado da seguinte forma[140]. Inicialmente, há um repasse total de verbas para a São Paulo Turismo, publicado no Diário Oficial do Município. A verba é divida da seguinte maneira: (a) uma parte é utilizada pela São Paulo Turismo para custear reformas e reparos no sambódromo (desde pintura até troca de mictório, torneira, fiação elétrica etc.) e produzir o evento (limpeza, segurança, montagem de tendas, mobiliário, contratação de produtores etc.), como detalhado no início do capítulo; (b) outra parte é repassada diretamente a um número de conta indicado pelo Comitê Gestor, que faz a gestão dos recursos e os aplica em itens de infraestrutura já acordados e previstos em contrato, devendo prestar contas dos gastos ao final. Os gastos mais pesados, antes gerenciados pela Liga – e que passaram a ser de responsabilidade do Comitê Gestor –

[139] Entrevista com Luiz Sales realizada por mim em 2009 no âmbito dessa pesquisa.
[140] Aqui será relatada a forma de repasse para as escolas integrante do Especial e do Acesso - e não das escolas vinculadas à UESP. A UESP, adimplente, continua a receber a verba destinada às agremiações filiadas e parte da verba de infra-estrutura, embora agora tenha que apresentar nova forma de prestação de contas.

continuam os três já citados: contratação de ônibus para transporte de componentes, aparelhagem de som e locação de maquinário pesado (além dos outros itens de menor impacto financeiro, mas não menos importantes, como a preparação e definição do corpo de jurados e a definição do regulamento e das atribuições de coordenação e fiscalização que competem ao Comitê Gestor). Para o desenvolvimento destes trabalhos, o Comitê Gestor institui uma Comissão Técnica de Carnaval, que abriga uma Comissão de Fiscalização, com a função de coordenar os trabalhos, fazer valer o regulamento e fiscalizar as escolas nos dias dos desfiles. De acordo com depoimento de Luiz Sales, a visão da empresa é de que "tudo que a gente [São Paulo Turismo] imagina que possa afetar a parte artística do evento a gente evita contratar. Por exemplo, som. O som pode alterar [interferir no espetáculo]. Então, [dizemos] 'escolas de samba, vocês contratam, vocês sabem o que é melhor'"[141]. (c) A terceira parte é a verba pré-estabelecida e repassada diretamente às escolas[142]; (d) a última parte é o chamado prêmio (que fica reservado e só é entregue após o carnaval) – a forma como esse valor é dividido é determinada pelas escolas de samba e já consta na assinatura do contrato[143]. A divisão da verba é negociada e definida em reuniões nas quais participam representantes da São Paulo Turismo e os integrantes do Comitê Gestor.

É interessante notar que fazem parte do Comitê Gestor, atualmente, representantes da Liga e representantes da Superliga, na mesma proporção. Para o poder público, em termos contratuais, não fez diferença a divisão entre Liga e Superliga, já que os documentos são assinados diretamente com as escolas e com o Comitê Gestor. Apesar disso, por conta da Liga possuir personalidade jurídica e a Superliga, ao menos até o carnaval de 2010, não possuir (como disse um de seus integrantes, a Superliga existia de fato, mas não de direito), para constituir a Comissão Técnica de Carnaval, o Comitê Gestor passou a nomear a Liga como representante formal em algumas atribuições. Todavia, apesar dessa nomeação formal, que poderia, em tese, pressupor a não participação da Superliga, não é isso que ocorre na prática: as regras do jogo são definidas entre as duas entidades. Isso demonstra que as relações entre as agremiações não se reduzem à burocracia e exigências do poder público e parece reforçar, em certo sentido, a supremacia das escolas individualmente em relação às suas entidades

[141] Entrevista com Luiz Sales realizada por mim em 2009 no âmbito desta pesquisa.
[142] Como dito no início do capítulo, para o carnaval de 2010, por exemplo, as escolas do Especial receberam aproximadamente 507 mil reais e as escolas do Acesso, 283 mil reais.
[143] Este ano o valor total reservado ao prêmio foi 175 mil reais, dividido conforme orientação acertada entre as escolas. Como já dito, corresponde a um valor de premiação dividido entre as cinco primeiras colocadas do Especial e as duas primeiras colocadas do Acesso (que sobem para o Especial).

representativas. Uma coisa é a atribuição e configuração formal; outra é a relação entre as agremiações e suas estratégias políticas internas.

Ao ser questionado sobre a divisão dos recursos e o conhecimento das escolas a respeito de todos os gastos, Luiz Sales afirmou que todos os valores, assim como os itens nos quais serão aplicados, constam detalhados nos contratos assinados por todas as escolas. Vale notar a visão do assessor: para ele, a nova forma de gestão dos gastos, decorrente da impossibilidade de participação da Liga, tem sido mais cristalina.

> É uma **transparência que as escolas não estavam acostumadas**. Quando havia interlocução só com a Liga, não havia essa transparência. Tanto é que a São Paulo Turismo era demonizada, o Anhembi. As primeiras reuniões que nós tivemos que fazer com as escolas de samba era assim, **eles vinham com a 'faca no dente' sentar com a gente.** Por quê? Porque a informação que chegava – tudo que era de ruim – era: é o Anhembi que não quer, é a São Paulo Turismo que não quer. Quando elas vieram sentar [diretamente] com a gente viram que não era assim. Tem muita coisa que a gente não quer, a gente continua não querendo muita coisa, só que a gente explica e esse é o ponto, [antes] não havia nenhuma explicação[144]. (ênfase acrescentada).

Ao que parece, na visão de Luiz, a não transparência estava diretamente relacionada à intermediação da Liga. É interessante destacar essa ideia de transparência porque ela parece embutir algo mais do que somente o relacionamento com as escolas ser agora direto. A ideia de gestão transparente, uma máxima incorporada pelo poder público – essencializada na fala de Luiz como um procedimento característico do estado –, é um axioma recente, se considerarmos que os repasses eram feitos às escolas e depois à Liga, mesmo quando endividada, sem necessariamente levar em consideração essa noção. Não parece ser somente da mudança de forma de repasse que deriva o anúncio da necessidade de uma gestão transparente; o estado também, se moldando aos contextos, incorpora uma premissa que passou a fazer parte da agenda de empresas privadas no final dos anos 1990, juntamente com a ênfase na ideia de eficiência da gestão[145]. Em alguma medida, se há um movimento em direção a um reenquadramento de práticas relacionado a certo modelo empresarial em voga, esse movimento não é somente uma adequação pela qual as escolas de samba estão passando.

---

[144] Entrevista com Luiz Sales realizada por mim em 2009 no âmbito desta pesquisa.

[145] A lei federal sobre a Responsabilidade Fiscal, por exemplo, que tem como um dos pressupostos a transparência das informações fiscais, é de 2000. De acordo com bibliografias, houve uma crescente preocupação com o modelo de gestão pública pós-redemocratização do país e criação da Constituição de 1988. Teria sido sobretudo na gestão do Ministro Bresser-Pereira, em meados dos anos de 1990 e início dos 2000, que se acentua a ênfase em um modelo gerencial que pressupunha novas formas gestão e desempenho do poder público, com destaque primeiro para uma noção de eficiência e depois de transparência.

A imagem de sambistas com "a faca no dente", trazida por Luiz Sales – apesar de ser somente uma forma de expressão – também é boa para pensar no relacionamento entre sambistas e poder público. Ela remete à maneira pela qual a empresa se preparava para receber presidentes das escolas de samba ou dirigentes das entidades de representação entre 2005 e 2006. A São Paulo Turismo promovia um reforço da segurança armada em sua área administrativa na época em que se iniciavam as negociações com as escolas de samba para o carnaval: um discurso que aparecia no interior da empresa, apesar de não declarado explicitamente, levava a crer que o ambiente ficava mais perigoso. Sem dúvida, tal ideia estava colada a imagem do universo do samba como um universo marginalizado, ligado à contravenção, ao banditismo. Ouvia-se nos corredores que o reforço na segurança era necessário porque alguns sambistas *"chegavam chutando a porta"* e, às vezes, *"vinham armados"*. Apesar de não ter ocorrido nenhum episódio do gênero e atualmente esse reforço de segurança não mais acontecer, alguns sambistas nesse período pareciam "vestir" essa identidade imputada e, em reunião, chegavam a ameaçar com a possibilidade de resolver as coisas por outras vias. Para além de um imaginário coletivo mais amplo, relacionado a um preconceito em relação aos sambistas e às escolas de samba – alimentado às vezes pelos próprios sambistas, como que numa contrapartida irônica à desconfiança – tal atitude da empresa também estava ancorada em relatos, exagerados ou não, de experiências anteriores. Basta ver, por exemplo, o seguinte depoimento de um funcionário:

> Antigamente tinha alguns presidentes de escola que queriam se sobressair na força, então chegavam, para intimidar, em reuniões aqui pra discutir verba, e colocava arma em cima da mesa, achando que iria intimidar e que com aquela arma ali fosse sair mais dinheiro. (..) teve umas situações dessas de tirar presidente de escola de dentro da sala armado porque se não a diretoria não iria atender, mas aí rolava baixaria no corredor. Isso era comum. (...) Mesmo acontecendo isso, eles [entre si] se respeitavam mais [antes]. (...) A relação [entre] presidente de escola e diretoria Anhembi sempre teve essa coisa estremecida, bem tensa mesmo. Mas entre eles, não. Era uma coisa muito respeitada. Era impressionante, até de no dia da apuração, um consolar o outro, sabe?[146]

Além de uma imagem associada a atitudes violentas de presidentes de escolas de samba, esse depoimento traz outros dois elementos. Um sobre o fato do relacionamento com a empresa – e, nessa esteira, com o poder público – ser tenso, estremecido. Tal tensão, a nosso ver, tem relação com algo que já foi mencionado um pouco acima: as

[146] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.

linhas tênues que separam os papéis de cada parte na organização do carnaval, que serão exploradas adiante, e também o lugar de centralidade conferido ao estado, como organismo gerador de problemas e também detentor de soluções[147]. O outro, por sua vez, é vinculado ao relacionamento entre as agremiações, que remete à solidariedade e co-irmandade também já anunciadas aqui. O ato de consolar o co-rival no momento da apuração é emblemático.

Para um sambista que abordou o assunto, a postura agressiva de vários dirigentes de escolas sempre foi feita mais para impressionar e pressionar do que outra coisa:

> Às vezes tinha que blefar, isso não é muito antigo, às vezes tinha que chegar lá, realmente o cara não quer atender, você abria a porta e entrava. Tinha dois ou três presidentes mais agressivos mesmo, mas às vezes até era mais cena do que realidade, mas às vezes precisava. (...) Isso aconteceu muitas vezes, muitas vezes[148].

A idéia de blefar, de fazer cena, de vestir uma imagem, como numa contrapartida à desconfiança, diz sobre esses posicionamentos identitários que operam por reflexividade impondo e/ou incorporando, na relação, noções que pairam como referências possíveis e são operacionalizadas nas negociações.

A partir da mudança na forma de repasse dos recursos, na visão de Luiz Sales, o relacionamento com a empresa tem melhorado. De acordo com ele, há algum tempo atrás, qualquer coisa que a São Paulo Turismo quisesse cortar ou sugerisse cortar nos gastos com infraestrutura, por exemplo, era impensável, inadmissível e motivo para discussões longas e até agressões verbais. No atual momento, depois de quase cinco anos de contato com estes mesmos gestores, ele afirma que os próprios presidentes das escolas falam "olha, tal coisa a gente não precisa porque a gente não usa" o que decorreria do fato dos presidentes das escolas estarem "tomando as decisões e vendo as dificuldades". Até que ponto essa melhora no relacionamento, interpretada por Luiz, deriva da nova configuração de repasse ou do relacionamento desse agente do poder público com as escolas é uma questão que podemos levantar. Se considerarmos que os

[147] Essa espécie de centralidade que o estado tem na vida das pessoas é bem definida por Herzfeld quando diz que "até cidadãos que afirmam opor-se ao estado o invocam – apenas por falar "nisso" dessa maneira – como explicação dos seus fracassos e infortúnios, ou acusam-"no" de trair os interesses nacionais, dos quais se reclama ao mesmo tempo expressão e guardião. Nesse processo, porém, todos contribuem, através desses pequenos actos essencializantes, para fazer dele uma presença permanente nas suas vidas. Poucos parecem conseguir passar completamente sem o estado. Exceto talvez em tempos excepcionalmente turbulentos, a maioria dos cidadãos, da maior parte dos países toma parte, com o seu próprio descontentamento, na validação do estado-nação como a autoridade legitimadora central nas suas vidas." (2008:16).

[148] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.

gastos com infraestrutura são definidos por um Comitê Gestor – ou seja, por uma seleção de presidentes que representam as escolas de samba do Especial – temos da mesma maneira apenas algumas pessoas intermediando as decisões, conformação em certa medida similar ao que ocorria quando a Liga fazia esse papel. A crença de Luiz na melhora do relacionamento como efeito causal da aplicação de um novo modelo de gestão desconsidera um ponto que também parece fundamental: o estreitamento de relações decorrente de certa constância na interlocução (que, completando cinco anos, ultrapassou a entressafra de duas gestões políticas da prefeitura) e de possíveis afinidades que, como veremos, podem ser moedas importantes na negociação.

De acordo com o assessor, as escolas têm realizado a prestação de contas seguindo o modelo de planilha fornecido pela São Paulo Turismo. Segundo Sales, ainda há problemas com notas fiscais, mas isso tem diminuído e os pareceres do Tribunal de Contas seriam uma comprovação: "a gente só levava pau [do Tribunal de Contas], porque tinha até recibo em papel de pão. [Mas isso] mudou.".

De acordo com alguns sambistas, a crise financeira da Liga também estava vinculada a uma dificuldade ou inabilidade de administração, o que contribuiu para o não pagamento de determinados impostos, principalmente aqueles relacionados às empresas terceirizadas contratadas pela entidade e que envolviam grandes montantes – como no caso da empresa responsável pela comercialização dos ingressos. Com o racha posterior entre as agremiações e criação de mais uma entidade, a Superliga, a alternativa do recebimento direto dos recursos pelas escolas, em certo sentido, acabou por facilitar o relacionamento com o poder público, que pode prescindir do agrupamento em uma única entidade representativa.

O novo formato de repasse foi uma imposição da atual administração municipal – supostamente e com esse discurso – em benefício das escolas e do poder público (que tem garantida a finalidade dos recursos a partir da prestação de contas). Ao observar o histórico de repasse de verbas às agremiações, visualiza-se que os procedimentos exigidos estão afinados com o modelo burocrático e legal vigente e, portanto, adequados do ponto de vista oficial do poder público. Obviamente, não se trata aqui de estabelecer um juízo de valor, mas de notar que o poder público, ao menos nessa superfície do relacionamento e no que se refere às verbas, tem imprimido um tom e exigido que as escolas sigam o seu *modus operandi* atual. O relacionamento parece estar sendo experimentado a partir da ênfase em normatizações mais afeitas às burocracias empresarial e estatal agora vigentes. Esse cenário, todavia, nos obriga a ponderar que

mais do que uma ideia de "finalmente as escolas de samba estão seguindo os modelos exigidos pelo poder público", o que se percebe é como o poder público também vai mudando as regras do jogo, apesar da aparência absoluta de um "sempre foi assim" e do também aparente julgamento de que quem não fazia as tratativas corretamente eram as escolas de samba.

De todo modo, há dificuldades em adequar-se aos moldes exigidos e também discordâncias que ganham feições interessantes nesse cenário de formalização acentuada. Em relação ao repasse de verba, por exemplo, a maioria dos sambistas considera que o valor repassado às escolas está bem aquém. Aproveitando-se da lógica da empresa e da prefeitura, o presidente da escola de samba Tom Maior argumentou:

> Hoje chama-se de "cachê artístico", né, não é verba, não é subvenção, é cachê artístico. Então o Anhembi está contratando a escola de samba Tom Maior para desfilar no Anhembi, como contrataria a Ivete Sangalo para fazer um show, é assim que funciona hoje a relação. Só que quando o Anhembi contrata um outro artista, o artista dá o seu preço e as suas reivindicações, correto? *"Eu quero no camarim tantas frutas, tantas águas, tantas bebidas, tal, tal, tal"*, as escolas de samba não têm esse direito de exigir nada, ela tem o direito de pedir e ser negado. Então, o cachê artístico é aquele, a única coisa que tem acontecido nos últimos anos é um acréscimo de 5%, que é inflacionário, que é muito pouco perante o restante[149].

Considerando a idéia de "cachê artístico" – nome utilizado pela própria empresa no contrato com as escolas de samba – o argumento inverte a lógica da simples subvenção, às vezes enunciada pelo poder público, a partir dos próprios termos contratuais utilizados pela empresa. Se esse tipo de reivindicação ainda não criou um impasse, no mínimo demonstra que as armas que os sambistas empunham para reivindicações e contra-argumentos estão afiadas e também operam dentro do *modus operandi* sustentado pela empresa.

A questão do montante de verba destinado ao carnaval é sempre motivo de tensão e ocupa parte do tempo dedicado às negociações com o poder público. As reuniões entre escolas de samba e São Paulo Turismo para discutir o carnaval tem início geralmente a partir de abril, período que chamam de pós-evento. As primeiras reuniões geralmente são para discutir o carnaval realizado no mesmo ano (dois ou três meses antes), levantar problemas, resolver pendências, discutir reformas do sambódromo e outros projetos. Em junho as reuniões começam a se intensificar e tem como tema principal o repasse de verbas (qual será o valor, quando será liberado, de que forma será

[149] Entrevista com Marko Antonio realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

gasto etc.). As reuniões passam a ser praticamente semanais até a assinatura no contrato, cuja data varia de ano a ano e depende de diversos fatores (mínimo consenso entre as agremiações e a Prefeitura a respeito do montante, disponibilidade orçamentária da Prefeitura, aprovação na Câmara, cronograma de desembolso etc.). A título de exemplo, em 2008 o contrato foi assinado em agosto (sendo no mesmo mês creditada a primeira parcela às escolas)[150]; em 2009, nos preparativos do carnaval de 2010, o contrato foi assinado em outubro. Em carnavais anteriores, era comum que o contrato fosse assinado em dezembro ou até mesmo no primeiro mês do próprio ano do desfile, talvez aí esteja uma das motivações para a Liga, em outros tempos, adiantar recursos às escolas. A extensão ou não desse tempo influencia no processo, uma vez que o subsídio público, apesar de insuficiente para as escolas do Especial, compõe parte significativa dos gastos que as escolas têm para colocar o carnaval na Avenida[151] – lembrando também que a montagem do desfile, com o crescimento das escolas em termos de componentes e estrutura de apresentação, tem cada vez se dado com maior antecedência. Paralelamente a esse período de definições relacionadas a verbas, as escolas do Especial começam a preparação do carnaval. Muitas já começam em julho as disputa de sambas-enredos, concurso que define o samba que vai ser tocado e cantado no desfile. Em geral, por volta de agosto é feito o sorteio da ordem das escolas e dias do desfile[152].

Em outubro, geralmente, começam as reuniões sobre a logística do entorno com os demais órgãos (CET, PM, SPTrans etc.) nas quais participam representantes destas entidades, profissionais sambistas indicados pelo Comitê Gestor e profissionais da empresa. O início de tais reuniões é importante para definir operações para o traslado dos carros alegóricos, carga e descarga de componentes, bloqueio de ruas no entorno, percursos pelas áreas restritas (*transfer* para camarotes, etc.), sinalizações e formas de controle de acesso. Tais decisões necessitam ser feitas com determinada antecedência por conta da impressão de ingressos já com os roteiros das ruas e locais de estacionamento.

[150] Segundo Luiz Sales, foi a primeira vez "na história do carnaval oficializado" que as escolas receberam com tanta antecedência. Isso tem a ver com a mudança de "tempo" da produção do carnaval, que aumentou.

[151] Também chamada de Passarela do Samba, a expressão Avenida para designar a pista do sambódromo onde ocorrem os desfiles é ainda a mais comumente usada pelos sambistas e guarda uma memória do tempo em que os desfiles era realizados no espaço da rua, nas grandes avenidas como a São João e depois a Tiradentes.

[152] Em 2010 o sorteio foi realizado no Jockey Club, com cobertura da rede de televisão Globo, para um grupo seleto de pessoas (somente presidentes e mais alguns convidados). O fato de ter sido realizado no Jockey (local de difícil acesso em termos físicos e financeiros) e ter acesso restrito foi bem criticado por muitos sambistas que não puderam participar do evento.

Depois de assinado o contrato, onde se estabelece recursos disponibilizados, direitos e obrigações de cada parte, as reuniões voltam a se intensificar, agora somente com o Comitê Gestor, a partir de novembro e dezembro, para definições de infraestrutura – o Comitê acompanha, monitora, fiscaliza e cobra toda a manutenção ou novidades acertadas de infraestrutura a cargo da São Paulo Turismo – e definição dos dias reservados para os chamados ensaios técnicos[153].

Somente as escolas com algum tipo de arresto (penhora) – e que, portanto, vão ter problemas para receber as parcelas do repasse – permanecem em contato intenso com a São Paulo Turismo logo após a assinatura do contrato. Para a resolução dessas pendências, é possível identificar um movimento de desburocratização, que serve de contraponto a também burocratização implementada pela própria empresa no contato com as agremiações. No trâmite normal, a empresa receberia a notificação do juiz a respeito da penhora e, no tempo interno administrativo (que, por vezes, pode demorar bastante), elaboraria um ofício e enviaria por correio ou portador à agremiação, que, por conta da extensão do tempo, poderia deixar de receber a parcela comprometida – nesses casos, formalmente, a empresa é obrigada, na data de liberação de uma parcela para a escola, a depositar automaticamente o dinheiro em juízo.

Mas não só da burocracia empresarial e estatal vivem essas relações – as pessoas por trás das estruturas interferem no processo. Para esses casos específicos de penhora, por exemplo, há uma combinação interna com a área jurídica da empresa e Luiz Sales, que centraliza pendências relativas às escolas, é informado no mesmo dia sobre qualquer notificação. Sua conduta é a seguinte: assim que tem ciência, telefona pessoalmente ao presidente para avisar sobre a chegada do aresto e informar qual fornecedor deu parte. Paralelamente, o ofício é enviado no tempo burocrático normal. Porém, a relação rápida (e fundamentalmente mais pessoal) permite que as escolas corram para negociar em tempo hábil com quem de direito e evitem eventuais bloqueios da verba.

O próprio formato de reuniões, nas quais as escolas participam das definições que a empresa sugere em relação às adequações e reformas do sambódromo, também é um contraponto ao que parece somente uma rigidez explicitada nas exigências formais.

[153] Os chamados ensaios técnicos passaram a acontecer sistematicamente após a inauguração do sambódromo e geralmente têm início um ou dois meses antes do carnaval. As escolas realizam o desfile na passarela, com componentes, carro de som e fitas que simulam o espaço dos carros alegóricos. É uma espécie de treino para o desfile. Em um carnaval cronometrado, torna-se fundamental o ensaio repetido da performance.

Certamente isso não significa que sempre haja consenso ou inexistam conflitos, mas mostra que existe um tempo exclusivamente dedicado às negociações. Como é justamente o momento presente que conseguimos acompanhar mais de perto, é impossível comparar nesse grau de detalhe a situação atual com outros períodos. No entanto, é factível dizer, por um lado, que sempre existiram pessoas por trás das burocracias e, por outro, que, considerando o interesse manifesto do poder público na realização do evento, existe espaço para que arranjos visando a realização carnaval de alguma maneira se dêem. Nesse sentido, apesar da aparente predominância dos procedimentos burocráticos impostos pelo poder público, procedimentos pautados em outros princípios também atuam nesse relacionamento.

É necessário refletir que a força de processos maiores e de condicionantes culturais, sociais, econômicos, que existem e operam, não exclui o impacto das pequenas ações cotidianas que, se têm como guia abstrato normas, conceitos, ideais, esses nunca são tão homogêneos, exatos e totalizantes – ao contrário, são ambíguos, inexatos, parciais e sujeitos a constantes riscos. O cotidiano do relacionamento constitui-se pela contínua construção de modelos e contramodelos que são refeitos, mantidos, desfeitos, atualizados e/ou transformados, em tempos e de maneiras diferentes, no deslindar da própria interação humana. Isso pode parecer óbvio, mas é bom que seja salientado para não incorrermos no risco de parecer dar importância desmedida aos micro-agenciamentos que perfazem o relacionamento entre pessoas e entre instituições, entre pessoas-institucionalizadas (todas são, afinal, em diversos graus e de diversas formas) e instituições-pessoalizadas, porque é um pouco disso que se trata. Esse cotidiano de pessoas e intencionalidades não pode ser obliterado: ao contrário, complexifica e colore os processos.

No caso da relação entre poder público e escolas de samba, essencialmente entidades abstratas, por definição, são agentes pontuais que mudam, retardam, aceleram ou subvertem processos que, se dependessem apenas do exercício e cumprimento de determinados padrões hegemônicos, leis e procedimentos pré-estabelecidos teriam um percurso, se não único, sabido de antemão. Há aí outros padrões que também estão em jogo, que orientam as ações e que podem ser conflitantes, complementares, absolutamente distintos (ou não), mas que servem de referência. Todos os agentes compartilham, mais ou menos, certos ideais e representações e, inclusive, concepções acerca do estado. Lógicas distintas, mas repletas de intersecções, operam simultaneamente e envolvem valores, modos de vida, visões de mundo e marcam as

relações que se dão aparentemente apenas pelo nós (sambistas) *versus* eles (poder público) ou nós (poder público) *versus* eles (sambistas) – embora esses binômios operem e sejam bons para pensar.

Quando olhamos mais de perto o relacionamento entre os representantes do poder público e os representantes das escolas de samba, vemos que, se às vezes a relação é marcada por distanciamentos e desconhecimentos, há laços criados por convivência, admiração, afinidades, compartilhamento de valores e prazeres – e as negociações também passam por essa chave. Para voltar ao binômio nós *versus* eles, esse "nós" pode se expandir ou retrair, dependendo das circunstâncias. Se um "nós-sambistas" opera como categoria mais restritiva, um "nós-os-que-sabem-das-coisas-do-samba" tem um pouco mais de flexibilidade e pode ser dilatado de maneira a envolver outros atores – inclusive alguns que, a princípio, estariam apenas na chave do "eles-poder-público". Isso depende do contexto e possui uma gradação que pode variar. Seria possível pensar, por exemplo, num "eles-poder-público-que-conhecem-um-pouco-mais" em contraponto a um "eles-poder-público-que-não-sabem-nada". Certamente isso influencia no relacionamento e pode conferir maior ou menor legitimidade à fala de cada agente. Por outro ponto de vista, pode-se identificar também um "eles-sambistas-que-conhecem-um-pouco-mais" dos trâmites exigidos pelo poder público, assim como o inverso. Tal gradação é capaz de reconfigurar determinadas alianças, sempre parciais, dentro da oposição maior sambistas *versus* poder público.

Vamos buscar a dilatação ou contração dessas formas de representação ou autorrepresentação em alguns exemplos de relacionamento. Luiz Sales, que ocupa um dos cargos mais altos na hierarquia da empresa, possui uma coleção vastíssima de CDs de sambas-enredos de São Paulo e Rio de Janeiro. É alguém que comparece nas quadras de samba em ocasiões de festa, muitas vezes leva a família, mulher e filhos, canta os sambas-enredos e ainda se arrisca a sambar. Dentro de uma hierarquia de graus de proximidade, ele estaria dentro de uma posição que pode provocar uma maior consideração pelos sambistas, talvez entre os "eles-poder-público-que-conhecem-um-pouco-mais" e que cuja aliança, portanto, pode ser vista em determinados momentos como um fator positivo. De todo modo, se tal consideração por vezes pode funcionar como uma marca mais geral imputada a ele, isso não o transforma em um "nós". Em outro ângulo, por exemplo, os dirigentes de escolas que mantém um relacionamento mais estreito com Luiz Sales, principalmente os que fazem parte do Comitê Gestor, são em muitos momentos alvo de desconfiança entre outros sambistas por terem acesso a

supostos privilégios, facilidades ou proteções, fazendo com que tal aliança parcial seja classificada como negativa em determinados segmentos desse "nós-sambistas", o que gera tensões e fomenta dissidências. E isso tudo não exclui que em momentos de embate, é claro, Sales se transforma em "eles-poder-público" e só.

O depoimento do presidente da Tom Maior sobre Luiz Sales diz sobre um dos lugares que ele ocupa, diretamente relacionado a um certo conhecimento ou gosto identificado no interlocutor:

> Nós temos hoje o Luis Sales no Anhembi que é maravilhoso, (...) o atendimento, o acesso dele, com as escolas de samba, é fantástico. Mas por quê? Porque ele gosta de carnaval, ele curte o carnaval, para você ter uma ideia, ele tem uma coleção de sambas-enredos desde 1968. (...) Então, ele gosta, ele gostando, ele vai te atender bem. A pessoa que não gosta, nem vai te atender.

Na relação entre sambistas e funcionários mais operacionais, na escala de divisão de trabalhos da empresa, tais movimentos de aproximação e distanciamento são ainda mais evidentes. Não é incomum, por exemplo, funcionários da São Paulo Turismo ou pessoas de suas famílias desfilarem pelas escolas de samba ou freqüentarem suas quadras. Por trabalharem também no dia-a-dia da organização, o relacionamento ganha outros tons, e as classificações de uns e de outros se evidenciam e servem de moeda para amainar ou fortalecer conflitos, como veremos.

Esses elementos têm a ver com a legitimidade do conhecimento atribuído ao outro, com afinidades descobertas ou tecidas no relacionamento, assim como com as linhas tênues que marcam a organização do carnaval e o papel de cada envolvido. Vale à pena tentar analisar essa aproximação sob alguns aspectos, observando mais de perto como se dão as relações entre funcionários da própria SPTuris e destes com sambistas.

4ª Ala – "De asnos cuidando de cavalos" ou quando o conhecimento é a medida

Entre os funcionários da empresa há uma diversidade de conflitos – muitos deles compartilhados por sambistas que atuam cotidianamente no sambódromo na época do pré-carnaval – que tem relação direta com as políticas da empresa e com o conhecimento sobre o carnaval que cada funcionário detém. Num jogo de forças inerente a qualquer dinâmica de negociações, a questão do saber ou não-saber potencializa tensões, aproxima ou distancia os agentes.

Assim, dentro da própria São Paulo Turismo há conflitos internos, principalmente entre funcionários que, analisados, podem iluminar a complexidade do relacionamento com as escolas de samba e os saberes em jogo, bem como a legitimidade destes. Como mostramos brevemente ao longo desse segundo capítulo, houve um distanciamento parcial dos funcionários da empresa (pensados globalmente) em relação à organização do carnaval. Enquanto existiu um momento em que a totalidade dos funcionários, independentemente da função, participava da produção da festa, hoje em dia apenas setores específicos trabalham mais diretamente com o carnaval. São eles setores da diretoria de infraestrutura e da diretoria de eventos[154]. A área propriamente de turismo, que constitui uma diretoria da empresa, realiza pesquisas de avaliação do perfil e satisfação do público (principalmente o turista), avaliação do evento e seu impacto na economia na cidade etc. e contribui na divulgação e no desenvolvimento de projetos voltados ao turista nacional e estrangeiro (como o conceito de uma arquibancada para turistas), no entanto, tem ação mais restrita (salvo em projetos pontuais, como veremos no próximo capítulo) no que diz respeito a organização operacional realizada para o carnaval.

Há, no dia-a-dia, tensões relacionadas às formas de comando e, principalmente, à legitimidade de cada agente em sua atividade. Enquanto a área de eventos majoritariamente tem a função de coordenação, a área de infraestrutura majoritariamente apenas executa[155]. Ocorre que, diferentemente das áreas da infraestrutura operacional, nas quais grande parte é composta por funcionários do corpo efetivo que estão há bastante tempo na empresa[156], na área de eventos há um número maior de produtores de eventos contratados temporariamente para participar da organização do carnaval. O depoimento de um funcionário é revelador deste aspecto e de seu efeito multiplicador animosidades: “vem um cara de fora, que a empresa contratou, que não sabe nem onde é um banheiro aqui dentro”[157]. O fato de pessoas de fora, sem tempo e vivência na empresa e no carnaval, muitas vezes entrarem em posições de comando – e mais, geralmente com acesso irrestrito a todas as áreas do sambódromo – transforma-se em ponto de tensão, como revelou outro funcionário: “tem

[154] Para os termos desta análise, não estamos considerando aí as outras diretorias que, em graus diferentes, também participam do processo: principalmente as áreas do financeiro (compras, contratação de pessoal etc.), de marketing, de comunicação e o jurídico.
[155] Dizemos majoritariamente porque, obviamente, em termos de estrutura interna há hierarquia e postos de comando e execução nas duas grandes áreas.
[156] Há contrações de temporários para o evento na área, porém em funções muito específicas.
[157] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.

horas que acaba contratando um monte de gente que não sabe nem o que é carnaval e que acaba chegando aqui dentro querendo mandar nos funcionários. Isso causa um stress, causa mau-humor nos funcionários, chateação"[158].

É possível perceber que os sambistas que acompanham as operações representando suas entidades – Liga ou Superliga – e que acabam por compartilhar esse mesmo dia-a-dia têm percepção similar e em certa medida aproximam-se destes funcionários mais antigos[159], formando alianças temporárias. A tensão passa a operar globalmente entre "nós-os-que-sabem-das-coisas-do-samba", incluindo sambistas e funcionários, *versus* "eles-que-não-sabem", que são basicamente todos os outros.

Essa aproximação fica explícita, por exemplo, num espaço de confraternização e lazer criado na área da Concentração, no qual, apesar do acesso livre, nem todos são necessariamente bem-vindos[160]. O espaço, que se transformou em uma espécie de QG do samba, é compartilhado por sambistas e funcionários e promove uma intensa sociabilidade que tem início junto com os preparativos para o carnaval, acompanhando os ensaios técnicos e os dias propriamente dos desfiles[161].

Todos os dias, a partir as época em que começam a esquentar os preparativos para os desfiles, pelo menos 1 mês antes do carnaval, quando não um pouco mais, esse espaço de lazer e convívio funciona praticamente 24 horas. O cotidiano dos trabalhos da organização é dessa maneira mesclado com os momentos de festejos ali vivenciados.

Esse QG é identificado geralmente pelo nome de um funcionário temporário, mas que já é contratado há alguns anos pela empresa: Carlinhos, responsável por acompanhar as montagens no sambódromo e a chegada e finalização dos carros alegóricos. A expressão mais comum para designar a ida ao local é "vamos lá no Seu Carlinhos". A associação direta do espaço com Carlinhos ocorre porque ele costuma dormir no local durante o período em que permanece contratado. Por geralmente virar as noites e gostar de cozinhar, Carlinhos acaba promovendo jantares coletivos nos quais participam todos aqueles que passam a noite por ali em função dos carros alegóricos e outras montagens. Apesar de não ser classificado como um sambista – e, inclusive, ter

[158] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[159] Há alguns que são contratados há bastante tempo todo o carnaval e que, portanto, são abrigados na chave dos funcionários mais antigos.
[160] Há pelo menos dois anos uma placa com os seguintes dizeres é pendurada dentro do espaço na época do carnaval: "Só para raros. VIP. Sejam bem vindos." A placa marca que somente alguns são bem vindos e reproduz, em certo sentido e talvez de maneira irônica, uma lógica de inclusão e exclusão presente nas áreas comercializáveis do sambódromo, com seus camarotes e controles de acesso.
[161] O espaço é um ambulatório de alvenaria dentro da Concentração, não utilizado como tal no carnaval, que funciona como uma base da área operacional e de eventos.

vários momentos de embate com eles, já que responde pela empresa – ele está tão inserido na organização do carnaval e nos conflitos cotidianos que, se não é considerado dentro de um "nós-sambistas", ocupa uma posição que implica em respeito e consideração. Por outro lado, apesar de ser contratado pela área de Eventos, não ocupa cargo de chefia e trabalha cotidianamente com a equipe da infraestrutura, se posicionando der maneira muita mais próxima destes funcionários.

Como muitos têm circulação restrita pelo sambódromo durante os dias do carnaval, a maioria acompanha dali mesmo os desfiles pela televisão[162] – obviamente indo e voltando em função dos trabalhos que continuam durante o evento ou, no caso daqueles que já acabaram o expediente, para ver o agito da própria Concentração. O movimento, desse modo, é intenso, tanto no período pré-carnaval como durante o próprio carnaval. Local de integração e construção de laços, o espaço associa o trabalho à festa de maneira significativa e acaba sendo um centro aglutinador, ao mesmo tempo inclusivo e restritivo, de funcionários e sambistas. Lá, eventuais problemas são discutidos com maior descontração. Nesse ambiente mais íntimo e familiar, são feitas fofocas e desabafos, fala-se mal da empresa e da organização e se estabelece uma enorme cumplicidade entre aqueles participam ativamente da organização do carnaval.

O relacionamento entre sambistas e funcionários parece fundamental para o andamento da preparação do carnaval. Ricardo Luiz Amaro Lozon[163] é um dos empregados que já está há bastante tempo na empresa. Desde o início, trabalhou com a montagem e operação de eventos e, há alguns anos, foi promovido em gerente da área, cargo que ocupa atualmente. Segundo ele:

> Comecei a criar gosto porque o carnaval é uma coisa que pega em você. Você fez o primeiro, você quer fez o segundo, quer fazer o terceiro e quando você acha você já está envolvido na coisa. Acaba ficando envolvido. Pega no sangue e aí você não consegue mais [se afastar]. Por mais que um dia, se eu sair da empresa, pode ter certeza que eu vou continuar junto com o pessoal do carnaval. E isso é fato. A gente cria uma amizade, gosta de estar ali, gosta e ver acontecer. O mais gostoso é quando entra o primeiro carro na pista. Entrou o primeiro carro na pista você respira e fala: tá feito[164].

Ao conversar com Lozon, é possível perceber que ele sente seu desempenho e papel como parte importantíssima da organização do evento e, mais que isso, gosta do

[162] A área tem alguns cômodos e nos últimos anos, a cada carnaval, tem sido incrementada. Por exemplo, inicialmente o espaço contava com uma pequena televisão e hoje já tem improvisado um telão.
[163] Trabalha no Anhembi desde 1993. Inicialmente prestava serviços através de uma empresa contratada, mas acabou sendo efetivado em 1995.
[164] Entrevista com Ricardo Lozon realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

carnaval. Sua filha mais nova, por exemplo, desfila pela escola de samba Mocidade Alegre. Apesar de ter a função de zelar pelo patrimônio da empresa e fazer valer as regras desta, o fato de também "trabalhar pelo carnaval", em certo sentido, o liga aos sambistas que também estão ali no dia-a-dia exclusivamente por conta do carnaval. Há uma relação que passa pela ideia de consideração mútua e por um compartilhamento de conhecimentos. Como afirma Lozon, para que o relacionamento se dê em bons termos, é necessário "falar a mesma língua".

> Você tem que ter aquele bom relacionamento: *'olha, não faça isso, não faça aquilo, quando for [fazer] me liga'*, então, hoje em dia, com o relacionamento que a gente tem, eles não saem fazendo as coisas, eles ligam, pedem. Isso é bom. Se você não tem o relacionamento com a pessoa...muitas vezes eles deixam de quebrar, deixam de fazer na consideração: *'ah, não. Vamos chamar o Lozon primeiro, vamos conversar, vamos ver se pode'*. De repente até podiam ter feito [sem perguntar], mas não fazem por consideração. Tem vez que é 3 ou 4 horas da manhã e eles me ligam: *'olha, Lozon, posso fazer?'* e eu: *'pode'*, *'então tá bom'*. E isso vale muito. Vale, ajuda muito. Porque na época do carnaval, por mais que nós fazemos a parte da infra estrutura, hoje praticamente o Anhembi está fazendo tudo, e eles estão vindo com o carro para desfilar, mas a parceria é muito importante, é muito importante porque um depende do outro, né? Se não tem a infra não tem carnaval, se não tem os carros alegóricos [também] não tem desfile[165].

Isso não significa a inexistência de conflitos e disputas de poder, muito relacionados ao papel de cada um na organização do evento. No cotidiano da organização, quem decide o que e de quem é a última palavra em momentos de divergências é ainda questão muito debatida.

De todo modo, há um ressentimento compartilhado por sambistas e funcionários com a chegada de *pessoas de fora* na gestão do carnaval, vista quase como intromissão, que se faz sentir vivamente com a contratação de funcionários temporários e, em medida equivalente, quando há mudanças na gestão da prefeitura, geralmente acompanhadas da mudança do presidente da Anhembi/SPTuris e de grande parte dos postos de comando (que correspondem aos chamados cargos de confiança). Na opinião de um funcionário,

> o que dificulta um pouco para gente é quando muda a gestão. Geralmente a gestão muda em janeiro, de dezembro pra janeiro, e aí começa uma troca de diretorias e o duro é quando se pega uma diretoria e traz uma equipe que as pessoa não conhecem o carnaval. Então ao mesmo tempo você tem que fazer e tem que explicar o porquê você está fazendo. (..) Se você combinou uma coisa com o pessoal da Liga, não pode mudar de última hora, porque não dá certo, porque você já vem combinando[166].

[165] Entrevista com Ricardo Lozon realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[166] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.

Essa variação de pessoas, decorrida de uma mudança de gestão, tem ligação com um desconhecimento das regras, explicitas ou não, que regem a preparação do carnaval e o relacionamento com as escolas de samba. Nesses momentos entra em operação, inclusive, uma espécie de união entre certos funcionários antigos e sambistas, que concordam entre si e compartilham as críticas.

Mas, se tais mudanças são sentidas dentro da própria empresa, para aqueles que representam as escolas de samba isso parece ter ainda maior peso. Isso porque, em princípio, a imagem de "eles-poder-público-que-não-sabem-nada" é a preponderante, sendo que a passagem desta imagem para outras que podem amenizar tal princípio ocorre apenas pontualmente e em contextos específicos. Nesse sentido, todos, ao menos de saída e a partir de um ponto de vista mais genérico, serão sempre *pessoas de fora*. Há uma idéia de um *não-saber* que seria constitutivo do Outro. Aqueles que conhecem e sabem como fazer, por princípio máximo, seriam as próprias escolas de samba. Compartilhar esse saber-fazer ou estar submetido a diretrizes de Outro, sobretudo tratando-se do poder público, não é fácil e não ocorre sem conflitos. A volubilidade daqueles que compõem o poder público – bem expressa no exemplo do representante da subprefeitura, durante a Conferência citada na introdução, que desconhecia praticamente tudo o que envolvia o carnaval – potencializa tensões derivadas de certas incomunicabilidades e de discordâncias acerca do papel de cada um na organização do carnaval.

Zulu, que há muitos anos é o narrador oficial da notas na apuração do carnaval de São Paulo e é um sambista que também há anos participa da organização do carnaval, seja por sua escola Camisa Verde e Branco, seja contratado pela Liga ou contratado pela própria empresa, manifestou um descontentamento que nos parece recorrente e hegemônico: "As pessoas chegam leigas, acho que deveriam ouvir um pouco... ninguém é trouxa, se chegou lá [em alto posto na empresa] é por que não é bobo. [Mas] achar [que entende de carnaval] é uma coisa, entender é outra"[167]. Afirmando que sua posição vale não só para agentes da empresa mas também para alguns sambistas, ele alerta que sempre se deve tomar cuidado para não colocar um "asno pra tomar conta do cavalo". Conforme contou em entrevista, já bateu de frente muitas vezes com coordenadores da empresa com exclamações como: "É você que é o responsável? [Então] acho que você deveria saber mais sobre isso!". Sobre o tema, Zulu

[167] Entrevista com Antonio Pereira da Silva Neto (Zulu) realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

falou em tom de desabafou: “Isso aqui não é brincadeira, não. Um cara que não sabe trabalhar? Não pode. Você tem que saber trabalhar”. Aí já há uma definição interessante do festejo: *trabalho, coisa séria*, que inverte um princípio aparentemente conferido ao carnaval das escolas de samba desde seus primórdios, a idéia de folguedo, brincadeira. É divertimento, lazer, mas também é trabalho, suor, conhecimento, coisa séria. As definições não são excludentes, mas sugerem a potencialidade dos sentidos que envolvem a realização do carnaval, principalmente quando esta se dá numa disputa de conhecimentos e atribuições de Uns e de Outros.

O sambista, em certo momento da entrevista, soltou uma frase repleta de sentidos: “Graças a Deus que os dirigentes de escola de samba de hoje não são os de ontem. Por que se fossem, vocês estavam mal, vocês estavam mal. (...) [Se] você não sabe fazer, então o que você está fazendo aqui?”.

Para além de incluir a autora destas letras em um vocês-poder-público, sinalizando o lugar híbrido da interlocução, já mencionado na introdução desta dissertação, a fala aponta para duas questões: (1) o não-saber atribuído àqueles que atualmente coordenam o carnaval pelo ponto de vista do poder público, e a conseqüente insatisfação por constatar que pessoas que não possuem um determinado conhecimento teriam atribuições e poder de fogo incompatíveis; e (2) o anúncio de uma certa passividade dos dirigentes atuais em combater esse cenário, sugerindo que, se fosse em outros tempos, não haveria aceitação de determinados personagens em posições de comando. Talvez esse segundo item esteja associado à outra afirmação feita logo no início de sua entrevista, ao se rememorar do carnaval dos anos 1970: “[os sambistas] eram mais ativos e o homem tinha palavra. Era uma só. Não precisava de papel assinado, não tinha nada. Era a palavra”, contou Zulu, aludindo a diferença entre relações pautadas pela familiaridade e relações que também carregam um caráter de impessoalidade.

Em relação ao primeiro item, se voltarmos ao binômio sambistas *versus* poder público, parece possível identificar que em ambos os lados há, em certa medida, uma visão que tem como base em um não-saber atribuído ao Outro – uma espécie de compreensão irônica que traz em seu bojo a ideia: “eles não sabem, quem sabe um dia eles aprendem”. Apesar de a frase de um funcionário, citada em outro momento, “escolas de samba, vocês contratam, vocês sabem o que é melhor”, isso parece valer somente até certo ponto. No momento em que noções como organização, gestão de recursos e prioridades, otimização e transparência, entre outras, entram em jogo, a

sensação que se tem é de que essas máximas empresariais são, de fato, prerrogativas e saberes quase que exclusivos daqueles que representam o poder público que, em princípio, estariam mais afeitos a esse tipo de lógica – a avaliação de uma escola de samba, por exemplo, também passará por este crivo. Entre aqueles que representam a instituição pública, não é difícil ouvir, justificando determinadas atitudes ou posições de sambistas, algo como: "eles são assim mesmo, não tem jeito". Nesses momentos, parecem se misturar a imagem do sambista malandro ou bandido, que age ou através jeitinhos ou por meio da força e da ameaça; com um politicamente correto de considerar o samba como manifestação popular importante; com uma imagem do sambista simplório, incapaz de compreender a lógica burocrática, incapaz de autonomia e incapaz de saber o que é melhor para ele mesmo.

Em certa medida, quando a São Paulo Turismo se arroga o papel de instrumentalizar as escolas de samba, fornecendo modelos e orientações para prestação de contas, por exemplo, para que se adequem ao modelo burocrático exigido pelo poder público, ela também se coloca nesse papel de detentora suprema de um saber que as escolas de samba não dominariam. Parece haver, por um lado, um movimento interessante que subentende a necessidade de troca de saberes, mas que é acompanhado também por uma arrogância pautada no exercício de uma pressuposta superioridade quase que intrínseca às dinâmicas de poder que pontuam o processo[168].

Por outro lado, do ponto de vista dos sambistas, parece possível perceber a seguinte imagem: quem compõe o poder público não sabe o como funciona o carnaval, não está no dia-a-dia da experiência e, portanto, é de fato incapaz de saber as prioridades, de gerir satisfatoriamente o cotidiano da organização do desfile e de saber como se portar diante de cada situação (da etiqueta de certos rituais à percepção do como agir diante de determinados impasses). Quando a relação nós-eles implica o nós-sambistas e o eles-poder-público, ou vice-versa, a crítica parece se consolidar e tomar força por meio da consciência comum de uma ignorância que seria quase inerente ao Outro. Aí as manifestações de que esse Outro não pode ter o controle porque

[168] Tais dinâmicas de poder remetem-nos a algumas idéias de Eric Wolf. O autor defende uma análise que aprofunde as questões do poder e um esforço para decifrar "os processos de poder que criam os atuais sistemas culturais e as ligações entre eles" (2003:263). De acordo com ele, "contratos claramente duais, redes de vários tamanhos e formas, sistemas de parentesco, hierarquias políticas, corporações e Estados possuem potenciais organizacionais muito diferentes. Entender como esses conjuntos de pessoas e instrumentalidades podem ser agregados, enganchados, articulados sob diferentes tipos de poder estrutural, eis uma tarefa para o futuro" (2003:335). A ideia de potenciais organizacionais parece muito proveitosa, ainda mais tratando de relações que estão imersas em uma sociedade que, se é múltipla, tem certos paradigmas que se desejam imperiosos.

simplesmente não sabe como fazer. Esse não-saber, que funciona por espelhos, é fator que gera irritação em diversos momentos; todavia, também parece funcionar como solo ou "realidade" que possibilita justificar ações com as quais uns ou outros discordam, às vezes até absolver ou compreender determinadas circunstâncias e, de todo modo, comprovar a superioridade daqueles que certamente sabem o que estão fazendo: é uma garantia entre os pares de que o problema maior sempre estará no Outro e, portanto, acima das divergências e conflitos internos.

Se esse binômio demarca as diferenças e a ideia recíproca do não-saber opera como chave explicativa, certas aproximações, construção de vínculos e afinidades matizam essa simples oposição e reconfiguram o lugar de cada agente no processo.

5ª Ala - Ser ou não ser uma empresa, eis a questão

A frase da presidente Solange Bichara "Porque a escola hoje se ela não acompanhar a evolução, logo, logo, ela acaba, não é mais uma escola de samba", que serviu de epígrafe para esse capítulo, traz uma equação boa para pensar: as escolas de samba não deixarão de ser o que são porque se transformam, mas, sim, deixarão de ser escolas de samba se não se transformarem.

Se pensarmos em uma interpretação sobre o carnaval atual, seria factível argumentar que o formato de uma escola de samba, hoje, se aproxima ao de uma empresa: é uma entidade jurídica, constitui uma organização que oferece à sociedade bens (o desfile, fantasias, ensaios etc.), possui uma organização econômica, gera empregos, desenvolve estratégias de marketing, enfim, abrange diversas facetas daquilo que se pode denominar como uma empresa. Como já citado na introdução, inclusive, análises veiculadas pela imprensa e pela literatura que trataram do tema muitas vezes reduzem as escolas a empresas *tout court* e associam isso a uma espécie de deturpação.

Nossa intenção é posicionar a questão de outra maneira.

Certamente análises aprofundadas sobre o funcionamento interno de uma escola de samba são capazes de demonstrar que há muitos outros valores e práticas envolvidos que se distanciam do formato empresa e conformam outras feições. Por outro lado, talvez pudéssemos dizer que, se fossemos analisar uma empresa *strictu sensu* – como a própria SPTuris ou outras que se autodenominam assim – também identificaríamos outros valores e práticas em operação que apenas os estritamente "empresariais". Não

queremos cair em uma relativização total, mas apenas ponderar que complexificar esses lugares e noções pode ser proveitoso.

O que nos parece interessante é tentar compreender por que isso se transforma em uma questão: que valores detêm essa força capaz de descriminar ferozmente a identificação de aspectos empresariais em uma escola de samba?

A equação "virar empresa = não ser mais escola de samba" por vezes parece estar enraizada numa noção do carnaval das escolas de samba como algo que não comportaria passar por certas transformações[169], realizado por um povo (afinal, as escolas de samba são "manifestações populares") concebido como um segmento inculto, incapaz de autonomia e incapaz de arranjos burocráticos de feições, no caso, empresariais.

Todavia, operar com prerrogativas empresariais ou anunciar que o tratamento das coisas será feito por essa chave não significa necessariamente fazê-lo ou fazê-lo em termos absolutos. Ademais, a apropriação de determinados procedimentos e valores afeitos a uma lógica empresarial poderia ser vista num conjunto de estratégias e negociações de termos necessário para o diálogo entre escolas de samba e poder público. Mas não é – ou melhor, é e não é, considerando que as escolas de samba continuam se autodenominando assim, o poder público continua tecendo contratos e relações com o *segmento das escolas de samba*, apesar de pela chave do turismo, do evento e do negócio – o que não deixa de ser significativo nesse contexto – e a imprensa e a literatura também permanecem identificando esses aglomerados carnavalescos desse modo. Seria talvez então uma questão explicada por uma mudança de essência? Alguns, talvez, responderiam que sim: porque elas são escolas de samba mas não são mais escolas de samba. Tal enunciado nos soa um tanto esquizofrênico – de todo modo, se falar sobre essências já é há muito tempo algo desconstruído em textos acadêmicos, as essencializações, como alerta Herzfeld, são aspectos e/ou práticas das mais cotidianas. Por um lado, as escolas de samba devem trabalhar na chave da transparência, categoria que carrega também uma noção de gestão e eficiência; por outro lado, as escolas de samba devem ser escolas de samba – seja lá o que isso exatamente signifique – e, portanto, não devem ou não podem ser empresas...

[169] Pensar que somente certas transformações talvez sejam consideradas, quiçá, "deturpantes" é interessante para ponderar sobre sistemas classificatórios e aquilo que pode ou não ser considerado como nota dissonante ou desorganizadora na ordem de valores atribuídos a determinadas práticas.

Tal equação aparentemente um tanto maluca – mas que, como tudo indica, está também dentro de uma "normalidade" das relações sociais em meio ao contexto estudado – parece guardar semelhanças com uma análise de Herzfeld a respeito das relações entre o estado-nação e algumas de suas manifestações:

> As comunidades marginais que costumavam ser quase o foco exclusivo do estudo antropológico são muitas vezes as fontes dos modelos de caráter nacional cultivados pelos mesmos nacionalistas a quem o olhar fixo antropológico mais desconcerta (...). Essas comunidades marginais são sociedade cara a cara. Para audiências políticas e econômicas internacionais, os líderes nacionais retratam-nas como atípicas da nova realidade, moderna, integrada numa relação complexa de comunicações globais. Para o comércio turístico tantas vezes humilhante, porém, e no folclore romântico da elite urbana, ela encarnam a quintessência nacional (2008:22).

Talvez valha a pena considerar que a ideia de gestão eficiente, noção tão em voga, poderia não ser, como aparentemente é, prerrogativa ou exclusividade de uns em detrimento de outros: afinal, é uma máxima que já se transformou em um valor mais ou menos compartilhada por todos os agentes. Inclusive, o fato de ser um valor é fundamental para análise. Porque aí a questão não passa necessariamente por ser mais ou menos empresa, mas também pelo fato de que ser vista como uma empresa ou se autodenominar como uma empresa pode ser também um valor que não deve ser olvidado, já que inserido dentro de um imaginário compartilhado acerca de técnicas e competências. Considerar que escolas de samba não podem ser empresas é tão "ocidentalcêntrico" quanto considerar que as escolas de samba não seriam escolas de samba se virassem empresas.

Contudo, o fato de ser prerrogativa de uns e não de outros também é importante para localizar cada agente. De todo modo, essa aparência de empresa, ou determinados procedimentos classificados como empresariais atualmente, envolve exigências do poder público e apropriações feitas pelos sambistas e suas agremiações que, é bom lembrar, são agentes de estratégias e não ilhas em meio ao oceano de burocratização.

A questão aqui não é discutir ou concluir se as escolas são empresas ou não, mas em que medida faz sentido em certos contextos afirmar ou refutar a lógica empresarial. Concordamos com Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti quando aponta:

> Discordo da visão romântica, muito encontrada se o assunto é cultura popular, que vê no sucesso (medido em termos de interesse da mídia e montante de dinheiro envolvido) sinônimo de degradação da pureza e autenticidade originais. O dinheiro participa de sistemas culturais e cultura é diferença, movimento e, de certo modo, contágio: processos culturais são

> desde sempre abertos e em movimento. No desfile das escolas de samba, a dimensão espetacular e mercantil convive (nem sempre em bons termos) com aspectos comunitários e tradicionais: relações face a face, compadrio e patronagem andam junto com computadores, publicidade, dinheiro e efeitos *laser*. (Cavalcanti, 1999:76)

À título de comparação, é interessante observar a interpretação de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1994, 1999, 2009) sobre processos de institucionalização das escolas de samba ocorridos no Rio de Janeiro.

Apesar de as escolas de samba cariocas terem tido fomento público mais sistemático muito antes das escolas paulistanas, as décadas de 1970 e 80 também foram um período de transformações e crescimento das agremiações, embora por motivações um pouco diferentes. Com uma análise perspicaz, a autora aponta que "as escolas acompanharam o seu tempo. Sua vitalidade como fenômeno cultural reside na vasta rede de reciprocidade que elas souberam articular, em sua extraordinária capacidade de absorção de elementos e inovação" (1994:25).

Um ponto aqui interessa: o papel do mecenato do jogo do bicho, apontado por Cavalcanti, no crescimento das escolas de samba carioca e no caráter empresarial que nelas passou a vigorar. Segundo a autora, a participação do jogo do bicho na organização do carnaval realizado pelas escolas de samba cariocas do grupo Especial, configurada nas formas de mecenato e patronagem, é um dos elementos chaves para a percepção de um padrão cultural dominante que os desfiles passaram a ter. Relação antiga, teve uma configuração especial a partir dos anos 70. Cavalcanti atribui a racionalização da administração das escolas à associação destas com o jogo do bicho. De acordo com ela,

> A relação do jogo do bicho com o carnaval é dúbia e combina as idéias aparentemente opostas de "empresariamento" e "patronagem". Uma espécie de patronagem modernizadora que fala para a sociedade mais ampla o discurso da racionalização econômica, e mantém entretanto para dentro das escolas em que se sediam o estrito controle do processo de mercantilização que favorecem (1994:40)

Tal análise, que busca entender a presença simultânea de uma racionalidade econômica e de um controle pautado por outras lógicas (prestígio, favor, honra), pode e deve servir como um espelho, que reflete e contrasta a experiência das escolas de samba paulistanas do grupo de elite. É difícil detectar, na trajetória das escolas de samba de São Paulo, relações tão institucionalizadas com o jogo do bicho – ou mesmo,

posteriormente, com o tráfico, salvo recentemente[170]. Isso não significa que essa relação não existiu ou não existe. O fato de o carnaval de São Paulo historicamente movimentar menos dinheiro (portanto, talvez, não chamar tanta atenção para isso) e não existirem pesquisas e registros sistemáticos da festa, como no Rio de Janeiro, dificultam qualquer afirmação nesse sentido[171].

No entanto, parece possível perceber a interação de elementos de patronagem e da chamada racionalização econômica também em operação nas escolas paulistanas. Isso leva a pensar que tal encontro de potenciais organizacionais tenha, talvez, mais a ver com características dessas manifestações culturais e movimentos maiores da sociedade do que exclusivamente com a configuração histórica específica identificada no Rio de Janeiro (jogo do bicho e escolas de samba). Parece mais interessante, aqui, associar esse movimento de racionalização econômica (presente não somente nas escolas de samba, afinal) aos modelos burocráticos disseminados, entre outros, pelos poderes públicos (e paradigmáticos para a sociedade envolvente). A lógica "empresa" presente no jogo do bicho, identificada por Cavalcanti, era um modelo exigido e esperado, que estava em acordo com processos mais globais de especialização e racionalização do trabalho e, portanto, teria que ser apropriado pelas escolas de samba independentemente dos bicheiros, principalmente, pelo menos em São Paulo, a partir do momento em que se oficializa de modo mais sistemático a relação entre escolas e esferas públicas administrativas (e que o carnaval passa a envolver montantes maiores de recursos). Desse modo, considerando a análise de Cavalcanti, talvez a lógica interna de controle (pautada em elementos como lealdade, honra, favor) funcionasse não porque os bicheiros estivessem no poder, mas, sim, os bicheiros estavam no poder porque compactuavam sobre uma mesma lógica, já existente no interior da escola – muito mais regrada por fatores como prestígio do que por uma lógica financeira. Desse modo, mais do que afirmar que os bicheiros provocaram uma configuração histórica específica no Rio de Janeiro, talvez seja possível pensar que, de fato, o que ocorreu foi um encontro "feliz" de modelos similares e lugares de origem dentro de um processo mais amplo que

[170] Parece possível dizer que sempre houve relação entre escolas de samba e contravenção em geral em São Paulo, porém de maneira menos institucionalizada. É comum ouvir falar de "ajudas" (os auxílios de Ivo Noal, por exemplo, ficaram conhecidos), porém, não de um financiamento quase integral, como ocorreu e ocorre no Rio de Janeiro, salvo alguns casos mais recentes, como o da escola de samba Império da Casa Verde, cujo patrono, já falecido, foi um grande bicheiro, Chico Ronda.

[171] Porém, de acordo com matéria veiculada no caderno Cotidiano da Folha de São Paulo de 8 fevereiro de 1997: "Gabriel Cezar Zacarias Inellas, promotor que investiga o jogo do bicho em São Paulo, diz que nunca detectou ligação entre a contravenção e as escolas de samba.". O *nunca* parece um pouco forte demais, mas não deixa de ser significativo.

exigia a incorporação de novos paradigmas – obviamente a entrada maciça de recursos advindos do mecenato impactou o desenvolvimento das escolas de samba cariocas, mas a adoção de um modelo mais "empresarial", parece, fazia parte de um processo mais amplo – por isso, presente também em São Paulo, embora, como vimos, incorporado em um processo mais lento.

Um dado relevante trazido por Cavalcanti é que a Liesa (a Liga carioca) foi formada e fomentada pela cúpula do jogo do bicho, tendo os principais bicheiros da cidade em sua direção. De acordo com a autora, na década de 1970 e 1980 ocorreu um progressivo distanciamento dos poderes públicos da organização direta do carnaval, que passou a ficar integralmente a cargo da Liesa (portanto, dos bicheiros e, em certa medida, das escolas). Talvez esteja de fato aí uma das grandes diferenças entre a organização do carnaval no Rio de Janeiro e do carnaval em São Paulo. Não é possível identificar na organização do carnaval paulistano tal distanciamento – dado que torna a análise das relações entre poder público e escola de samba na organização do carnaval em São Paulo extremamente pertinente.

*

Nesse capítulo, tal como um enredo apresentado na Avenida, guardadas as devidas possibilidades de comparação, a pretensão não era a de estabelecer uma história exata e total, com começo, meio e fim, mas pontuar alguns aspectos de uma narrativa de muitas vozes, com notas por vezes dissonantes, que, todavia, necessitam quase que ciclicamente se afinar, mesmo que cada uma em um tom. Facetas diferentes pontuam e temperam um relacionamento em processo que não poderia ser interpretado sem considerar valores em disputa, negociações, determinados enquadramentos, mas também apropriações e subversões.

Nesse processo, os sambistas tiveram que se adequar à construção de figuras jurídicas que pudessem representar formalmente o conjunto de escolas na relação com a estrutura municipal, que também adequou sua interlocução: num primeiro momento, a organização era tratada por uma secretaria, e, em um segundo momento, passou a ser incumbência da empresa de turismo. Com o crescimento das agremiações e do próprio evento, assim aos poucos caracterizado, algumas noções e valores – como, por exemplo a idéia de "negócio" – passaram a fazer parte com maior força do concurso e, inclusive, a alimentar a co-rivalidade entre as agremiações, ao mesmo tempo em que a consolidar

com maior clareza, pelo lado do poder público, a ideia de incremento turístico, que desde a oficialização era propalada. Os exemplos da formação da Liga, bem como de sua recente dissidência, a Superliga, são capazes de demonstrar novos valores informando os agentes, todavia, revelam também a operação de outros princípios relacionados à própria conformação das escolas de samba.

Podemos ponderar que se os sambistas vão, em certa medida, se instrumentalizando e lançando mão de novos repertórios de acordo com interesses, contextos e possibilidades, do mesmo modo, o estado também vai reformulando as noções que orientam suas ações e exigências, mudando as regras do jogo conforme se adequa a novos paradigmas mais amplos.

Parece possível entrever um crescente processo de burocratização no relacionamento entre escolas de samba e poder público. Tal burocratização, entretanto, se configura na medida em que há também processos de pessoalização (incluindo uma desburocratização) e de aprendizagem, experimentados pelos agentes das escolas de samba e pelos agentes do poder público: estes se constituem na relação e demarcam seus lugares e enunciados por meio de apropriações recíprocas de valores, nem sempre da mesma maneira e/ou para o mesmo uso, certamente, mas que, justamente por esse *continuum* de interações, viabilizam o entendimento e o relacionamento.

A percepção de que todos agentes, para se relacionarem entre si, devem tentar falar minimamente “um a língua do outro” marca esse processo que depende da construção de bases comuns de diálogo. Há uma sobreposição de conflitos, discordâncias, ideias, ideais e também afinidades. A questão talvez não seja a de necessariamente “falar a mesma língua”, mas de ao menos parecer estar falando ou de falar até certo ponto, de aprender a trabalhar nas lógicas um dos outros.

CAPÍTULO 3 – NA CIDADE NÃO-MARAVILHOSA

Onde chega o progresso, a escola de samba tem que sair

(Seu Carlão da Banda Redonda, anos 2000)

Em dezembro de 2006, foi publicado na internet, no site You Tube, um vídeo[172] criticando o fato de a escola de samba Vai-Vai fechar a rua para realizar seus ensaios e estes ocorrerem até tarde da noite. O vídeo, produzido por um publicitário morador do bairro, tinha como principal argumento afirmar que a escola incomodava os moradores da região e desrespeitava em vários aspectos regras da cidade. A escola, há 80 anos no bairro da Bela Vista, possui sede na Rua São Vicente; contudo, por sua quadra ser pequena, ela realiza seus ensaios e festas na própria rua.

O filme caseiro, intitulado *Vai Vai me deixar dormir?*, reúne uma série de imagens e textos que satirizam o não-cumprimento da legislação e/ou a disparidade entre discurso e prática em uma série de atividades praticadas pela escola. Logo no início há um aviso aos moldes dos avisos que alertam os telespectadores sobre a proibição de reprodução do vídeo que irá assistir: "Não tentem fazer isso no bairro de vocês, pois o PSIU com certeza irá multá-lo, a Prefeitura irá autuá-lo e a CET e a Vigilância Sanitária irão te dar muito trabalho. A menos que seja em nome da CULTURA!". E prossegue com a introdução: "A Vai-Vai é uma conhecida escola de samba situada na Bela Vista que insiste em cometer todo o tipo de desrespeito aos seus vizinhos em nome da "cultura". Nós, seus vizinhos, resolvemos produzir um vídeo para apresentar a questão à população. Veja você mesmo e tire sua conclusão!".

O vídeo elenca temas e apresenta os argumentos com textos e imagens dos ensaios para comprovar por que a escola estaria infringindo as leis. Sobre estacionamento, mostra imagens de carros estacionados irregularmente; sobre a cobrança de ingresso em espaço público, mostra área cercada, guichê e placa

[172] O vídeo pode ser assistido, sem a trilha original, em http://www.youtube.com/watch?v=op_0lKMswF0. Acesso em setembro de 2010.

anunciando a cobrança[173]; sobre o direito de passagem de pedestres, mostra imagens da rua cercada e fechada; sobre o que chama de ambiente familiar, mostra uma imagem com muitas pessoas insinuando que não haveria famílias e um texto dizendo que seria mais fácil encontrar o personagem Wally; sobre o policiamento ostensivo que a prefeitura diz fazer, mostra imagens em que não aparecem policiais mas sim, próximos às entradas, pessoas vestindo a camisa da escola; sobre alimentação, diz que a prefeitura afirma não haver venda de alimentos na via pública e mostra imagem de barracas vendendo cerveja, espetinhos e sanduíche de pernil; sobre o horário, apresenta imagem da rua lotada às 22h50, argumentando que o PSIU diz que a escola encerra suas atividades as 22h30; sobre o nível de ruído, ironiza que o PSIU sabe mais do que a Organização Mundial da Saúde e por isso não autua. Após elencar atividades que estariam em descumprimento, introduz frases dizendo que conviver com os ensaios duas vezes por semana é insuportável, que o barulho é insuportável, mas que o mais insuportável seria a falta de respeito. Então apresenta uma ficha técnica, como se fossem os créditos daqueles que permitem a situação criticada, com nomes e e-mails de responsáveis da prefeitura[174], e finaliza com a frase "para que o mal prevaleça, basta que os bons nada façam!". Como trilha sonora original, o vídeo usava a música *Reunião de Bacana*, cujo refrão é "Se gritar pega ladrão, não fica um meu irmão"[175]; após a repercussão, entretanto, o vídeo com trilha cantada foi substituído por outro igual com trilha instrumental.

Na época, o filme caseiro foi mote de notícias em jornais e diversos comentários na web – assim como nos anos seguintes, já que o vídeo permanece on-line e foi sendo descoberto por novos internautas ou relembrado pela imprensa. É possível encontrar na web, por um lado, críticas concordando com o publicitário e, por outro, críticas desqualificando o vídeo e o autor, por muitos taxado de racista. Seguem alguns exemplos:

> Quem foi o imbecil que produziu esse vídeo? Esse infeliz não é brasileiro ne? Vai morar em outro lugar.....O VAI VAI existe há 77 anos. Se Deus quiser vai continuar no Bixiga sim!!!!! Os incomodados que se mudem ne?

[173] Após pressões do último Secretário das Subprefeituras, a Vai-Vai montou um esquema curioso para burlar este problema: foi montado um trajeto no qual é necessário o componente entrar na quadra e comprar o ingresso para voltar e realmente entrar na rua.
[174] Os nomes citados são: Gilberto Kassab, prefeito, Andrea Matarazzo (na época Subprefeito da Sé), Walter Feldman (na época Secretário das Subprefeituras), Moacir Rosado, do PSIU, Luciano Gama, assessor da Sé que autoriza o evento.
[175] A letra é de Bebeto Di São João e Ary do Cavaco.

> Este problema acontece em todos lugares onde há escola de samba... perto da minha casa acontece o mesmo... E agora ainda acusam o autor de racismo... Mas quem não gosta de samba, é obrigado a ouvir até altas horas da madruga... Isso não é preconceito também? Afinal eu odeio samba, e sou obrigado a escutar.
>
> Você não está errado em denunciar barulho, no entanto, você praticou seu racismo disfarçado, ao associar as imagens da escola à música "Se gritar, pega ladrão", uma vez que a maioria dos integrantes é negra e você usou este artifício que só ajuda a criar comentários racistas, além de reforçar o estereótipo de que todos são vagabundos e malfeitores.
>
> A Bela Vista, principalmente essa região de merda perto da vai-vai ex.: rua paim, praça 14 bis, rui barbosa e etc é um antro de marginais. A grande maioria são bandidos, tenho nojo, raiva e receio pela minha segurança e da minha família perto desse lugar. (...) Voltem de onde vieram, e atrapalhem a vida dos iguais a vocês afinal vocês se suportam, raça desgraçada.
>
> É muito engraçado como a maioria das pessoas que falam sobre um assunto não o conhecem a fundo. Algum de vocês já foi a algum ensaio? (...) No vídeo além da trilha explicitamente racista, diz que escola não é freqüentada por crianças e senhoras, o que prova que ele só filmou o que lhe convém no momento, pois há uma ala com cerca de cem crianças, crianças de colo, senhoras de até 90 anos. Ele não disse também que o Vai Vai dá aulas de reforço, aulas de inglês e também dá leite para as comunidades pobres do bairro. Referente a tal pesquisa, provavelmente as pessoas que só vão passear ou curtir realmente são de outros bairros, porém, as pessoas que realmente lutam pela escola são do bairro sim, e estas não têm acesso à internet para votar.

Procurado pela imprensa, o autor do vídeo alegou que a interpretação sobre uma suposta abordagem racial, em grande parte atribuída ao uso da música *Reunião de Bacana*, estaria equivocada e não teria sido a intenção. A escola de samba Vai-Vai, representada pelo advogado especialista na legislação de combate ao racismo, Hédio Silva Júnior, formalizou uma denúncia.

A produção e repercussão do material sem dúvida suscitam uma série de questões que envolvem as relações que a escola de samba estabelece com a cidade. É interessante notar primeiramente que, pelo fato de o caso envolver uma escola de samba, foi imediatamente estabelecida uma associação com a questão étnica e um possível preconceito classificado como racial, apesar de o conteúdo do vídeo – em que pese apresentar outros tipos de preconceitos e julgar a escola a partir de uma moral específica – não abordar a escola por esta perspectiva. De qualquer maneira, se é factível dizer que o vídeo não aborda a questão por este ponto de vista, também é possível perceber que ele suscitou em outras pessoas exatamente o preconceito do qual foi depois acusado – basta ler declarações como a descrita acima "atrapalhem a vida dos iguais a vocês afinal vocês se suportam, raça desgraçada", que acionam raça como marcador preferencial para desenvolver o argumento.

Para além das tensões geradas por classificações naturalizadas que reificam e ao mesmo tempo atualizam noções como a de raça, colocando em operação idéias e ideais de branquitude e negritude[176], o vídeo aponta também para as tensões subjacentes ao convívio entre as escolas de samba e os espaços da cidade, seus variados moradores e suas regras, explícitas ou implícitas, flexíveis ou inflexíveis. Até onde vai a liberdade de uns e outros e de que maneira o poder público e as escolas de samba lidam com isso permite pensar nos limites e obstáculos desse relacionamento. É certo que as tensões étnicas apontadas acima fazem parte e atuam neste mesmo convívio, marcando decisivamente esse feixe de relações – desse modo, quando for possível, as sinalizaremos; todavia, não empreenderemos em profundidade análises que poderiam certamente ser conduzidas por este enfoque.

Já não é de hoje que a escola de samba Vai-Vai ganha páginas de jornal por conta da área que ocupa na BelaVista/Bixiga. Vêm desde pelo menos os anos 1970 as discussões acerca das áreas ocupadas pela escola, basta observar matéria publicada em 1976:

> No último dia 26, a escola foi intimada pelo departamento patrimonial da prefeitura a desocupar e entregar o terreno em dez dias. E ontem o prefeito Olavo Setúbal informou que tudo não passava de um mal entendido (...) a execução do despejo seria pouco política num ano eleitoral. E o vereador Brasil Vita, no fim da tarde de ontem, conseguiu do prefeito a determinação 'a Vai Vai fica' (OESP, 03/06/1976 *apud* Toledo – no prelo).

É sintomática a carta escrita por Geraldo Filme em 1979, quando era presidente da UESP, na qual defende a permanência da escola no bairro. Endereçada aos moradores da Bela Vista, em um dos trechos Geraldo argumenta "(...), além disso, [o Vai-Vai] vem apresentando aos seus componentes momentos de lazer, evitando assim que os mesmos fiquem perambulando de bar em bar, de esquinas em esquinas, promovendo algazarras ou folguedos, pois encontram em seu meio momentos de alegria e prazer (...)" (Documento UESP, *apud* Toledo – no prelo). Com os meios que podia, a entidade buscava sensibilizar população e autoridades para questões como essa.

Mais de 30 anos depois, as discussões a respeito das áreas ocupadas pela escola de samba Vai-Vai continuam, principalmente em relação ao uso da rua, local aonde são realizados os ensaios.

[176] O campo das escolas de samba aparece, de fato, como lugar privilegiado para interpretar e observar em funcionamento essas tensões e as intersecções entre marcadores sociais como raça e classe, no entanto, isso por si seria tema de um trabalho que mereceria outro arsenal de análise.

A quadra da escola possui uma área relativamente pequena com pouca capacidade para os ensaios ou festas da agremiação que, por conta disso, tradicionalmente – exceto por intempéries climáticas – realiza as grandes atividades na própria rua, que acaba sendo parcialmente fechada para as ocasiões. Para a escola, isso não é necessariamente um problema, uma vez que a ocupação da rua faz parte até da maneira como a escola foi se moldando ao espaço da cidade e, também, o moldando – o que não significa, por outro lado, que ela não pleiteie uma quadra maior; de todo modo, realizar festas ou ensaiar na rua supostamente exige uma menor infraestrutura (contas, regularização do alvará, plano de segurança etc.).

No entanto, a escola está localizada em uma área central, de grande fluxo, e com vizinhança numerosa trazida, sobretudo, pela enorme verticalização sofrida na região. A interdição da rua para os ensaios, motivo de festa e diversão para uns, é causa de descontentamento para outros, tanto moradores como pessoas que circulam pela área. Ao longo desses últimos anos, a insatisfação da vizinhança principalmente com a interdição da rua e com o que é classificado pelos críticos como "barulho" – som gerado pelos ensaios da escola – foi matéria de jornal e diversas controvérsias, incluindo debate sobre os parâmetros utilizados pelo Programa de Silêncio Urbano da prefeitura, o PSIU. Desde sua implantação, que estabelece medidas de decibéis permitidas e aplica multas, muitas escolas de samba mudaram, ao menos em tese, seus horários de ensaio.

Por um lado, grandes defensores apontam a Vai-Vai como manifestação cultural tradicional do bairro e anterior a chegada dos novos vizinhos que reclamam; por outro, alguns continuam reclamando e aludindo aos seus direitos de proprietários e cidadãos, por vezes com apoio de autoridades – como foi o caso de Andrea Matarazzo, que na gestão de José Serra ocupou o cargo de Subprefeito da Sé e depois de Secretário das Subprefeituras, e que chegou a dizer, segundo relatam, que uma de suas missões era acabar com os ensaios da Vai-Vai na rua.

Para se ter uma ideia das polêmicas que vêm se acentuando nos últimos tempos, a escola de samba Vai-Vai se manifestou com uma faixa durante o Desfile das Campeãs do carnaval de 2007 na qual afirmava o desejo de continuar no bairro. De acordo com reportagem, o então presidente da escola alegou que a manifestação era um pedido para prefeitura e argumentou, acionando a identidade da escola com o bairro, que a oferta de outros espaços públicos fora da região não faria sentido: seria como "se pegassem um

brasileiro e o obrigassem a se naturalizar argentino – disse ele, sobre os terrenos oferecidos para a nova quadra"[177].

Sem dúvida, esse breve relato revela a complexidade de ocupar determinados lugares dentro de uma cidade grande e demonstra a incapacidade do poder público de satisfazer ou responder de uma única maneira a todos os atores envolvidos. A prefeitura opera de maneira flexível e inflexível simultaneamente, quase numa permanente contradição ou esquizofrenia, por vezes fazendo valer determinadas regras estabelecidas formalmente, enviando fiscais e autuando; ao mesmo tempo, autorizando que se façam valer outras regras, não formalizadas, mas já estabelecidas pelos usos e hábitos – parece uma espécie de caminhar de acordo com as marés, se moldando a contextos e lidando com lógicas que, em tese, não lidaria.

O processo de oficialização e legalização experimentado pelas escolas de samba ao longo nesses quase 80 anos foi acompanhado por uma série de elementos que passaram a definir uma escola sob diferentes aspectos, incluindo tanto quesitos relativos à performance como definições acerca dos próprios espaços de produção e apresentação. Em teoria, uma escola de samba (1) possui uma quadra, sede da agremiação; (2) um barracão, local de produção dos carros alegóricos; (3) desfila em locais pré-determinados – sambódromo ou, no caso das escolas menores, bairros definidos previamente; e (4) deve apresentar-se em conformidade com regulamentos detalhados[178].

Em relação aos espaços de produção, de acordo com pesquisa desenvolvida pelo Observatório do Turismo da Cidade de São Paulo[179], as agremiações carnavalescas (entre escolas e blocos) associadas à UESP e à Liga e Superliga ocupam juntas, entre quadras e barracões, 126 áreas da cidade. Dessas, 89 são públicas e 37 próprias ou

[177] Retirado de: http://oglobo.globo.com/pais/carnaval2007/mat/2007/02/25/294700370.asp. Acesso em agosto de 2010.

[178] Em relação à performance, no caso específico do Especial, são nove os quesitos avaliados e que constam em regulamento: alegoria, bateria, comissão de frente, enredo, evolução, fantasia, harmonia, samba-enredo, porta-bandeira e mestre-sala. Além desses quesitos, há elementos gerais obrigatórios: desfilar entre um tempo mínimo e máximo (atualmente o tempo mínimo é de 55 minutos e máximo de 65 minutos), apresentar um número mínimo de componentes (atualmente o número mínimo é de 2 mil componentes), levar um número mínimo e máximo de alegorias (carros alegóricos - atualmente o número mínimo é de 4 alegorias e máximo 5), abrir o desfile com uma Comissão de Frente, apresentar uma ala de baianas e apresentar no mínimo um casal de mestre-sala e porta-bandeira. Há ainda uma série de outras definições específicas de infrações, como a já citada sobre a alusão a times de futebol, que podem implicar em perda de ponto ou mesmo em desclassificação.

[179] O Observatório de Turismo é coordenado pela São Paulo Turismo. Conforme já apontado anteriormente, este censo, realizado em 2010, cobriu 98,9 % das escolas de samba e blocos que participam do carnaval oficial da cidade.

alugadas[180]. Apesar de o número parecer expressivo, ele corresponde a 48 quadras, para um total de 94 agremiações, e 78 barracões (em relação às quadras, 13 são próprias ou alugadas, e aos barracões, 24 são próprios ou alugados).

De acordo com esse mesmo censo, atualmente todas as escolas de samba do grupo Especial possuem quadras, mas somente uma é proprietária – dez estão em áreas públicas e três alugam áreas privadas. No caso dos barracões, treze ocupam áreas públicas e somente uma aluga uma área privada. Em quase todos os casos, principalmente os barracões, há limitações de uso ou situações de irregularidade que foram se acumulando com o tempo.

Em relação aos espaços de desfile, atualmente os das escolas vinculadas à Liga e Superliga (Especial e Acesso) ocorrem no sambódromo; os da UESP, por sua vez, acontecem no sambódromo (somente o Grupo 1 e às vezes os blocos) e nos bairros Butantã (Zona Oeste), Interlagos (Zona Sul), Vila Esperança (Zona Leste) e Vila Maria (Zona Norte).

Algumas questões a respeito das quadras (local da área administrativa e dos ensaios), barracões (local onde são confeccionados os carros alegóricos e grandes alegorias das escolas) e desfiles nos instigam a refletir sobre os possíveis impactos de uma escola de samba na cidade e da cidade na vida dessas agremiações que, por certo, configuram uma das facetas das relações que envolvem poder público e escolas de samba. Se políticas públicas específicas direcionadas ao carnaval das agremiações carnavalescas foram poucas ou inexistentes, isso se reflete na ocupação dos espaços, questão importante e que envolve interesses dos mais diversos (das escolas, do poder público e da iniciativa privada).

Das Quadras e Barracões

A quadra de uma escola de samba geralmente abriga a parte administrativa da agremiação e também os ensaios, festas e outros eventos (o espaço da escola, inclusive, geralmente está aberto para casamentos e outras festividades que a vizinhança freqüentadora solicitar). É, por isso, um importante espaço de sociabilidade daqueles que freqüentam a escola. Nela, ocorrem festas ou shows (muitos deles para arrecadar

[180] Para observar a distribuição das agremiações que integravam os grupos Especial e Acesso em 2008, ver anexo 4.

fundos), são realizados os ensaios preparativos para o desfile, as alas expõem suas fantasias para venda e as pessoas se encontram para conversar, se divertir e sambar. Na visão de um folião:

> É a quadra que abriga os nossos aniversários, nossos noivados, casamentos. É o lugar onde varamos madrugadas com sono e frio, que nem bobos, decorando para a festa que será no dia seguinte (...) Gosto de tudo na minha quadra: o piso irregular, o problema de acústica, aquela poeirinha que teima em se acumular nas cumeeiras da cobertura, a imagem do nosso padroeiro São Judas, cada uma das luminárias, os erros de português nos cartazes, cada um dos bares, aquelas placas que narram a via sacra da nossa história, as goteirinhas que quanto mais se arruma mais aparecem.[181]

É também nas quadras que as escolas de samba realizam os batizados de escolas afilhadas e que recebem e são recebidas por suas co-irmãs. Esse trânsito de componentes e pavilhões entre as agremiações é intenso e sempre envolto em rituais. As escolas freqüentemente apresentam-se umas nas outras, sendo mais intensa a circulação entre as que possuem maiores afinidades – ou por amizade dos dirigentes ou pela relação de compadrio. Esse é um momento não só de reafirmar a co-irmandade e colocar em dia as reciprocidades, mas também de avaliar a co-rival: as visitas funcionam como um espelho que permite uma análise mútua dos desempenhos. Para citar um exemplo desse tipo de evento, geralmente a bateria da escola de samba que está recebendo uma convidada deve ir tocando até a entrada de sua quadra para cumprimentar a outra bateria que, com a deferência, começa a tocar apresentando a sua escola. Nesse momento tem início a entrada da escola convidada com seus representantes: mestre-sala e porta-bandeira, velha-guarda, baianas, diretoria e outros componentes (não necessariamente nessa ordem). Para que a entrada ocorra sem transtornos e com todas as homenagens (principalmente a apresentação do pavilhão pela porta-bandeira e o mestre-sala e os respectivos cumprimentos a ele), os diretores de harmonia da escola dona da casa ficam de prontidão ajudando na entrada e condução da agremiação visitante pela quadra. É de péssimo tom, por exemplo, alguém atravessar a passagem enquanto a escola entra, e a harmonia deve cuidar para que isso não ocorra. Esses procedimentos, dependendo da avaliação da co-rival, poderão funcionar para uma classificação da agremiação numa gradação de mais ou menos tradicional.

A quadra ocupa lugar central na rede de relações que as escolas estabelecem para dentro e para fora. É nela aonde realizam as principais cerimônias (entre elas o

[181] Mensagem de Fábio Parra no grupo de discussão da SASP, escrita no dia 29 de maio de 2002, com o titulo: “Minha quadra, minha casa”.

aniversário da escola, considerado geralmente o principal evento), as festas, as disputas de samba-enredo, a apresentação dos pilotos das fantasias, os ensaios. É nela também que as escolas recebem e homenageiam artistas, autoridades políticas, jornalistas e os próprios sambistas, numa série quase cíclica de festas e homenagens.

Apesar de sua centralidade, até o início dos anos 1970 grande parte das escolas não possuía sua própria sede ou quadra e muitos de seus eventos eram realizados em casas noturnas, salões de baile, clubes, casas de dirigentes ou, quando permitido, na própria rua. A produção de fantasias e adereços também se dividia por ateliês improvisados nas casas dos próprios componentes e/ou, no caso de alegorias um pouco maiores, terrenos baldios nas proximidades dos bairros de origem que acabavam sendo ocupados pelas agremiações. Até bem recentemente, não havia uma política específica para a cessão de áreas públicas dirigida ao segmento, mas, por outro lado, várias escolas foram ocupando ao longo do tempo áreas públicas – seja para abrigar sua quadra, seja para abrigar seu barracão.

O seguinte relato de Carlos Alberto Caetano – o já apresentado Carlão, fundador e presidente por muitos anos da escola de samba Unidos do Peruche – narra a trajetória para a obtenção de sua quadra atual e dá uma medida das dificuldades encontradas pelas agremiações nessa questão. Fundada em 1956, a escola Unidos do Peruche usava inicialmente como quadra de ensaios e encontros um terreno que chamavam de Terreiro do Caqui.

> Modéstia [à] parte, embora sendo uma cocheira o primeiro local, a primeira escola a ter um local de ensaio aqui fomos nós. Nós ensaiávamos numa cocheira, década de 56, 55, nós nos reuníamos lá, guardávamos os instrumentos lá. Aí posteriormente de dia guardava-se cavalo, carroça, aí [pedíamos] pro pessoal, a molecada: *'ajuda a limpar aí'*. Aí limpava aquele terreiro. Nós fizemos uma gambiarra, puxávamos uns bicos de gás e passamos ensaiar lá. E enquanto as escolas ainda não tinham lugar de samba, ela [a Peruche] tinha o Terreiro do Caqui. (...) Era aqui no Parque do Peruche mesmo e, modéstia parte, [em 19]65, quando nós fomos convidados a participar do quarto centenário da Guanabara, o Dr. Ademar de Barros esteve aí, ele e todo o secretariado dele. (...) [mas] nós tivemos outras quadras. (...) como eu já havia visto diversas escolas sumirem por não terem um local, uma sede de ensaio, na época nós compramos um imóvel na rua Armando Coelho da Silva esquina com a rua C, era um imóvel de 10 por 30, lá que nós íamos tentar construir a nossa sede. Posteriormente, alguns diretores, me lembro Brandão e outros mais [falaram]: *'olha, aqui nós vamos construir a nossa sede, mas o ideal seria nós termos a nossa sede e o local de ensaio'*. Tudo bem. Politicamente nós estávamos procurando local, mas não conseguimos. Consegui aqui na rua Zilda uma área e quando levantamos aquela área ensaiamos um tempo ali e posteriormente ali seria (...) um grupo escolar que esta aí nos dias de hoje. (...) Nós ensaiamos lá até antes da construção do grupo escolar. E posteriormente perdemos o lugar do grupo escolar, alugamos um terreno (...) posteriormente nós tivemos que comprar. (...)

> estávamos pagando um imóvel lá de 50 de frente e 40 de fundo, 2 mil metros quadrados, ali seria o ideal, mas tivemos um problema sério ali. Em [19]72 a Peruche teve um problema sério, sério e perdemos aquela área, nós diretores estávamos pagando e perdemos aquela área. Aí saí procurando...(...) Não, não foi dívida nossa não. O que aconteceu [é que] na época morava ali naquela rua um capitão com, dizia, que era a mulher dele, mas não era mulher dele, você entende, era amante dele. E alguém que foi pra quadra mexeu. Veja bem a história: mexeu com ela. Pelo que eu me recordo, parece que ele esteve na quadra procurando, quadra cheia e tal, falando que havia mexido... [mas] não sabia quem mexeu com ela, [tinha] muita gente. Num dos ensaios nossos, nesse dia o grosso da Peruche estava fazendo uma apresentação aqui no Pacaembu, o grosso da Unidos do Peruche, e ficaram alguns elementos na quadra. O quê aconteceu, na época acho que era capitão Pasteur, aí veio com a PM lá e arrebentou tudo. Pessoal que estava na quadra arrebentou, bateu, espancou, mulheres, crianças, entende. (...) [Depois] consegui [a quadra atual] com Reinaldo de Barros[182] nesse governo itinerante na qual estava despachando, ele e Maluf, foi em 78, ele assinou os documentos, trouxemos os documentos e aí, entende e aí conseguimos aqui[183].

Alguns decretos e portarias publicados entre os anos 1970 e 80 dispõem sobre a permissão de uso de áreas municipais para entidades carnavalescas – como a obtida depois de um longo percurso por Carlão[184] – mas isso aparece de forma intermitente e localizada: somente algumas escolas (cada decreto ou portaria refere-se exclusivamente a uma agremiação específica), na maior parte das vezes a título precário e geralmente instituídos em um ano e revogados no ano seguinte ou alguns anos depois. Em uma rápida pesquisa, localizamos nesse período referências a 10 agremiações carnavalescas (Vai-Vai, Flor de Maio do Tucuruvi, Morro da Casa Verde, Unidos do Peruche, Tom Maior, Passo de Ouro, Colorado do Brás, Águia de Ouro e X-9 Paulistana)[185] que, entre decretos e portarias, receberam permissão para uso de área municipal. As menções aparecem tal como nessa portaria[186] de 1976 que "autoriza o Grêmio Recreativo Escola de Samba Flor de Maio do Tucuruvi ocupar precária e graciosamente área integrante do imóvel municipal situado na Av. Guilherme Gotching em Vila Maria", ou nesse decreto[187] de 1986 cuja emenda "dispõe sobre permissão de uso de área municipal

[182] Reinaldo de Barros era, à época, prefeito da cidade e foi indicado pelo então governador Paulo Maluf (1979-1982)

[183] Entrevista com Carlos Alberto Caetano (Carlão da Peruche) realizada por Vagner Gonçalves da Silva, Clara Azevedo e Rachel Rua Baptista em 2002 no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral.

[184] Provavelmente a autorização para uso da área a que Carlão se refere deu-se formalmente pelo Decreto nº16852, de 1980, cuja ementa foi a seguinte "dispõe sobre permissão de uso de área municipal ao Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Unidos do Peruche".

[185] Destas dez, uma não existe mais, duas fazem parte do Grupo 3 da UESP e as outras sete estão no Especial ou no Acesso.

[186] Portaria nº 6, Prefeitura, Gabinete, 1976.

[187] Decreto nº 22870 de 1986.

localizada nos baixos do viaduto Pompéia, ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Águia de Ouro, e dá outras providências".

É impossível identificar critérios precisos na maneira como o poder público estabeleceu com as escolas de samba o uso desses espaços. Ou melhor, o que é possível perceber é que os dispositivos legais acionados não ocorreram de maneira homogênea ou ampla e que não houve políticas mais globais que abarcassem de maneira equânime o uso de áreas públicas pelas escolas. Um depoimento de Madrinha Eunice[188] sobre o tema é muito interessante. De acordo com ela, a área da quadra ocupada em 1967 por sua escola pertencia ao Instituto Nacional de Previdência Social (INPS). À época, algum dos diretores autorizou a permanência da escola e afirmou à Madrinha Eunice, conforme sua recordação: "a única coisa que o diretor disse (...): 'não alembra de nóis que nóis não alembra de vocês, tudo bem. Tiau e benço'. E... nós tamo lá" [189]. A própria utilização de diferentes instrumentos legais – ora decreto, ora portaria, sem prazo ou com prazo – demonstra apenas a existência de ações relativamente arbitrárias, que não se constituíam no conjunto como política pública dirigida[190].

Através de um documento enviado pela UESP à Secretaria Turismo em 1975, em item denominado "Quadra das Escolas de Samba", podemos ter uma ideia da situação das escolas que integravam do Grupo 1 (atual Especial) no carnaval de 76 em relação a este ponto.

> a) quatro usam terrenos concedidos pela Municipalidade (EMURB): "Vai-Vai", "Nenê de Vila Matilde", "Morro da Casa Verde" e "Camisa Verde";
> b) Três alugam terreno: "Mocidade Alegre", "Rosas de Ouro" e a "Pérola Negra, que acaba de alugar terreno para a sua quadra;
> c) Duas não possuem quadras ou sedes definitivas: "Unidos do Peruche" e "Império do Cambuci";
> d) A outra, que agora passa a integrar o Grupo 1, "Príncipe Negro", também não tem quadra nem sede.
>
> Vale ressaltar que os terrenos foram cedidos a título precário, o que impede as Escolas de Samba de planejar, realizar obras necessárias ao conforto dos associados e visitantes. O custo dos terrenos e das obras estão muito acima das possibilidades dos componentes das Escolas. (Documento UESP *apud* Moraes – 1978:96)

[188] Célebre sambista da história do carnaval da cidade, Madrinha Eunice foi fundadora da escola de samba paulistana mais antiga ainda em funcionamento, a Lavapés.

[189] Entrevista com Deolinda Madre, Madrinha Eunice, realizada por Olga von Simson e Ciro Ferreira Faro, em 1981, no âmbito do projeto *Memória do Carnaval Popular Paulistano.*

[190] Não tivemos acesso a integra dos textos dos decretos e portarias e nem sempre há o endereço especificado nos resumos, o que impossibilita checar a finalidade do uso, se a autorização refere-se à quadra ou ao barracão. É possível supor também a existência de outras permissões de uso que, nos termos da lei, constam com uma ementa genérica que impossibilita vinculá-las às escolas, mas que podem ter sido dirigidas a agremiações carnavalescas específicas.

Percebe-se, pela notificação dirigida à Secretaria, a atuação da entidade representativa das escolas de samba que buscava, junto ao poder público, alternativas para a situação. No entanto, como já dito acima, tais reivindicações não resultaram numa regulamentação ampla e efetiva. De acordo com vários relatos de sambistas, a obtenção da autorização de uso dependeu, sobretudo, das iniciativas dos dirigentes de cada escola individualmente, o que de certo modo também foi explicitado no depoimento de Carlão.

A título de exemplo, somente em relação à escola de samba Vai-Vai foi possível encontrar uma portaria, de 1974, e dois decretos, de 1971 e 1979, que trataram da autorização de uso de áreas pela escola[191]. Apenas nos anos 2000 o cenário começou a mudar – ao menos no que se refere às políticas globais institucionalizadas formalmente e dirigidas à questão da ocupação de áreas públicas pelas escolas de samba.

Em 2003, na gestão de Marta Suplicy (2001-2004) foi publicada a Lei nº 13.569, de 30 de abril de 2003, criando um "Programa de regularização das áreas cedidas às escolas de samba". Com um texto bem sucinto, a lei somente criou o programa, sem maiores especificações, e constituiu um grupo de estudos com a responsabilidade de desenvolver e implantar o programa. No ano seguinte, em 2004, um novo decreto que atualizava as atribuições da Comissão Permanente para área Públicas (COMAP), criada em 2003 com o objetivo de "apresentar propostas sobre a utilização ou modalidades de uso das áreas públicas desocupadas pertencentes ao Município, bem como sobre aquelas que vierem a ser incorporadas ao patrimônio municipal, inclusive as remanescentes de desapropriação"[192], retomou e encampou a necessidade de elaboração do "Programa de regularização das áreas cedidas às escolas de samba" já previsto em lei, inserindo o programa dentre as atribuições da COMAP. Apesar deste movimento efetivo do estado no sentido de inserir nas políticas públicas relacionadas às áreas municipais o segmento das escolas de samba, não foi possível localizar o programa e nem identificar seus resultados, levando a crer que o mesmo acabou não sendo desenvolvido e que a lei e o decreto não tiveram efeitos práticos.

Em 2006, na gestão do prefeito José Serra, foi publicado Decreto nº47.146[193], que também visava disciplinar as solicitações de cessões de áreas municipais e

[191] Decreto nº 9718/1971; Portaria nº 394/1974; Decreto nº 15972/1979.
[192] Decreto nº 44.659, de 23 de abril de 2004.
[193] Este decreto sofreu pequenas alterações com o Decreto nº 48.097, de 15 de janeiro de 2007, não relevantes para essa análise.

estabelecia uma série de critérios gerais: para quais tipos de usos, para quais tipos de personalidades jurídicas e quais os respectivos documentos comprobatórios.

Baseando-se nesse decreto, em 2007 o poder público retomou a iniciativa não concluída do "Programa de regularização das áreas cedidas às escolas de samba" com a Portaria 756/07, que novamente instituiu um grupo de trabalho com a "finalidade de analisar a cessão de áreas públicas a entidades carnavalescas" e propor "diretrizes quanto às atuais ocupações de imóveis públicos por entidades carnavalescas, bem como a respeito de futuras cessões".

A São Paulo Turismo teve papel importante no pleito para a publicação da portaria e no andamento desse processo. Por ser a principal interlocutora pelo lado da prefeitura, desde sempre recebeu solicitações de ajuda por parte das escolas nessa questão. Diante de exigências dos órgãos fiscais (adequações da quadra, alvará de funcionamento, rota de fuga, sistema de incêndio etc.) ou determinações (notificações para liberação da área), as escolas acabavam recorrendo à empresa (e ainda recorrem), a qual, como órgão público, tinha conhecimento dos problemas que várias escolas passavam diante da irregularidade das áreas ocupadas, seja da quadra ou do barracão, algumas, inclusive, sofrendo ações de despejo.

Há de se ter em vista que existem em torno da regularização inúmeros interesses, que envolvem áreas cobiçadas pelo próprio poder público, para outros usos ou fins, ou pela iniciativa privada, para fins comerciais.

Com a prerrogativa do grupo de trabalho recém-formado, a prefeitura deu início, em 2007, a um levantamento para obter informações a respeito da situação jurídica das quadras e barracões junto aos órgãos competentes da municipalidade e às escolas de samba do grupo Especial[194]. O objetivo era saber em que pé estavam os processos de regularização. Com as escolas de samba foi utilizado um formulário preliminar para obter informações sobre os barracões, quadras e dívidas com o município.

A necessidade do poder público proceder a uma enquete com as escolas de samba demonstrou as próprias dificuldades internas da estrutura estatal diante deste tipo de questão. É importante considerar que muitas áreas municipais estão sob a gestão de órgãos e empresas vinculados à prefeitura. Assim, torna-se necessário identificar a área, o órgão que detém o direito de uso, se foi feita ou não algum tipo de concessão e qual a situação. O imperativo da enquete, em certa medida, sugere as dificuldades para

[194] N.A. Participei, pela SPTuris, desse levantamento inicial ligando para as escolas, explicando a ação e fazendo as perguntas do formulário.

identificação de tais documentos e processos nas entranhas do estado – em tese, um dos grandes arautos da burocracia e da organização. Certamente, há mecanismos de controle e verificação; no entanto, pelo volume de processos similares e, inclusive, pela própria burocracia, faz-se necessário buscar pistas também com as escolas em vez de apenas proceder a um levantamento interno – há de se considerar, obviamente, que muitas autorizações não foram formalizadas e, portanto, não há documentação exata. Nesses casos, a eficácia para a resolução de tais processos parece depender basicamente do despertar de um interesse da municipalidade pela área – seja por reivindicação das próprias escolas, seja por algum programa adotado que preveja a ação, seja pela valorização de determinada área e o aparecimento de interessados (do próprio poder público ou da iniciativa privada/sociedade civil), seja pelo resultado de alguma vistoria ou fiscalização cujo expediente sinalize formalmente quaisquer irregularidades do local.

Os primeiros resultados das enquetes realizadas com as agremiações demonstraram que as escolas não possuíam, em muitos casos, informações exatas sobre a situação das áreas que ocupavam, salvo as proprietárias e locatárias. Alguns representantes das escolas afirmaram que ainda estavam "atrás de papeladas" e não tinham feito encaminhamento nenhum – ou, às vezes, sabiam parcialmente da situação e/ou haviam encaminhado apenas o processo referente a uma das áreas ocupadas (p. e., quadra) e não a outra (p. e., barracão). Muitas sinalizaram estar a edificação em situação irregular e algumas já haviam recebido notificações de órgãos competentes para que deixassem o imóvel. Enquanto certas escolas informaram que estavam falando com vereadores ou estavam tratando do assunto na subprefeitura da região – ou seja, estavam tecendo caminhos de articulação para andamento do processo – outras alertaram não saber a quem recorrer, informando que não conseguiam contato direto ou esclarecimentos dos órgãos públicos. No caso dos barracões, além das questões formais relativas à documentação das áreas, algumas aproveitaram o ensejo para manifestar o desejo de mudar de local, sobretudo por duas razões – ou por desejar um local mais próximo do sambódromo, ou por sua área atual ser pequena e não mais comportar da melhor forma o tamanho da escola (dos carros alegóricos, principalmente).

Paralelamente, de acordo com Relatório Final[195] do grupo de trabalho encaminhado ao prefeito, o grupo, considerando o reconhecimento oficial de 84 agremiações carnavalescas, tomou como mostra para a pesquisa as 14 escolas do

[195] Relatório do Grupo de Trabalho (Portaria 756/07), Prefeitura de São Paulo (2007:3).

Especial de 2007 (configuração pós-carnaval)[196] e empreendeu uma consulta sobre as áreas por elas ocupadas aos seguintes órgãos: acionou o Departamento Patrimonial (PATR), da Secretaria de Negócios Jurídicos, para identificar a *situação dominial* dos imóveis ocupados; o Departamento de Projetos (PROJ), da Secretaria de Infraestrutura Urbana, para tomar conhecimento dos usos e interferências previstos que poderiam incidir sobre esses imóveis; e o Departamento de Uso do Solo (DEUSO), da Secretaria de Planejamento, para identificar potenciais usos previstos legalmente para esses imóveis. De acordo com o relatório, somente o conhecimento dessas informações, de naturezas distintas e complementares, permitiria de um lado "a tomada de decisões mais coerentes, evitando manter as agremiações Carnavalescas em um emaranhado de decisões de alcance curto, e de outro, evita ofensas à legislação municipal" (2007:3).

Para se ter uma ideia de tipos possíveis de óbices que foram levantados pelos órgãos para a permanência de escolas em determinadas áreas, citamos alguns: estar em área de uso comum na qual a prefeitura prevê o alargamento de rua ou melhoramento viário (exemplo de ocupação de terrenos baldios em esquinas ou em grandes avenidas); estar em área de uso comum destinada a arborização e ajardinamento; estar em área onde há previsão de instalação de unidade hospitalar; fazer uso de material inflamável em áreas consideradas de risco (como no caso de barracões localizados embaixo de viadutos). Apesar disso, o relatório argumentou que muitos dos possíveis óbices (quando não trataram de ilegalidade, mas de possíveis interferências previstas) poderiam ser revistos mediante estudos e atualizações das necessidades do município[197].

Em alguns casos, não houve identificação precisa sobre se escola ocupava somente área municipal ou se invadia área particular. Houve o caso de uma escola, por exemplo, que após o levantamento descobriu pagar aluguel para proprietário em área que, ao menos parcialmente, era do município.

---

[196] Foi avaliada como mostra, então, a situação das seguintes agremiações: Águia de Ouro, Acadêmicos do Tucuruvi, Camisa Verde e Branco, Gaviões da Fiel Torcida, Império de Casa Verde, Mancha Verde, Mocidade Alegre, Nenê de Vila Matilde, Pérola Negra, Rosa de Ouro, Tom Maior, Unidos de Vila Maria, Vai Vai e X-9 Paulistana.

[197] Para se ter uma ideia da situação, de acordo com o Relatório: no caso da quadras ocupadas, das quatorze escolas investigadas, cinco não poderiam permanecer pelo tipo de uso no local estar infringindo a lei e a totalidade delas teria pelo menos algum tipo de restrição (cinco destas ocupantes de áreas particulares). No caso dos barracões, três estariam em baixo de viaduto (sendo recomendada a mudança), seis não poderiam permanecer pelo tipo de uso no local estar infringindo a lei e nove teriam também algum tipo de restrição.

O relatório ponderou que "por não ser considerada uma atribuição do Poder Público a cessão de áreas para as Agremiações, e não tendo amparo legal a cessão gratuita para esta finalidade, cabe estimular que as mesmas tentem a locação de áreas privadas, realidade já vivida por algumas", todavia, no item de propostas para a implementação de políticas, argumentou que "a interpretação do artigo 114, § 3ª, da Lei Orgânica do Município (L.O.M), em conjunto com o artigo 2º, inciso III, letra "c", do Decreto Municipal nº 47.146/06, permite concluir que, em tese, é possível ceder o uso de bens municipais às escolas de samba, pois as atividades culturais nelas desenvolvidas são de *interesse público*" (ênfase do original), sugerindo, desse modo, na lista de proposições que acompanhava o relatório, que fossem feitas as permissões de uso conforme disponibilidade e legalidade. Propôs ainda que, nos casos de permissão de uso, esta deveria ocorrer de maneira onerosa, mesmo que facilitada – o que justificaria, segundo a análise do grupo, "a utilização privada de bem público". O grupo ainda sugeriu o seguinte posicionamento para a prefeitura, indicando uma tentativa de dar maiores garantias para a preservação da validade da permissão de uso:

> Em caso de descumprimento das condições impostas na permissão de uso, antes de efetuar a retomada do bem, com a rescisão imediata da permissão, o que não seria interessante nem para as entidades nem para o Poder Público, considerou-se importante ampliar o leque de penalidades passíveis de aplicação. Assim, nos termos da minuta de decreto em anexo, foi sugerido que se faça a aplicação de multas e/ou a inscrição da entidade no CADIN, como formas de forçar o cumprimento das obrigações e, ao mesmo tempo, preservar a validade da permissão de uso (2007:7).

De fato, o decreto fruto desse trabalho, como veremos, estabeleceu condições variadas de multas, deixando entrever, como medida de última instância, a possibilidade de revogar a permissão por conta de algum tipo de descumprimento – embora isso não tenha excluído que o decreto garantisse à prefeitura, a qualquer momento, mesmo estando a área em situação regular, a prerrogativa de revogar a permissão.

Ao término dessa primeira pesquisa, identificou-se que todas as escolas do grupo Especial ocupavam pelo menos uma área pública, seja quadra ou barracão – e áreas geralmente sob a administração de diferentes órgãos da prefeitura, o que, como citado acima, é fator que complexifica as negociações e também a localização dos processos. Algumas escolas possuíam documentos de cessão de área por prazo indeterminado, outras por prazo determinado, outras nenhuma documentação comprovando autorização de uso. Como foi identificado pelo grupo de trabalho responsável pelo levantamento, cada escola configurava um processo e uma trajetória diferente da outra: cada permissão

tinha a sua história, mais formalizada ou menos formalizada. Um representante do grupo de trabalho confirmou esse cenário durante conversa: “não existe processo um igual ao outro no caso das escolas de samba”. É interessante notar que o representante fez questão de ressaltar que o grupo decidiu partir do princípio de que as áreas ocupadas não haviam sido invadidas – mas, sim, que em algum momento da história alguém (um político, um fiscal ou alguma outra autoridade) havia autorizado a entrada e/ou permanência no local e que, portanto, o foco do trabalho deveria ser correr atrás do histórico, avaliar a possibilidade e pertinência (para as escolas e para o poder público) de permanecer na área e criar regras para a ocupação[198].

Acompanhando as filigranas desse processo, o que desponta é a falta de critérios (ou a flexibilidade não regulamentada destes), por parte dos poderes públicos, ao longo do tempo, para utilização de suas áreas. Por outro lado, as áreas eram ocupadas e, de alguma maneira, essa ocupação era reconhecida, o que talvez indique uma maneira meio orgânica de agir do estado, que passa primeiro por uma regulação oficiosa para, somente depois, transformar-se oficial. De todo modo, o cenário sugere que, por bastante tempo, o poder público operou por meio de uma visão parcial acerca dos processos de subsistência e produção dos desfiles carnavalescos: o carnaval resumido ou reduzido a um espetáculo fugaz – não importando, ao menos formalmente, as condições que precedem sua realização.

A formação do grupo de trabalho em 2007 teve como resultado direto, já que fruto de suas proposições, duas definições de grande impacto para as escolas de samba: (1) a publicação de um decreto de regulamentação do uso de áreas municipais dirigido especificamente às agremiações carnavalescas; e (2) a aprovação e desenvolvimento de um projeto, com posterior encaminhamento licitatório, de construção de uma Fábrica de Sonhos – área que, nos moldes da cidade do samba construída no Rio de Janeiro, concentraria os barracões de todas as escolas do Especial em local próximo ao sambódromo, resolvendo parcialmente o problema de ocupação de outras áreas públicas e as dificuldades com o traslado dos carros alegóricos pela cidade (falaremos em outro tópico sobre esse segundo ponto).

[198] Segundo o representante do grupo de trabalho, a imagem que ele percebeu ser fomentada nas próprias instancias públicas se refletia no tom de acusação: “ah, escola, você invadiu”. A tentativa do grupo de trabalho teria sido de mudar o paradigma: “Não é, alguém autorizou em algum momento. Algum fiscal foi lá. Houve em algum momento da história uma relação entre a escola de samba e a prefeitura e alguém que permitiu”. Depoimento concedido em 2009.

O Decreto nº 49.156, de 29 de janeiro de 2008, trouxe pela primeira vez definições específicas de regulação do uso das áreas pelas escolas de samba: a) demarcou os critérios que passariam a fundamentar esse tipo de permissão de uso (sempre utilizando como base e referência outros decretos e leis anteriores e gerais – que, por exemplo, exigem para a permissão de uso de área pública prestação de serviço comprovado à população, demonstração do caráter cultural da instituição etc.) e b) definiu que as entidades carnavalescas passariam a ter a permissão de uso concedida *"em caráter precário e a título oneroso"*, conforme sugerido pelo grupo que elaborou as propostas. Desse modo, o decreto formalizou o caráter de concessão precária – ou seja, transitória, sem garantias de continuidade – que já vinha sendo praticado de maneira localizada e intermitente, e estabeleceu que essa ocorreria de forma onerosa, ou seja, o uso da área implicaria em pagamento de alguma taxa/imposto. No próprio decreto foi estabelecido o valor: 0,3% (três décimos por cento) do valor de mercado apurado pelos órgãos do município – o decreto considerou as possibilidades de isenção integral previstas em outros dispositivos legais precedentes que versam sobre o uso de áreas públicas e previu a possibilidade de abatimento do valor da taxa/imposto caso a agremiação comprovasse doações de terceiros ou dela própria ao Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente (FUMCAD).

De acordo com o grupo de trabalho que estabeleceu as diretrizes do decreto, as regras de pagamento foram discutidas e negociadas, na época, com as próprias escolas de samba e vereadores que defendiam o tema. No entanto, por solicitação das agremiações, a prefeitura está revendo o decreto. Ocorre que a implicação de pagamento de taxa – cujo montante global varia de acordo com o tamanho e localização do terreno e que, portanto, pode alcançar valores altos – está sendo motivo de discussão. As escolas têm alegado a impossibilidade de arcar com tais gastos.

Enquanto isso, desde a publicação do decreto, a prefeitura já informou às escolas de samba sobre as áreas que terão que ser devolvidas ao município por estarem em situação de uso ilegal ou serem alvo de outros interesses. Os outros casos, identificados como possíveis de regularização, ainda não foram resolvidos – de acordo com responsáveis da prefeitura, estão em andamento.

Como tal dispositivo legal foi publicado recentemente, os efeitos de obtenção ou regularização de área – e se, de fato, estes ocorrerão nos termos estabelecidos ou em novos termos acordados conforme o pleito atual das agremiações – só poderão ser analisados futuramente. De todo modo, considerando um contexto anterior onde não

havia normativas, mas somente ações isoladas e não equânimes do ponto de vista do poder público, a publicação do decreto transforma, em tese, o processo até então vigente, já que inclui todas as agremiações carnavalescas que ocupam ou que pleiteiam área pública e apresenta critérios gerais e padronizados para o uso específico de áreas pelas escolas de samba, instituindo meios legais de interlocução e reivindicação. Outros critérios, entretanto, também operam nesse cenário de legalização, como veremos.

Uma definição presente no decreto é a de que qualquer nova solicitação de área municipal ou pedido de regularização de área ocupada deve obrigatoriamente, contar com a manifestação favorável da São Paulo Turismo e da Secretaria Municipal de Cultura. A obrigação, prevista agora em decreto, do envolvimento da Secretaria de Cultura traz um elemento novo ao cenário. Pela primeira vez, consta nos termos da lei o envolvimento explícito Secretaria Municipal de Cultura nas definições das políticas públicas voltadas à organização do carnaval das escolas de samba da cidade. Na visão de Luiz Sales, que participou da confecção do decreto, a inclusão desta participação foi uma reivindicação que partiu da São Paulo Turismo "para corrigir essa falha de entendimento se escola de samba é cultura ou não em São Paulo, [porque] ainda há esse debate". Segundo ele,

> a determinação de que a Secretaria da Cultura dê o seu parecer é porque ela tem condições de fazer um estudo sobre a realidade daquela escola de samba que nós não temos (...). A [Secretaria de] Cultura tem visitado algumas escolas de samba e essa aproximação é fundamental. A grande vitória que a gente teve de 2005 pra cá foi justamente estabelecer um pouco melhor o entendimento do que é uma escola de samba, da sua realidade, das suas necessidades, do que ela dá para a sociedade, e também o entendimento por parte das escolas de samba de quais são as limitações do poder público[199].

Enquanto o decreto não é revisado e está, portanto, em vigor, a Secretaria de Cultura já tem participado do processo e realizado pareceres. No entanto, solicitou receber previamente o parecer da São Paulo Turismo, em certa medida atribuindo a esta a prerrogativa de decidir favorável ou desfavoravelmente. Vale notar que a Secretaria de Cultura já manifestou extra-oficialmente não considerar ser sua atribuição participar de definições acerca das escolas de samba, sinalizando não estar entre as funções da "Cultura" cuidar de escolas de samba – revelando certa dificuldade de classificar a manifestação, estando ela desde o início sobre a égide do turismo. Comprometida agora oficialmente, via decreto, o modo pelo qual a Secretaria de Cultura irá inserir-se nesse

[199] Entrevista com Luiz Sales realizada por mim em 2009 no âmbito desta pesquisa.

processo será algo interessante a ser estudado. A análise dos pareceres favoráveis ou desfavoráveis por ela emitidos talvez permita entrever outras lógicas e categorias explicativas das quais o poder público, via esta Secretaria, irá também lançar mão.

Parece possível notar em operação um novo movimento de definição da prática, em certa medida similar ao movimento ocorrido nos anos 1960 e 70, mas desta vez empreendido diretamente pelo estado. O poder público, no momento de estabelecer medidas formais, se depara com a necessidade de encontrar meios de legitimar aquilo sobre o que sua ação terá efeito – no caso, novamente, as escolas de samba. Mas, se naquele momento, a definição se fazia necessária para legalizar os desfiles *per si*, sendo o folclore a noção privilegiada e o Turismo a pasta a cuidar desse assunto, nesse segundo momento a definição aparece como necessária para justificar e legalizar a ocupação de áreas na cidade, e essa justificativa está sendo buscada também em outra pasta, a da Cultura. Todavia, o movimento se repete: é necessário classificar formalmente para incorporar formalmente.

Nesse movimento de regulamentação de áreas é interessante notar algo já falado no segundo capítulo: os agentes que representam o poder público não seguem a ferro e fogo os procedimentos formais que a burocracia estatal prevê – caso contrário, várias escolas já estariam sem quadras e/ou interditadas. Desse modo, outros critérios também acompanham a relação.

Algumas escolas, mesmo já tendo assinado três ou quatro Tacs (Termo de Ajustamento de Conduta) expedidos por órgãos da prefeitura, comprometendo-se a adequar-se ao solicitado sob pena de despejo, multas ou outras medidas, permanecem em seus mesmos lugares – e, em alguns casos, tudo indica que não sairão de lá. A quadra de uma grande e antiga escola de samba de São Paulo pode ser citada como um exemplo. A escola possui uma dívida antiga de IPTU, o termo de permissão de uso da área que ocupa venceu há mais de uma década, ela recebe judicialmente há anos um pedido de reintegração de posse solicitado pela empresa pública que detém a gestão do imóvel, a área já foi inclusive penhorada e, entretanto, a escola permanece no mesmo local. O modo como o estado, em negociações com a escola, está lidando com o assunto poderia ser resumido no comentário de um funcionário da prefeitura: "ah, ela *tem que* [legalmente] sair, *mas não vai* sair, *né*?"[200] (ênfase acrescentada). E não é porque a escola passa por cima das prerrogativas do estado e apenas aguarda a sua retirada à

[200] Depoimento concedido em 2009 no âmbito desta pesquisa.

força, embora também possa passar. O próprio poder público sabe a situação e, em certa medida, compactua com a sua permanência, não tomando medidas que poderia tomar, absolvendo determinados problemas e engavetando, ignorando ou prorrogando por tempo indeterminado outros.

Se não é possível analisar a existência de interesses escusos, quando e se é que existem em alguns casos, é possível avaliar e analisar uma conduta já sinalizada aqui: o estado trabalha para moldar, mas também é moldado pelas circunstâncias e por seus próprios agentes. Mais uma vez a questão, então, não é apenas fechar os olhos – até porque por trás da estrutura, como já dissemos, existem pessoas que mudam, retardam, aceleram ou subvertem processos que passam a não depender tão somente do exercício e cumprimento das leis e procedimentos estabelecidos.

De todo modo, isso não impede e nem anula a hipótese de que ações maiores e mais implacáveis, como construção de túneis, abertura de avenidas ou outras motivações também possam acontecer desconsiderando totalmente a existência de uma quadra ou barracão no local, restituindo ou reinstaurando, mesmo que provisoriamente e apenas em certo sentido, a impessoalidade e a "mão de ferro" também características do estado.

Uma escola na cidade

A título de exemplo das vicissitudes quase que inerentes à relação que uma escola de samba obrigatoriamente estabelece com a cidade, abordaremos rapidamente essa autêntica saga – não poderia ser definida de outra maneira – da Tom Maior por espaços da cidade em busca de um endereço fixo.

A escola de samba Tom Maior foi fundada em 1973 por sambistas conhecidos, como Hélio Bagunça, líder do grupo musical *Chic Samba Show*, e Ideval Anselmo, famoso compositor de samba enredo em São Paulo. Eles e mais um grupo de pessoas que freqüentavam a escola de samba Camisa Verde e Branco[201] e as rodas de samba por ela promovidas, insatisfeitos com os rumos que a agremiação tomava, decidiram se juntar para fundar uma nova escola. Como se recorda Aníbal Carlos Vaz, um dos que participou da fundação:

[201] Que, na época, de cordão estava se transformando em escola.

> A proposta era Zona Oeste porque lá nunca teve escola de samba. (...) A Zona Norte tinha alguma coisa, a Zona Leste e a Zona Sul também, e a Zona Oeste não tinha nenhuma escola de samba, só havia algumas pequenas formações, por exemplo o Bloco Boca da Bruxa, que era muito ligado a um pessoal de teatro, principalmente o pessoal do Teatro Arena, que freqüentava o Bar Redondo (....). e tinha um outro grupo que era o dos Acadêmicos da Vila Madalena, uma molecadinha que estava tentando reviver o Coração de Bronze, uma das escolas mais famosas de São Paulo[202].

Interessante notar a escolha do bairro, localizado numa região ocupada predominantemente por segmentos populacionais de mais alta renda e também uma espécie de pólo de artistas e universitários, pois próximo a duas grandes universidades da cidade, a Universidade de São Paulo e a Pontifícia Universidade Católica – alguns contam que a escolha do local teve a ver também com uma aproximação com jovens universitários[203]. Na formação da escola, houve tentativas de se juntar com os grupos já existentes no bairro – Bloco Boca da Bruxa e Acadêmicos da Vila Madalena –; no entanto, estes acabaram se reunindo com outros grupos e formaram outra escola da região que ficou muito conhecida, a Pérola Negra, fundada em 1974.

A Tom Maior, formada por sambistas bambas da época, tinha também uma pretensão: a de "não virar empresa", conforme relatou Aníbal Vaz, revelando a existência de uma crítica subjacente que já começava a ser fomentada à época a respeito dos rumos que as escolas de samba, no carnaval oficializado, pareciam tomar. Em seu primeiro carnaval, em 1974, discordando das entidades representativas existentes (lembramos que, nesse momento, a Federação havia sido extinta e outras entidades apareciam e disputavam lugar), conseguiu recursos diretamente com a Secretaria de Turismo e Fomento, cadastrando-se no órgão público e pleiteando a verba.

Por disputas internas de poder, enfrentamentos – entre outros, com uma família italiana que residia no bairro e que também passou a participar da escola – e dificuldades em estruturar a agremiação, o grupo inicial de bambas acabou se afastando. Com a fundação da Tom Maior, tem-se o início de saga significativa para uma percepção dos percalços de uma escola de samba para obtenção de espaços legítimos de manifestação dentro da cidade. O fato de a escola ter optado por uma região que rapidamente foi se valorizando do ponto de vista imobiliário – e que em princípio

[202] Depoimento Aníbal Carlos Vaz, Arquivo Tom Maior, s/data, pg3.
[203] Movimento bastante comum na época, basta lembrar, por exemplo, das rodas de samba dirigidas ao público universitário promovidas por Geraldo Filme no Paulistano da Glória (Silva, Azevedo *et alli* – 2004).

localizava-se fora dos redutos mais tradicionais de concentração de manifestações do samba e das escolas de samba – sem dúvida, marcou e repercutiu nessa trajetória.

Sem quadra nos primeiros anos de funcionamento, os componentes da escola se encontravam e ensaiavam em um espaço conhecido como Feira Moderna, próximo ao final da Rua Oscar Freire. "Era uma feira pública que pegava de ponta a ponta. Não existia aquele buraco da Avenida, né?"[204], aponta Marko, referindo-se à não existência do trecho da Av. Paulo VI/Sumaré que cortou o morro existente embaixo da Avenida Dr. Arnaldo. A feira era conhecida como Moderna por ser coberta – o piso era asfaltado e possuía cobertura – e por conta da infraestrutura. Apesar de não pertencer à escola, que, portanto, compartilhava o espaço com seus outros usos, acabou funcionando com uma boa quadra: "Não era a quadra. Mas tinha um ar de quadra, porque ele era coberto, né, entendeu? Tinha iluminação, era quase uma quadra, porém aberta dos lados. Não dava para cobrar ingresso, por exemplo", continua Marko.

Porém, durante essa década, exatamente no local da Feira Moderna, teve início a reforma que promoveria a ampliação da Avenida Sumaré – que, a partir de então, passaria por baixo da Avenida Dr. Arnaldo. "A Tom Maior teve que sair justamente para se construir a ligação da avenida". No antigo local da feira também seria construído, futuramente, parte da estação de metrô Sumaré. Era o progresso chegando e a escola se virando, diria Carlão da Banda Redonda.

Como alguns componentes residiam no bairro Campo Limpo (na Zona Sul), inclusive um que estava, na época, a frente da agremiação, os dirigentes decidiram, por volta de 1976 e 77, transferir a escola para este bairro, bem distante da região de origem. Nesse momento, integrantes que discordaram da mudança saíram da escola e acabaram se transferindo para a recém-fundada Águia de Ouro, constituída em 1977 e formada principalmente por dissidentes da Pérola Negra que, pela proximidade, também possuíam relações com os integrantes da Tom Maior – dava-se aí um contexto que facilitava a migração para a nova escola, montada em bairro muito mais próximo fisicamente, a Pompéia.

A Tom Maior ficou por aproximadamente 2 anos no Campo Limpo; porém, a mudança para a nova região não deu certo e a escola retornou para o Sumaré e passou a ensaiar na rua.

[204] Entrevista com Marko Antonio realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

No final dos anos de 1970, a escola ensaiava na Rua Cristiano Viana, já bem próximo à Avenida recém aberta Paulo VI/Sumaré – onde a rua tornava-se sem saída –, e também na Oscar Freire. As reuniões de diretoria ocorriam nas casas de alguns componentes que residiam na própria rua. É nesse momento que o ainda adolescente Marko Antonio da Silva, atual presidente da escola, começou realmente a participar dos ensaios e desfiles. Não tendo sede, os instrumentos eram guardados em uma casinha de obras abandonada em um terreno baldio na Rua Cristiano Viana. O breve texto sobre a história da escola, que consta no site da agremiação, cita as ruas pelas quais a escola ensaiava:

> Desde o início, enfrentava as ruas do bairro que foi escolhido para se tornar seu berço: Sumaré, Pinheiros, Vila Madalena, Sumarezinho ou Cerqueira César; nunca se fixou exatamente o nome do lugar, mas era nas ruas Cristiano Viana, Oscar Freire, Galeno de Almeida, Amália de Noronha, Alves Guimarães, João Moura e adjacências que se realizavam os ensaios de Carnaval, enfrentando várias resistências e dificuldades[205].

No início dos anos 1980, a escola passou a ocupar, com a autorização formal da prefeitura[206], uma área debaixo do novo viaduto da Av. Paulo VI – que ligava os dois lados da Rua João Moura – local muito próximo da própria Rua Cristiano Viana. A área pública ocupada não possuía infraestrutura, porém, por estar embaixo de um viaduto, era coberta. Como recorda Marko "para você ter uma idéia, metade da quadra era barro ainda, era terra, [e] metade concreto. E tudo muito improvisado, não tinha todo o fechamento (...), uma coisa precária". No final de 1984, assumiu a presidência da escola Amélia, senhora italiana que já freqüentava a Tom Maior e costurava as fantasias da ala da bateria – então com 17 anos, Marko passou a co-presidir a escola com Amélia, a representando, por exemplo, nas reuniões na UESP. Marko assumiria o cargo formalmente em 1992[207].

Quando assumiram a gestão, a escola utilizava a área debaixo do viaduto, no entanto, enfrentava alguns problemas com traficantes e bandidos da região, que também ocupavam a mesma área, e sofria um processo de despejo – por pressão da vizinhança, que reclamava, a prefeitura revogou a permissão de uso da área pela escola em 1984. Diante das circunstâncias, optaram por abandonar o local e decidiram, nos preparativos do carnaval de 1986, voltar para o Campo Limpo, na divisa com o município de

---

[205] Site http://www.grestommaior.com.br/. Acessado em outubro de 2010.
[206] Provavelmente decreto nº 17721 de 1981.
[207] Até a entrada de Amélia foram vários os presidentes que passaram pela escola, de acordo com Marko "era quase um por ano".

Itapecerica da Serra. Lá, o ensaio era realizado em uma praça e os instrumentos ficavam guardados cerca de um quilômetro do local, na casa de um componente. Contudo, além de não terem sede, o fato de estarem fora do perímetro urbano dificultava a obtenção de transporte público pela prefeitura de São Paulo, necessário para levar os componentes para desfiles. Assim, em 1987, mudaram-se de novo – desta vez para o Jardim Maria Luiza, no Butantã. Instalaram-se provisoriamente em uma associação do bairro, que emprestava o seu quintal para os ensaios.

Em 1988, optaram por voltar ao bairro de origem e passaram a ensaiar novamente na Rua Cristiano Viana – conseguiram apoio do Clube das Bandeiras, localizado na mesma rua e, desse modo, ensaiavam na porta do clube e ali guardavam os pertences e instrumentos da escola.

No ano seguinte, voltaram a ensaiar embaixo do mesmo viaduto da Rua João Moura, que havia sido reurbanizado na gestão de Jânio Quadros (1986-1988) e se transformado em uma espécie de arena de eventos, com palco, área para feira livre e uma área administrativa. A sala administrativa construída em alvenaria no local estava sem uso e a escola decidiu fazer da sala a sua sede. Não pediram autorização para a prefeitura, pois, como recorda Marko,

> se fosse pedir, ia falar: "*Não"*. Não pedimos nada. Eu era moleque, eu fazia as coisas inconseqüentemente. Arrombamos o cadeado [e] entramos. Quando eu entrei, eu fiquei maravilhado com um espaço daquele, ali virou escritório e ensaiávamos na rua em frente, que a rua ficou larga, ali a gente ensaiava, até [19]95, porque aí os vizinhos começaram a reclamar do barulho[208].

Diante do aumento das reclamações, mantiveram a sede administrativa no local, porém passaram a realizar os ensaios na Avenida Paulo VI/Sumaré, entre a Rua Capote Valente e a avenida. Só que ali a escola, por um lado, continuou a receber reclamações da vizinhança e, por outro, teve dificuldades logísticas por conta de uma nova linha de ônibus que começou a passar justamente no trecho da rua onde realizavam os ensaios.

Assim, entre 1998 e 1999, a escola passou a realizar os seus ensaios na Praça Ana Maria Poppovic, também na Av. Sumaré. Mas em 2000 as coisas mudaram novamente. “Para o carnaval de 2000 já não conseguimos mais, Ministério Público, reclamação, blá, blá, blá, como sempre, e aí a gente estava no Especial de novo, e aí o que nós fizemos? Eu falei: ‘Temos que ter quadra, cansei’. Aí a gente alugou um imóvel

[208] Entrevista com Marko Antonio realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

da [Avenida] Doutor Arnaldo", conta Marko. A escola permaneceu no imóvel por dois anos, em 2000 e 2001, porém, devido ao valor do aluguel, acabou se mudando novamente – desta vez para o bairro vizinho, Pinheiros, locando um espaço na Rua Eugênio de Medeiros, próximo à Marginal Pinheiros. Na preparação do carnaval de 2005, a agremiação transferiu-se para outro imóvel, maior, situado na mesma rua. O espaço alugado tinha uma boa estrutura, com uma área grande coberta, palco e banheiros, pois abrigara anteriormente o Projeto Equilíbrio – uma espécie de casa noturna que, privilegiando ritmos como forró e reggae, fez bastante sucesso no final dos anos 1990 e início dos 2000.

Permaneceram na nova quadra até 2008, aproximadamente quatro anos, quanto o proprietário vendeu o imóvel e a escola precisou novamente buscar uma área para sua quadra. "Aí começou a peregrinação mais dura para nós. Porque estar no Especial[209] e não ter endereço fixo é complicado", recorda Marko. Locaram temporariamente um espaço na Barra Funda, porém, a locação era por período – ou seja, uma ou duas vezes por semana, à noite, pois era uma área onde, durante o dia, funcionava uma associação. Mas em um curto prazo essa área também foi vendida e eles tiveram que se mudar novamente. Durante o ano de 2009, na preparação do carnaval de 2010, não encontrando local, a bateria da escola chegou a ensaiar na área da TUP (Torcida Uniformizada do Palmeiras)[210], localizada também na Barra Funda. Chegaram a se instalar provisoriamente em um imóvel no Piqueri, porém acabaram encontrando um galpão na Barra Funda, local onde a escola está atualmente, e optaram por alugá-lo. Inauguraram o espaço em janeiro de 2010 e fizeram o carnaval; porém, em março, o então proprietário vendeu o imóvel e novamente a escola voltou a situação de não saber para onde ir. Acabaram conseguindo negociar com o novo proprietário a permanência até abril de 2011, logo após o carnaval.

Após essa data, empreenderão nova peregrinação.

Apesar de muitas vezes a escola ter pleiteado área junto à prefeitura durante esse período e, em alguns momentos, ter ocupado, não conseguiu nenhum local fixo. O argumento dado pela prefeitura sempre foi a escassez de áreas na região solicitada, Sumaré. Mas, para o presidente da escola, áreas em outras regiões não interessam: "Para a gente ter o fixo, a gente quer na nossa região, [e] não existe. (...) Não me interessa

[209] A escola chegou a participar do Grupo 1 (atual Especial) em 1977 e 1978, caindo depois para grupos menores e somente retornando à chamada elite do carnaval, mesmo assim de maneira intermitente, em 1996. Desde 2005 mantém-se no grupo Especial.

[210] Torcida relacionada a um time de futebol e que também possui um bloco carnavalesco.

aqui [na Barra Funda] área pública para a quadra. (...) O que tem disponível aqui ou é colado com a Mancha [Verde], ou é colado com não sei quem, não dá para nós".

Na visão de Marko, a Tom Maior sempre conseguiu espaço de divulgação da mídia espontânea por conta de sua localização e a freqüência de um público jovem e, muitas vezes, universitário[211]. Por outro lado, essa mesma localização sempre foi um empecilho para conquista de áreas públicas ou privadas – em ambos os casos, devido ao valor do metro quadrado e alta procura na região – e motivo de problemas com a vizinhança, principalmente nas áreas com maior incidência de residências (como no caso da Vai-Vai, é na chave do "barulho" que as festas e ensaios produzidos pela escola são classificados). Ao comentar sobre as dificuldades da escola para conseguir um endereço fixo, Marko afirmou: "Eu acho que o primeiro motivo é o bairro, foi fundado no bairro errado, na época não se sabia, mas muito nobre. (...) Até tinha [áreas], mas não interessava ceder para escola de samba".

A trajetória da Tom Maior pela cidade é emblemática por reunir, em uma só história e de maneira amplificada ao cubo, todas as possibilidades de problemas quando se está em uma grande cidade, que aglomera gentes e interesses dos mais diversos. Da urbanização com grandes obras ao relacionamento com outras personagens – como a vizinhança, que exerce controle social e opera as suas preferências, e o mercado imobiliário, pautado pelas lógicas do lucro e da especulação. Se sua trajetória é única por acumular praticamente todas as implicações de se relacionar com a cidade, ela traz elementos que, em menores graus e de maneiras diferentes, foram e são vivenciados por todas as escolas de samba.

Além dessa ocupação-não-ocupação cíclica quase absurda, sintomática da convivência com a cidade, suas regras, os gostos e valores diferentes de seus moradores e o descaso e/ou intervenções planejadas do poder público, alguns outros pontos da trajetória também chamam a atenção. Um deles é o objetivo inicial da escola de não virar empresa, colocando uma discussão em relação aos rumos das escolas de samba que tem início justamente nos anos 1970 – mas que ainda, como vimos, continua como uma questão permanentemente atualizada que envolve todas as agremiações

[211] Dando um exemplo da facilidade de inserção na mídia da escola, Marko lembra: "no carnaval de 85, a Tom Maior estava no Grupo 2 [atual Acesso], e a capa da Folha de São Paulo, falando de carnaval, quem ia abrir o carnaval, era a Tom Maior, não era uma escola do Especial, eu tenho esse material, porque ela tinha muito prestígio na mídia, estava num bairro que agradava. (...) Primeiramente eu acho que é o bairro, né, Sumaré, um bairro nobre, um bairro chique. (...) a fundação da Tom Maior foi de muitos universitários, juntamente com pessoas do samba. Então, isso tem uma influência, eu acho que isso ajudou. (...) [em] muitos casos ela tem mais mídia do que algumas escolas conhecidas, conceituadas."

carnavalescas. Outro, as dissidências e formação de novas escolas, também recorrentes nesse universo.

Um outro ponto, ainda, é a presença de famílias italianas[212], característica do cosmopolitismo que marca a ocupação da cidade de São Paulo. No caso da Tom Maior, de acordo com Marko, a sucessão de presidentes, muito oriundos de famílias italianas, rendeu diversas brigas que operaram na chave de uma oposição entre brancos e negros. Vejamos trechos de seu depoimento sobre isso:

> [Nos anos de 1980] a escola de samba Tom Maior tinha muitos brancos, então aí começou essa coisa da raça. (...) Eu sabia tão pouco e entendia menos ainda, que eu não sei te explicar, mas eu sei que tinha essa coisa assim: *"Poxa, é escola de samba e tem muito branco"*. Tirando o Hélio Bagunça, saiu o Hélio Bagunça, entrou a Virgínia, só presidentes brancos, numa época antiga que presidente de escola de samba era negro, era pobre, era sambista. Então, a Tom Maior era rejeitada pelas outras. (...) Rejeitada nesse sentido: *"Ah, essa escolinha de playboy aí, ah essa escola de branco!"*. (...) E aí em 81 o Wilson [formou, na oposição, chapa para presidente], porque ele achou: *"Chega dos brancos"*, porque até então, até 81, foi fundado em 73, até 81 não tinha nenhum presidente negro. Então eles tinham essa coisa do negro. (...) Todo mundo queria ser presidente, tinha várias oposições, que eu acho que atrapalhava o sucesso da escola.

Para um melhor entendimento dessa discussão, faz-se necessário um comentário. Há no discurso de muitos componentes das grandes escolas de samba de São Paulo uma classificação racial das agremiações: existiriam escolas brancas e escolas negras (é claro que essa classificação sempre depende do contexto; porém, é possível identificá-la em operação em alguns momentos). A definição de uma escola branca ou negra não se faz necessariamente ou apenas por esta ou aquela possuir um número maior de componentes com o fenótipo mais claro ou mais escuro; a classificação passa por outros critérios, como o reconhecimento de uma tradição, o tempo de vida, o uso de elementos oriundos de um universo considerado afro-brasileiro (na fala, nas práticas, nas letras de samba enredo), posturas e formas de agir em relação às demais escolas, entre outras coisas. Há, portanto, marcadores de diferença acionados para interpretar e classificar o modo como essas escolas se inserem em um quadro de legitimidade: enquanto algumas são consideradas "tradicionais" e comparativamente mais "negras", outras são taxadas como "brancas" e "ricas". Vê-se aí uma conexão entre raça e classe social ou, talvez, lembrando Avtar Brah (2006), um *processo de racialização* das diferenças econômicas,

[212] Podemos lembrar que essa associação do samba com italianos não é nova: a própria fundação da Lavapés ocorreu da união de Madrinha Eunice com o italiano Francisco Papa (também conhecido como Chico Pinga) (Silva, Azevedo et al., 2004).

bem como das práticas e costumes. Não pretendo aqui esmiuçar ou explicar tais mecanismos de diferenciação, porém, levo em consideração o alerta de Brah: é necessário considerar "as inter-relações das várias formas de diferenciação social" (2006:331), posto que existem dinâmicas de poder que não podem se subsumidas a apenas uma única e determinante instância. É certo que esse cenário tem a ver com processos mais complexos e, inclusive, com a reivindicação e afirmação de elementos de identidade a partir da organização dos movimentos negros, principalmente desde os anos de 1980. Apesar de este não ser o foco na análise, considerar essas conjunturas e classificações parece-nos importante na medida em que elas dizem desse segmento que interage com agentes do poder público, muitas vezes economicamente mais abastados e identificados como brancos[213].

Uma cidade para as escolas

Todas as escolas do grupo Especial possuem um barracão. Como descrito no início do capítulo, das 14 escolas que desfilaram em 2010, apenas uma tem área própria, as demais ocupam áreas públicas. O barracão é o local onde são preparados os carros e produzidas as alegorias que serão apresentadas durante o desfile. Quando se trata de escolas grandes, o barracão em princípio "nunca é na sede da Escola de Samba. Geralmente fica longe, às vezes até em bairros diferentes. Isto é feito para manter o segredo do trabalho que está sendo preparado, ou para evitar curiosos (..)" (Urbano, 1987:61).

Cada barracão tem um formato e estrutura: a maioria são apenas galpões grandes sem maiores divisões ou construções internas, salvo banheiro, cozinha e um ou outro cômodo e com infraestrutura elétrica e hidráulica mais ou menos aprimorada, fundamental para os trabalhos. Há alguns poucos mais elaborados, por exemplo, com ateliê do carnavalesco, ateliês de fantasias, dormitórios dos escultores, pintores, dos

[213] A análise de Avtar Brah (2006), apesar de estar focada numa tentativa de pensar a 'racialização do gênero', é interessante porque aborda determinados contextos levando em consideração as intersecções entre gênero, raça e classe social. Ao falar em *processos de racialização* aponta para as formas de diferenciação que o tempo inteiro são construídas e se transformam e que não podem ser pensadas isoladamente, ou seja, não podem ser pensadas a partir de apenas um marcador social. A autora interpreta como tais formas de diferenciação emergem tendo diferentes referenciais, que também são situacionais e só podem ser entendidos em processo e em relação.

responsáveis pelos adereços etc., junto com o amplo espaço para a montagem dos carros alegóricos.

Atualmente, o tempo da produção do desfile se estendeu. Quanto mais longa e detalhada a produção, melhor a performance futura, ou pelo menos assim parece se dar a equação. Uma das medidas para avaliar se uma escola vai bem, por exemplo, é a antecedência com que tem seu carnaval pronto ou a antecedência com que começa os trabalhos pesados (construção de carros, alegorias etc.). Visitar um barracão às vésperas do carnaval e encontrar as estruturas "no osso", como se diz, não é bom sinal para a escola e provavelmente terá repercussão em seu desfile. E tal situação não é incomum em escolas menores e/ou que ficaram no carnaval anterior situadas na chamada "zona de rebaixamento".

Como as áreas para os barracões precisam ser relativamente grandes e áreas com esse perfil acabam sendo escassas nas áreas centrais, são comuns barracões em determinados trechos próximos a viadutos da Marginal Tietê ou mesmo em bairros afastados da marginal, mais periféricos. Tal como as quadras, porém em maior proporção nesse caso, a maioria dos barracões das escolas do Especial ocupa áreas públicas (como falado no início, das 14 escolas que fazem parte do Especial em 2010, somente uma ocupa área privada – alugada), e enfrentam os mesmos problemas das quadras: instabilidade da permissão, solicitação de despejo etc. Cada vez mais as escolas do Especial e do Acesso buscam localizações próximas ao sambódromo pela facilidade de traslado dos carros alegóricos. Como vimos no relato sobre a conferência Valorizando os Bastidores, na introdução, esse é um item de logística complexa, que interfere na rotina da cidade e implica em uma série de negociações com vários órgãos do poder público. A título de exemplo, no carnaval de 2004, um dos carros alegóricos derrubou, no meio do trajeto, um cabo central da rede NET. A queda afetou por mais de um dia grande parte da região da Zona Norte da cidade.

Nesse contexto, a proposta de desenvolvimento e execução do projeto de uma área ao lado do sambódromo para reunir todos os barracões das escolas do Especial, encaminhada oficialmente em 2007 e citada em outro momento, aparece como uma espécie de antídoto duplo: para a cidade, que impõe suas restrições de circulação e espaço, e para as escolas, que têm problemas com seus barracões. Se por um lado suscita críticas e receios de alguns sambistas (além de outros agentes que discordam com tal tipo de investimento público, como foi possível acompanhar em jornais quando

do lançamento do projeto), por outro parece se configurar como uma necessidade premente da cidade e das escolas.

Aos moldes da cidade do samba carioca, o projeto desse núcleo de barracões, apelidado de Fábricas de Sonhos, prevê a concentração dos barracões das escolas do grupo Especial em um mesmo local, situado ao lado da Ponte da Casa Verde, a um quilometro do sambódromo e com 77 mil m². Prevê cada barracão com área suficiente para abrigar carros alegóricos de diferentes portes, com diversas salas de apoio e confecção de fantasias e uma infraestrutura moderna em termos tecnológicos, se comparada às condições dos barracões atuais. Além dos 14 barracões, faz parte do projeto cursos de capacitação de mão-de-obra ao longo do ano inteiro, oficinas artísticas, uma praça para eventos e shows, um memorial e circuito interno para visitação turística. Em site montado pela prefeitura de São Paulo para apresentar o projeto, consta o seguinte argumento para a iniciativa:

> Ao propor a criação das Fábricas de Sonhos (Cidade do Samba), a Prefeitura Municipal de São Paulo busca garantir às Escolas de Samba as **melhores condições de trabalho** e dignidade, que irão refletir imediatamente na qualidade dos desfiles carnavalescos. Haverá também impacto positivo na geração e qualificação da mão de obra utilizada para a produção do evento, a criação de um **novo ponto turístico** e a implantação de diversos projetos de cunho sócio-educativos e de inclusão profissional. (...) A proposta elaborada pelas equipes da São Paulo Turismo e Emurb garante o aproveitamento máximo do terreno, de forma a criar na cidade de São Paulo, além de um **pólo fabril** vinculado ao Carnaval, também um novo ponto turístico que tenha como atrativo o belo **espetáculo** apresentado pelas escolas de samba. Serão 14 barracões, todos do mesmo tamanho e formato[214]. (ênfase acrescentada)

A construção de uma central de barracões, comparada às condições atuais, confere outra visibilidade a chamada "profissionalização do carnaval" – considerando que, em princípio, amplia a escala de "fabricação", tal como alude o nome do espaço, e as condições de produção[215]. Nesse sentido, incita pensar na chamada "profissionalização", que, em muitos momentos, aparece atrelada, de maneira um tanto desencantada, à dita "empresificação" das escolas de samba. Como não é incomum a associação entre as ideias sobre um formato empresarial e uma crescente profissionalização, igualmente tratadas como medida ou efeito de uma suposta perda de autenticidade das escolas de samba, vale à pena deter-se brevemente nesse aspecto.

---

[214] Em: http://www.fabricasdesonhos.com.br. Acessado em outubro de 2010.

[215] Como já sinalizado, o projeto segue os princípios que nortearam a construção da chamada cidade do samba, inaugurada em 2006 no Rio de Janeiro. De acordo com Ricardo Barbieri (2009), lá a ênfase na idéia fabril, apesar de não estar no nome do complexo, aparece na maneira como os barracões são chamados pelos órgãos oficiais: fábricas de carnaval.

Para ponderar melhor sobre esse ponto, a discussão de Leila Maria da Silva Blass (2007) a respeito da noção de trabalho dentro das escolas de samba pode ajudar. A autora fez uma pesquisa extensa acompanhando a produção do carnaval em duas grandes escolas da cidade de São Paulo e chegou à conclusão de que, para analisar aquilo que é produzido pelas escolas de samba, faz-se necessário desconstruir um senso comum da noção de trabalho e perceber que aquilo que se entende por trabalho em uma escola de samba é inseparável das relações sociais em que se realiza[216] e, nessas circunstâncias, deve ser pensado de forma mais dilatada e em todas as suas potências, distinguindo-se da ou ampliando a noção de "emprego". O sentido do trabalho teria relação direta com um sentimento de se sentir partícipe da obra, aí a expansão da noção de emprego. Como destaca a antropóloga Maria Lúcia Montes, no prefácio de seu livro,

> Do universo normalmente compreendido com o do trabalho, a escola de samba conserva o sistema de contratos e remuneração que, às vezes, aproxima trabalho de emprego, e ainda um mercado de trabalho garante a circulação de profissionais entre as diversas escolas ou entre agremiações de diferentes lugares, no Rio de Janeiro, São Paulo e até mesmo Parintins. Entretanto, a intermitência e a descontinuidade nos processos de trabalho, a distinção entre tempos fortes e tempos fracos no processo de produção e na apresentação de um desfile, o planejamento global, mas que não prescinde da invenção e da improvisação, filiam as atividades desenvolvidas na escola de samba ao campo da arte, revelando as formas de um *trabalho criativo* que em tudo se distancia das rotinas e da padronização do que é considerado trabalho no mundo moderno. (2007:16)

Tais reflexões obrigam a considerar a idéia de "profissionalização do carnaval" e o impacto da construção de uma "central de barracões" de maneira mais complexa e menos simplista. Blass alude também à existência de um estereótipo no qual a produção realizada pelas escolas de samba dependeria exclusivamente de uma dedicação pessoal de seus componentes, que trabalhariam apenas em seu tempo livre e sempre às vésperas do evento – imagem muito ligada, como alerta a autora, a uma visão romântica do carnaval (como não-trabalho) e limitada.

Assim, junto com essa mesma visão romântica convive a ideia (irmã?) do carnaval como "profissionalização" (muito mais afeita a noção de emprego) que, talvez desencantado, para muitos já não é mais o mesmo. Há um deslocamento de um pólo para o outro: ora visto como "pura dedicação", ora visto como extremamente

[216] De acordo com Montes, em prefácio ao livro da autora, "o universo do "trabalho" numa escola de samba (...) não se separa da teia de relações sociais em que se insere" e seria justamente "do sentido de pertencimento assim constituído que advêm o compromisso, a dedicação, a tensão e a emoção que, para a gente do samba, cercam a preparação e a apresentação do desfile (...)." (2007:14-15).

"profissionalizado", o carnaval vai sendo simplificado e fixado por visões que parecem ter uma mesma raiz. Em relação à profissionalização, na visão de um sambista,

> o barracão é onde a escola se encontra profissionalizada, são as pessoas pagas pra fazer as funções. Agora, a escola a nível de administração e hierarquia é composta por pessoas que não recebem, não estão ali por profissionalismo, estão ali por comprometimento com o samba e principalmente com a escola.[217]

Talvez também romântico, o depoimento ancora-se sobretudo no fato de as pessoas que constituem equipe de barracão, responsáveis por materializar o visual plástico da escola, não necessariamente serem da escola. Em outras palavras, seriam agentes que não precisariam, em tese, ter compromisso afetivo com a agremiação. Fariam parte desse grupo o carnavalesco, coordenadores de alegoria, aderecistas, vitrinistas, eletricistas etc. e profissionais, inclusive, que vêm de fora da cidade ou do Estado, com o é o caso de elementos de que vêm de Parintins, trazendo conhecimentos acumulados pela realização do famoso festival dos bois, Garantido e Caprichoso.

Essa separação, estabelecida pelo sambista, entre os comprometidos que trabalham e os assalariados que ocupam um emprego, não invalida o proposto por Blass e sinaliza que essa oposição, que opera justamente na chave romântica, é alimentada pelos próprios sambistas.

Há muitos sambistas – alguns renomados – que circulam por escolas diferentes, são remunerados e, apesar disso, são considerados igualmente comprometidos com a sua escola e/ou com a escola em que estão atuando ou prestando serviços, e, importante, são vistos como tais: como nós-sambistas. É possível identificar algo relacionado a uma noção de *trabalho pelo samba* que diferencia estes dos demais profissionais contratados e, muitas vezes, sem vínculos afetivos com a agremiação ou com o carnaval, em que pese mesmo esses últimos, de acordo com a análise de Blass, também poderem ser pensados em uma classificação de trabalho mais dilatada. Não se quer aqui reafirmar a chave romântica de "pura dedicação" e nem tampouco confirmar uma profissionalização asséptica; todavia, para além da pertinente distinção entre trabalho e emprego, parece operar também uma lógica de *trabalho pelo samba* que diferencia os agentes, há aqueles que trabalham com suor e afeto (reparem, o que está longe de significar que não sejam remunerados, apesar do depoimento do sambista nesse sentido – embora haja de fato alguns que não são) e aqueles que apenas trabalham. Nessa chave

[217] Depoimento concedido em 2003 no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral.

de *trabalho pelo samba*, até alguns não-sambistas, como, por exemplo, certos funcionários da SPTuris, às vezes podem parcialmente se encaixar, como vimos.

De todo modo, se há uma crescente profissionalização ou maior especialização envolvida na produção do desfile, a classificação "profissionalização", tal como a noção de trabalho, só podem ser chaves boas de análise se pensadas de maneira múltipla e mais sutil.

Ao menos publicamente, as escolas de samba interessadas diretamente no assunto da Fábrica de Sonhos, que pertencem ao Acesso e ao Especial – principalmente a este último – apóiam a iniciativa de construir um espaço único para os barracões. Segundo Solange Bichara, presidente da escola de samba Mocidade Alegre, "foi a melhor notícia que a gente poderia ter recebido neste carnaval de 2008. É o maior avanço que a cidade poderia nos oferecer"[218]. Talvez esse apoio tenha a ver com duas motivações diferentes: uma relacionada ao prestígio que parece conferir às escolas esse enorme empreendimento; outra, à situação precária de muitos barracões – tanto em termos de infraestrutura como de permissão de uso.

Por outro lado, um questionamento sempre paira no ar, mesmo entre os maiores entusiastas: o que acontecerá com as escolas que caírem do grupo, já que o complexo planejado tem espaço apenas para as escolas que compõem o Especial. De acordo com Ricardo José de Oliveira Barbieri (2009), que fez uma análise sobre a implantação da cidade do samba no Rio de Janeiro, as escolas cariocas sofreram com a instabilidade inerente ao caráter transitório da ocupação, que acabou por impactar toda a rede de agremiações: por um lado porque alguns barracões foram deixados por umas, mas não puderam ser ocupados por outras – algumas não quiseram abrir mão com medo de depois não poder voltar etc. – o que gerou um processo tenso de ocupação e desocupação; e por outro, porque acentuou uma diferença de condições que já existia mas que, entretanto, ganhou novas proporções.

A ideia de construir a Fábrica de Sonhos não revela, mas explicita as condições precárias das áreas atuais ocupadas pelas escolas de samba (precárias em infraestrutura e precárias em termos de direito de uso) e, também, a disputa mais ampla e acirrada por espaços dentro de uma metrópole que cresce e que já quase não cabe fisicamente dentro de si. Certamente, apesar do interesse em comum entre escolas de samba e poder público na definição e regularização das áreas, os interesses também se distanciam no

[218] Depoimento publicado em matéria sobre o lançamento do projeto, in: http://g1.globo.com/Carnaval2008/0,,MUL253301-9772,00.html.

momento de avaliação caso a caso. Como vimos, resolver o problema de área de uma escola de samba localizada em áreas mais periféricas da cidade costuma ser mais simples do que resolver o problema de uma escola de samba, seja para quadra ou para barracão, que ocupa uma região mais central ou nobre, geralmente mais disputada, de valor venal maior e sujeita a interesses e interessados diversos.

Conforme constou na análise feita pelo grupo de trabalho estudou a cessão de áreas públicas a entidades carnavalescas, a construção dessa cidade do samba, do ponto de vista da prefeitura, seria vital.

> É de fundamental importância para o equacionamento definitivo deste problema [das áreas públicas] a implementação do projeto que resulta dos estudos da São Paulo Turismo para a instalação das Fábricas de Sonho (Cidade do Samba)**,** que abrigará as 14 maiores escolas da cidade, criando um **novo ponto turístico** e de desenvolvimento social[219]. (ênfase acrescentada)

Essa menção traz outra característica que, aos moldes do que foi desenvolvido no Rio de Janeiro, serviu também de diretriz para o desenvolvimento do projeto: a ideia do potencial turístico da ação. Mais uma vez, é pela chave do turismo que as escolas de samba continuam ganhando espaço e expressão. Essa ênfase, diversas vezes mencionada ao longo da dissertação, remete a outras duas ações recentes e irmãs que foram desenvolvidas pelas escolas de samba em parceria com o poder público.

Uma delas, conhecida como G5 – Grupo de Desenvolvimento do Turismo Receptivo das Escolas de Samba da Zona Norte – foi criada em 2005 com apoio do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE-SP), da Prefeitura de São Paulo e da Liga, e funcionou promovendo vários projetos até 2008. O nome foi escolhido em alusão ao G8 (reunião dos 8 países mais ricos do mundo). De fato, as 5 escolas envolvidas no G5 estavam entre as maiores (em termos de títulos e componentes) e mais ricas da cidade. Todas se situavam na Zona Norte, nicho historicamente importante de escolas de samba e que abriga praticamente metade das participantes do grupo Especial.

O grupo nasceu de um programa já desenvolvido pelo SEBRAE desde de 2003, conhecido como SP Samba, que tinha como objetivo "profissionalizar as escolas de samba de São Paulo, para que promovam atividades além do desfile e aumentem a lucratividade das agremiações e da comunidade envolvidas na festa, durante o ano

[219] Relatório do Grupo de Trabalho (Portaria 756/07), Prefeitura de São Paulo, 2007.

todo”[220]. As escolas que já participavam do programa procuraram a São Paulo Turismo[221], junto com o SEBRAE, para apresentar o que estava sendo desenvolvido e buscar alguma forma de parceria.

De alguns encontros surgiu a ideia de formar um grupo de escolas de samba que, com uma capacitação tanto do SEBRAE como da São Paulo Turismo, fundamentalmente representada por sua Diretoria de Turismo, tivesse como foco um incremento do potencial turístico das escolas ao longo do ano que fosse revertido em visibilidade e receita para as agremiações. A ênfase principal desde o início, além do desenvolvimento de determinadas atividades, era a adequação e aprimoramento das quadras das escolas visando o atendimento dos turistas. Na avaliação dos técnicos do SEBRAE e dos técnicos da SPTuris, as escolas de samba não possuiriam infraestrutura adequada e/ou atrativa para o recebimento de turistas e alterar esse cenário seria bom para cidade, pelo potencial turístico, e para as escolas, pela possibilidade de ampliação de receitas.

Assim foram desenvolvidos alguns projetos que ofereciam formatos variados de utilização dos serviços das escolas de samba – como, por exemplo, festas fechadas nas quadras com música, apresentações e alimentação; roteiros turísticos que saíam de algum ponto da cidade e passavam pelas escolas; apresentações artísticas, com passistas e bateria em eventos; etc. Ao mesmo tempo, foram criados pacotes de “shows” que remetiam de Carmem Miranda à “Mulata Globeleza”.

Barbieri, em seu artigo, alude a atividades similares realizadas na cidade do samba carioca. Narra, por exemplo, a apresentação de shows e oficinas nas quais o guia vem vestido de “malandro carioca” e também a exploração da figura da mulata nesses contextos, colocando em operação certos estereótipos já consagrados. De acordo com seu depoimento, assim que entrou na cidade do samba “após atravessar a roleta, fui recebido com uma desconcertante batucada de mesa. Talvez tenha sido desconcertante para mim, pois pertenço ao mundo do samba, cujas convenções são outras, e a artificialidade da situação foi gritante” (2009:131).

É interessante pensar de que maneira a associação direta com o turismo acaba por acionar certo imaginário do carnaval bom para pensar que se a cultura em muitos

[220] In: http://www.sebraesp.com.br/noticias/node/6843. Acessado em 02/07/2009.
[221] É importante relembrar aqui que a SPTuris divide seus trabalhos em duas frentes principais: uma considerada privada, que corresponde à comercialização de suas áreas para diversos tipos de eventos (é o maior complexo de eventos da América Latina) e outra frente considerada de interesse público, que corresponde ao desenvolvimento das políticas municipais da cidade na área de turismo.

momentos é objetivada como instrumento de reivindicação pelos agentes (Sahlins, 1997; Agier, 2001), ela também é do mesmo modo essencializada para outros fins considerados "não tão nobres" devido à associação com componentes comerciais. Não estamos querendo aqui essencializar também essa operação (ou, essencializar o essencialismo), todavia, vale notar como essa mesma reificação, em princípio uma objetificação que se ancora na chave da pureza e da tradição, vai ser contestada internamente entre alguns sambistas e justamente a sua negação trabalhada como recurso identitário pelos grupos que, afastando-se das escolas por discordar de procedimentos considerados empresariais (visão que não deixa de ser mais uma essencialização), resgatam e atualizam (e também, claro, reificam) outras noções igualmente ancoradas na chave da pureza e da tradição: a raiz do samba rural-paulista, a pureza da umbigada e ai por diante. Tais disputas já vêm desde os anos de 1970, se lembrarmos das discussões acerca dos rumos do carnaval sinalizadas em outro momento, e continuam sendo atualizadas por novos grupos que muitas vezes vão construindo um lugar para o carnaval e para as escolas em contraposição, agora, ao próprio samba.

O G5 deixou de atuar como grupo em 2008. Apesar do relativo sucesso das atividades, sua existência gerava tanto uma tensão com as escolas que estavam fora do grupo, como entre as próprias escolas que participavam do projeto. O grupo, que em princípio desenvolvia toda e qualquer atividade relativa ao projeto em conjunto, começou a vivenciar uma disputa interna pelos patrocinadores com os quais tinham contato, além de acusações mútuas que comparavam os esforços de cada uma dentro do projeto. O grupo acabou se desfazendo por discordâncias e brigas internas. Não se pode deixar de pensar novamente no elemento competição: as escolas são co-irmãs, mas também são co-rivais.

As escolas que inicialmente participaram do projeto continuaram atuando isoladamente no receptivo de grupos turísticos, acentuando-se sem maiores conflitos aparentemente uma certa concorrência. As entidades até hoje procuram individualmente a São Paulo Turismo para demonstrar a disponibilidade e serviços e tentar articulá-los a eventos que são realizados no Anhembi (Feira do Automóvel, Feicon, Francal, Couromoda etc.) oferecendo, por exemplo, visitas fechadas às escolas. Solicitam à empresa, inclusive, cartas de apoio e referência. De outro lado, a própria São Paulo Turismo também aciona as escolas e apresenta/divulga aos agentes de eventos e viagens a possibilidade de lazer que nelas existe.

A programação desenvolvida durante esse período pelo G5 permitiu perceber algumas transformações na área das quadras das escolas participantes decorrentes do ingresso das agremiações carnavalescas nesse segmento do turismo receptivo[222]. Algumas escolas que participaram do grupo fizeram reformas em seu espaço físico para poder receber os turistas de uma forma considerada adequada[223] – adaptando banheiros, preocupando-se com a acessibilidade de portadores de necessidades especiais (PNEs), criando áreas "VIP" e personalizando o atendimento do bar e os tipos de alimento. Apesar do término do G5, é possível notar algumas mudanças tanto no espaço físico como na grade de eventos possíveis que agora algumas escolas oferecem[224].

Desativado em 2008, alguns princípios do grupo foram "ressuscitados" por um de seus ex-componentes que, trabalhando pela Liga, criou em 2010 um Departamento de Turismo dentro da entidade. Apesar da iniciativa de formação do grupo ser muito recente, de maneira geral ele tem buscado seguir algumas diretrizes que já eram trabalhadas pelo G5, como a adequação das quadras, mas dessa vez com todas as agremiações que fazem parte do Especial e do Acesso vinculadas à Liga. Desse modo, a primeira atividade desenvolvida pelos participantes foi a chamada "visita técnica" às quadras e o posterior diagnóstico da situação. O consenso geral do grupo é de que, salvo raras exceções, muitas alterações devem ser feitas. Entretanto, é interessante notar o que foi destacado como um dos principais problemas por um dos líderes do grupo, o sambista Beto Bis, durante visita técnica a uma das quadras: não somente os problemas de infraestrutura, banheiro quebrado ou outra coisa mereceram atenção, mas sobretudo o fato de o grupo em visita não ter sido levado e apresentado ao pavilhão da escola. A bandeira de uma agremiação é cercada de rituais: há um jeito certo de segurá-la, uma forma respeitosa de cumprimentá-la, como se dela fosse capaz de emanar algum tipo de benção, e é sempre com ela que as escolas representam a sua presença em qualquer lugar aonde vão. Alçado ao lugar de um símbolo sagrado, o pavilhão da escola mobiliza uma série de valores que tem a ver com o pertencimento daqueles que participam e

[222] O turismo receptivo, termo técnico relacionado a oferta turística de bens, serviços etc., representa o segmento do Turismo que tem como objetivo recepcionar e oferecer infraestrutura e diferentes atrativos ao turista

[223] De acordo com critérios estabelecidos por órgãos nacionais e internacionais responsáveis por desenvolver e regulamentar atividades turísticas.

[224] Vale citar que as duas escolas mais atuantes do grupo transformaram consideravelmente sua estrutura: a Vila Maria (que tem mais de um camarote de sua quadra e 22 outdoors de patrocinadores na área de ensaios) e a Mocidade Alegre (que agora possui áreas VIPs dentro da quadra – com pulseirinha para identificar quem pode e quem não pode entrar – e no carnaval de 2008, inclusive, recebeu apoio isolado da maior entidade privada de turismo da cidade, a SP Convention & Visitors Bureau).

comungam – nas várias acepções que essa expressão carrega – o cotidiano de uma escola de samba. Nesse sentido, a preocupação manifestada pelo sambista com esse que é um dos importantes elementos que definem interna e externamente uma agremiação carnavalesca aparece como um traço fortíssimo que não pode ser interpretado somente na chave do turismo e da produção de *cases* para turistas-clientes. Trata-se também de uma reafirmação de certos valores que norteiam a definição de uma escola de samba por seus agentes – no caso, a afirmação de um traço diacrítico fundamental integrado a um patrimônio comum que tem a ver com uma memória e com saberes que dizem do pertencimento dos sambistas e de elementos que identificam as escolas de samba como tais.

Dos Desfiles

Até agora falamos dos espaços de produção do carnaval (quadras e barracões). É importante também refletir sobre os espaços destinados ao desfile na cidade.

A legalização dos desfiles no final dos anos 1960 definiu não apenas o apoio formal da prefeitura (incluindo fomento financeiro) e a unificação das normas, mas também a centralização dos desfiles em um único local. O primeiro desfile oficial de 1968 foi na Avenida São João/Vale do Anhangabaú, chamada nesse ano de "Passarela Anhangabaú" (Urbano, 2006:119). Até essa época, os desfiles que aconteciam no centro da cidade, principalmente nos anos 1930 e 40, ocorriam sem a presença de arquibancada, salvo pequenas estruturas para júri às vezes montadas pelos patrocinadores dos desfiles (como as rádios), e o público circulava livremente pelas calçadas. No desfile de 1968, com apoio governamental, foram montadas arquibancadas no Vale do Anhangabaú e um alambrado baixo que separava os desfilantes do público. Conforme lembrança de Carlão da Peruche,

> É, a gente ia chegando, o povão, né, era na São João, na São João era o povão, desfilando dentro de cordas ainda. O carnaval era de cordas, nós formávamos aqui após a Duque de Caxias, entre a Duque de Caxias e a Alameda [Barão de Campinas ou Limeira, provavelmente] nós nos formávamos ali, aí vinha aquele povão na avenida cercado de cordas por toda a extensão (....) [Nós íamos do] bairro para o centro, São João e Anhangabaú, onde era o término dos desfiles, né. A dispersão [era] no Anhangabaú. Dispersão é modo de dizer, as escolas davam voltas vinha batucando assim, ainda vinha sambando. Então, me recordo, a São João toda cercada de cordas, aquele povão, sentia mais calor com aquele povo mais participante do carnaval, hoje é uma meia dúzia que tem condições de pagar o sambódromo.

> (...) [seguindo pela São João] contornava [e] entrava no Anhangabaú, onde estavam as arquibancadas, jurados e etc e tal (...) a comissão julgadora, já que nós estávamos nos organizando. E foi assim, né, bons carnavais, cantava-se esse samba de preparação, posteriormente aí os sambas enredos[225].

Por não ser tão ampla a área do Vale do Anhangabaú para suportar a circulação das escolas e abrigar estrutura de jurados, em 1973 os desfiles passaram a ocorrer somente na Avenida São João. Aí a lembrança de aquela época ser a do "carnaval da São João". Já nesse momento há uma mudança de paradigma no que se refere aos espaços para o desfile. Enquanto o Vale comportava somente 280 metros pista, um desfile pela Avenida São João poderia ser dimensionado para mais de um quilômetro e meio. Assim foi feito a partir do carnaval de 1973, com arquibancadas montadas entre as avenidas Ipiranga e Duque de Caxias e 600 metros corridos para a zona de julgamento das escolas. A capacidade das arquibancadas, então, era de aproximadamente 10 mil lugares (Bueno, 2004).

As escolas desfilavam em seus próprios bairros, porém em outros dias que não coincidiam com o desfile principal, realizado no domingo. De acordo com jornais de época, isso dividia o público, já que parte aguardava o desfile em seu bairro ao invés de se locomover até o centro da cidade. Diante disso, para garantir público, os desfiles em 1972 ocorreram somente no centro, causando uma enorme aglomeração de pessoas e revelando a insuficiência do espaço (Bueno, 2004). Daí a mudança em 1973[226].

Nesse período, alguns outros eventos com a presença de escolas de samba passaram a ser promovidos pelo poder público. Por exemplo, em 1974, desfiles da Vai-Vai e do Camisa Verde e Branco na Festa de Abertura da Primavera no Museu do Ipiranga (realizado pelo Departamento de Cultura) e, no final do mesmo ano, desfiles das escolas no Parque do Ibirapuera – sendo esse último evento, de acordo com matéria jornalística da época, "sob os auspícios do Movimento Mário de Andrade, da Prefeitura de São Paulo"[227]. A prefeitura, nessa época, passou a promover eventos fora do período carnavalesco, principalmente nas chamadas datas cívicas, o que nos remete ao imaginário descrito no primeiro capítulo. De acordo com uma matéria de época, emblemática dessa associação, "o samba é uma manifestação brasileira exclusivamente.

[225] Entrevista com Carlos Alberto Caetano (Carlão) realizada por Vagner Gonçalves da Silva, Clara Azevedo e Rachel Rua Baptista em 2002 no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral.
[226] Embora as escolas desfilassem por seus bairros, principalmente as menores.
[227] "Quadra de Ensaio", Notícias Populares , 5 de setembro de 1974 e 2 de dezembro de 1974.

E dado o seu alcance e importância como cultura nacional brasileira nada mais certo que se apresentar escolas de samba em dias comemorativos da Nação".[228]

A maior visibilidade ao longo do ano, somada à centralização e incremento da festa durante o período carnavalesco, fez o carnaval das escolas de samba dos grupos de elite crescer e, com o término das obras de construção do metrô na Avenida Tiradentes, os desfiles foram transferidos para essa via, em 1977, ainda no perímetro do centro expandido, embora um pouco mais ao norte. Em 1978, as arquibancadas já comportavam 50 mil espectadores, sem contar um grande público que ocupava da área da dispersão, na altura da Rua São Caetano (onde hoje há a Passarela das Noivas) até o Anhangabaú. Foi nessa época que a Paulistur S/A Empresa Paulista de Turismo, com a extinção da Secretaria de Turismo do município, assumiu a gestão da festa pelo lado da prefeitura.

De acordo com relatos, dentre as arquibancadas da Tiradentes, dois módulos eram usados como camarotes, destinados a convidados, sendo um do prefeito e outro da empresa de turismo. O camarote do prefeito era duplo, com duas pavimentações, sendo a área de cima destinada às autoridades e a debaixo aos seus convidados. No total, eram aproximadamente oito módulos de arquibancada em cada lado da Avenida Tiradentes (contando os dois módulos de camarote) e as arquibancadas localizadas nas extremidades da pista eram as de ingresso mais barato – aos moldes de como funciona o sambódromo hoje.

O ponto de início dos desfiles era mais ou menos na altura da Rua Bandeirantes, sendo que a escola se organizava para a apresentação (a Concentração) na própria avenida deste ponto para trás, em direção à Avenida do Estado. Antes do desfile, os carros alegóricos ficavam estacionados na Avenida do Estado (na altura de onde atualmente encontra-se a Subprefeitura da Sé), chegavam ao local por volta de uns quatro dias antes do carnaval e, ao final da apresentação, estacionavam na Rua Brigadeiro Tobias. Como se recorda Pitico, já no carnaval dos anos 1980,

> Lá na Tiradentes, aquilo lá ficava abarrotado de gente. Até quem não podia comprar ingresso para a arquibancada, ficava na rua. Porque a dispersão era naquela passarela que tem [hoje] da Rua São Caetano. Dali até o Anhangabaú ficava cheio de gente, que era onde os carros saíam. E na entrada também. (...) Ali ficava forrado de gente. Tanto que no meio do desfile as vezes tinha que parar o desfile e não deixar sair a escola porque não dava de tanta gente ficava lá[229].

[228] "NP no Samba", Notícias Populares, 18 de novembro de 1975.
[229] Entrevista com Edson Saura (Pitico) realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

Apesar de já contarem com uma infraestrutura complexa, como já foi dito, incluindo enormes arquibancadas, na memória de sambistas e funcionários da empresa, tanto a Avenida São João com a Avenida Tiradentes ainda são lembradas como locais onde o desfile ainda permitia uma aproximação maior entre público e escolas.

O período de montagem das estruturas na Avenida Tiradentes para o carnaval chegava a se estender por quase 30 dias (Marcelino, 2007). Considerando que a cidade passava por um período de franco adensamento demográfico[230] e expansão de edificações no sentido centro-periferia, é possível imaginar como, em poucos anos, a interdição quase integral da área por tamanho período de tempo começou a impactar a cidade, que crescia. A Avenida Tiradentes, no início dos anos de 1980, passou a ser uma importante via de ligação da Zona Norte da cidade com o centro e com a principal avenida que leva à Zona Sul, a 23 de maio.

A construção do sambódromo, 15 anos depois da escolha da Avenida Tiradentes como local destinado aos desfiles, foi uma reivindicação dos sambistas, apoiados por vereadores que, provavelmente, avaliavam tanto os benefícios eleitorais que resultariam da ajuda ao segmento como os benefícios eleitorais que também obteriam ao auxiliar a remoção do evento de um lugar que começava a transtornar a região; todavia, também foi, por certo, quase que uma imposição da cidade que crescia e não suportava mais como outrora a interdição de suas principais vias.

O que acontecera com uma população que crescia e que desde os anos 40 migrava para regiões um pouco mais distantes da zona central, dando origem a novos bairros (como vários da leste e da zona norte que, inclusive, viraram redutos de escolas de samba), aconteceu posteriormente com o desfile, que migrou para Zona Norte, embora localizado em seu trecho mais próximo do centro da cidade.

A criação e o impacto do sambódromo no carnaval paulistano podem ser vistos por vários ângulos. A construção do sambódromo possibilitou um incremento de infraestrutura gigantesco, que ocorreu gradualmente (as arquibancadas, como vimos no segundo capítulo, só foram totalmente construídas cinco anos depois) e foi se

[230] A população da cidade salta de aproximadamente 2,1 milhões de habitantes nos início dos anos 50 para 5,8 milhões no final dos anos 1970. Fonte: Fundação Sistema Estadual de Analise de Dados - SEADE

aprimorando a cada ano em termos de qualidade do som, qualidade da iluminação, acessibilidade, áreas de alimentação, número de banheiros, entre outras coisas[231].

A produção do espaço e todas as suas separações internas compõem uma estrutura ampla e intrincada. A divisão dos espaços destinados ao público é bastante segmentada, com vários tipos de camarote (de tamanhos, preços e localizações diferentes) e valores diferenciados nas arquibancadas, dependendo do setor. Certamente, o projeto arquitetônico, as divisões internas, o tamanho da passarela, as restrições de entrada e circulação das escolhas, entre outras, impactaram a forma do desfile.

Além da pista, da área conhecida como Concentração – como já descrito, local onde ficam estacionados os carros alegóricos que participarão, no dia, do desfile e onde a escola se reúne e começa a cantar o samba-enredo e a se organizar em procissão para entrar na passarela[232] – e da área da Dispersão (área localizada depois do término da pista), o sambódromo é dividido em diversos setores[233], sendo 10 setores destinados ao público e identificados pelas letras do alfabeto (A a J) e que abrigam aproximadamente 26 mil espectadores, sem contar áreas onde são montadas os grandes camarotes que elevam este número para aproximadamente 35 mil pessoas (só o camarote Brahma, por exemplo, tem capacidade para 2.500 pessoas).

Os setores são divididos, em basicamente, os seguintes nichos: arquibancada (área mais popular), pequenos camarotes, mesas de pista e cadeiras de pista. Em todos há sanitários construídos em alvenaria e lanchonetes.

Sobre a construção do sambódromo é possível identificar duas interpretações aparentemente opostas, de naturezas diferentes mas capazes de conviver em uma mesma fala. Por um lado, o sambódromo teria dado um "endereço fixo" ao samba e isso aparece como algo positivo; por outro, ele teria restringindo o acesso (tanto pela localização, como pela cobrança de ingresso em todas as áreas) e a possibilidade de interação com o público, antes existente no carnaval de rua, tornando o carnaval em algo "que não é mais como antigamente".

De acordo com Mercadoria, "o sonho do sambista de São Paulo, depois que criou no Rio, era fazer o sambódromo":

---

[231] Sobre o formato do sambódromo carioca, Sérgio Cabral (1996), por exemplo, conta como no Rio de Janeiro o projeto de arquitetura do sambódromo desconhecia as necessidades do desfile e das escolas de samba e foi feito de modo descolado do universo das agremiações.

[232] Hoje a área já não é mais suficiente para abrigar os carros alegóricos de todas as escolas e parte fica em terreno vizinho, no Campo de Marte, cedido somente na época do desfile pela Aeronáutica.

[233] Ver planta do sambódromo no anexo 5 com divisão parcial já desenhada.

> Hoje as escolas de samba têm uma referência, têm um endereço. O carnaval de São Paulo tem um endereço. (...) tem uma casa... Uma casa respeitável... Os cariocas quando vem aqui acham aquilo lá um espetáculo. (...) Nesses trinta anos o melhor que aconteceu pro carnaval de São Paulo foi isso[234].

Pelas palavras de Mercadoria, repetidas de maneira similar por outros sambistas, o sambódromo trouxe outro *status* ao carnaval de São Paulo e, conseqüentemente, para as escolas de samba. Aliás, vale à pena lembrar, a busca por "um lugar" definido para os desfiles e para o carnaval não era nova e foi abordada no primeiro capítulo.

Quanto ao acesso e a possibilidade de interação com o público, um sambista dá um depoimento:

> O Anhembi ele tem essa coisa, ele separa muito quem é desfilante de quem é espectador. Já na Tiradentes não, já tinha mais aquela coisa de estar em cima da escola, todo mundo lado a lado, era só uma corda que separava quem assistia de quem desfilava, então era muito mais integrado o público com a escola que estava desfilando. (...) A Tiradentes era, digamos assim, até certo ponto mais improvisado, o samba era mais espontâneo mas a estrutura carnavalesca era mais improvisada do que o Anhembi. Hoje o Anhembi tem toda uma estrutura, mas também tem esse perfil de distanciar muito o público do sambista, não é o mesmo calor, a não transmite a mesma energia, tem essa diferença[235].

Provavelmente, o sambista misturou lembranças e memórias que já ouviu, já que nasceu no final dos anos 1970 e viveu pouco tempo de carnaval na Tiradentes, que também já não era tão improvisado e, como vimos, contava com grande estruturação, com arquibancadas tubulares, torres de jurados etc., embora houvesse trechos do desfile, principalmente nas áreas de Concentração e Dispersão, acessíveis ao público não pagante, que ficava separado somente por cordas. O fato de o carnaval ser realizado na rua, apesar de toda a estrutura montada, proporcionava maior permeabilidade e um controle um pouco menor da aproximação entre público e escolas de samba.

No sambódromo, uma pessoa só consegue assistir ao desfile de uma a escola se tiver ingresso. Na opinião de Mercadoria, esse início de distanciamento entre desfilantes e espectadores começou na própria Avenida Tiradentes, se acentuando e chegando ao seu ponto máximo no sambódromo. Por isso, afirma: "Agora, de você ficar distante da escola, já começou a acontecer lá".

---

[234] Entrevista com Raimundo Pereira da Silva (Mercadoria) realizada por mim em 2009 no âmbito desta pesquisa.

[235] Depoimento concedido em 2003 no âmbito do projeto *Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional: uma abordagem em hipermídia*, coordenado pelos professores doutores Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral.

Essa ideia de distanciamento e de que “o carnaval não é mais como antigamente” aproxima-se, em muitos momentos, de concepções acerca da discutida “descaracterização do carnaval”, ligada ao formato empresa e a uma idéia de mercantilização.

Atualmente, desfilam no sambódromo sexta e sábado de carnaval as escolas do Especial, domingo as escolas do Acesso e segunda as escolas filiadas à UESP que fazem parte do atual Grupo 1, cujas as escolas disputam vaga para o Acesso. Mesmo sem cobrança de ingresso, com cobrança facilitada ou até troca da entrada por alimento (já foram experimentadas algumas formas), o desfile das escolas filiadas à UESP tem pouco ou quase nenhum público no sambódromo, ao passo que os desfiles nos bairros acabam por chamar a vizinhança. Entre as explicações, está a distância do sambódromo da área de origem das escolas, implicando em um custo maior para o deslocamento da população, e também o fato de serem agremiações menores e, portanto, com um número menor de freqüentadores. Em 2007, a São Paulo Turismo sugeriu à UESP que deixasse de fazer o carnaval dos blocos e escolas menores no sambódromo e investisse a totalidade dos recursos públicos e de outras verbas nos carnavais de bairro. A princípio, a UESP mostrou uma resistência: talvez porque desfilar no sambódromo traz prestígio e constitui um momento importante para as agremiações. Por outro lado, a falta de público não deixou de ser levada em consideração. Em 2008, as agremiações ligadas à UESP deixaram de desfilar no sambódromo na terça-feira (alguns blocos, até então, desfilavam às terças-feiras). Pode ser que em breve ocorram mais mudanças e seja possível identificar melhor o movimento de descentralização e de investimento no carnaval de bairro.

É no sambódromo também que são realizados os chamados ensaios técnicos, momento em que as escolas ensaiam ou “treinam” a performance que vai ser apresentada na Avenida no dia do desfile. Esses ensaios passaram a ocorrer sistematicamente após a inauguração do sambódromo e neles as escolas desfilam com componentes, carro de som e ainda simulam o espaço que será ocupado no dia do desfile oficial pelos carros alegóricos. Em um carnaval cronometrado, a necessidade do ensaio repetido da performance no próprio local onde terá vez o concurso, o sambódromo, passou a ser indispensável. Dependendo da data do carnaval – se em começo de fevereiro ou fins de março – esses ensaios podem ter início até em dezembro, daí também a grande preocupação das escolas com outros eventos e usos dados ao sambódromo ao longo do ano pela SPTuris.

Todo o pré-carnaval, que envolve a preparação e adequação do espaço para receber os desfiles e, como falado, promove atividades que aproximam funcionários e sambistas, é também acompanhado pela realização dos ensaios, que chegam a receber, quanto mais se aproxima o carnaval, uma quantidade de público expressiva.

Recentemente, há uma tentativa em curso encampada pelo Departamento de Turismo da Liga de transformar os ensaios técnicos em grandes eventos, com uma área reservada para turistas na qual se pretende cobrar ingressos e montar barraquinhas com produtos de todas as agremiações. Nos últimos anos, os ensaios técnicos efetivamente aumentaram de tamanho, o que tem demandado nova estrutura de organização tanto por parte da São Paulo Turismo, que administra o sambódromo, como por parte das escolas de samba que, junto com a empresa, organizam e definem os ensaios. No entanto, transformar os ensaios em evento pago e preocupado com o público assistente é uma novidade.

Um certo bastidor ou entre o Sambódromo e o Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo

O sambódromo, que se constitui por uma pista de 530 metros envolta por arquibancadas de alvenaria e com área de escape no início (Concentração) e no fim (Dispersão), está dentro de um complexo de eventos muito maior, com mais de 400 mil m², conhecido como Parque Anhembi, administrado integralmente pelo poder público via São Paulo Turismo. Esse espaço, dentro da empresa, concebido originalmente para abrigar os desfiles das escolas de samba, é também *locus* privilegiado da interação entre agentes do poder público e agentes das agremiações – bem como, durante as preparações do carnaval, pólo de conflitos entre os próprios funcionários, como já foi anunciado no segundo capítulo.

O conflito entre funcionários envolvidos diretamente na organização se dá principalmente em dois níveis: em relação às políticas da empresa e em relação ao conhecimento sobre o carnaval que cada funcionário detém (que envolve características pessoais, tempo de casa e tempo de envolvimento com o evento). Em relação às políticas da empresa, o que foi possível identificar, como já mencionado, é que, principalmente de fins dos anos 1980 para cá, foi, de fato, decrescente o número de funcionários efetivos participando da infraestrutura do evento (proporcionalmente ao

efetivo da empresa e às necessidades do evento, já que o carnaval hoje aumentou em termos de estrutura).

Ainda dentro deste primeiro tema, a política de acesso aos desfiles e de distribuição de ingressos entre funcionários também foi diminuindo ao longo do tempo, de acordo com depoimentos. Em outras épocas, na mesma medida em que mais funcionários participavam de alguma forma do evento, eles e seus familiares acabavam tendo, de formas variadas, acesso mais facilitado para assistir os desfiles (seja via distribuição de ingressos para aqueles que trabalhavam seja via entrada pelos bastidores), cenário que mudou.

O acesso no que diz respeito à circulação dos funcionários (e agregados) tem sido controlado por sistemas de monitoramente cada vez mais eficientes. Na gestão atual, por exemplo, todas as entradas do sambódromo (seja de serviço, seja de público) são monitoradas por CFTV (Circuito Fechado de Televisão) e por controle de acesso via cartão digital (credencial ou ingresso). Implantado gradualmente nos últimos anos, isso significou uma restrição significativamente maior de entrada: somente aqueles funcionários credenciados têm acesso (o sistema dificulta, embora não exclua completamente eventuais furos). Tal sistema também inclui uma delimitação maior de circulação entre setores. Ou seja, um funcionário cujas atribuições se restrinjam a área de Concentração, só consegue circular com sua credencial por essa área e assim por diante. Como se recorda um funcionário antigo:

> Antes todo mundo entrava em todos os lugares. Ou pelo menos a circulação era mais livre. Não havia tanta restrição. Não podiam entrar na pista ou em alguns camarotes, mas tinham liberdade de trânsito maior. (...) O pessoal chiou porque acabou o acesso. E existia muita gente que entrava por trás, trazia o parente, isso e aquilo, e isso acabou. Limitou. Só vai ali ou aqui quem tem que trabalhar[236].

Em relação ao acesso por ingressos, ao que parece, a distribuição pela empresa também diminuiu progressivamente ao longo do tempo. Como as possibilidades de acesso e circulação de modo geral diminuíram, o ingresso em si ganhou outro peso. É difícil precisar as motivações dessa diminuição, mas podemos arriscar algumas. O público que assiste ao carnaval no sambódromo cresceu muito nos últimos anos, assim como o interesse pelo carnaval de São Paulo por uma diversidade maior de segmentos da população, o que transformou a aquisição de ingressos muito mais disputada. Como

[236] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.

se recorda Pitico, nos primeiros anos de sambódromo "foi um fiasco de público, ficava aquelas arquibancadas vazias" [237]. Certamente, em um cenário onde sobravam lugares, a distribuição de ingressos ocorria de uma maneira. Já em um contexto como o atual, quando praticamente todos os ingressos são vendidos, isso muda de figura. Além disso, em uma fase anterior, a empresa tinha um controle maior dos ingressos, considerando que uma parte da comercialização estava sob a sua responsabilidade. Diferentemente de hoje, que quem comercializa são as escolas de samba (por meio de empresa terceirizada) e a SPTuris tem uma cota de ingressos acordada em contrato, e que não é comercializável e deve ser distribuída. Como esta cota, na realidade, é da prefeitura, a quantidade maior ou menor de ingressos que fica de fato em posse da empresa varia de acordo com a quantidade solicitada pelos outros órgãos municipais e, especialmente, pelo gabinete do prefeito. A análise da circulação desses ingressos (que incluem camarotes e arquibancadas) daria por si só pelo menos um artigo. O ingresso transforma-se em uma moeda e também em uma forma de manifestar o prestígio daquele que o possui, afinal, não é qualquer um que consegue ingressos de graça para acompanhar o carnaval. O item transformou-se em bem disputadíssimo. Desse modo, a própria cota restante que fica sob a gestão da empresa, em parte, é usada também para "atender" pedidos externos (mantendo reciprocidades em dia) e em outra parte para distribuição entre funcionários. Nesse caso, não há uma política específica, sendo que cada diretor distribui da forma que quiser entre os funcionários de sua diretoria[238].

Nessa trajetória de ingressos gratuitos, os menos beneficiados atualmente são os próprios funcionários, com exceção daqueles que fazem parte do alto escalão. Isso causa uma espécie de revolta ou mágoa, como atesta o seguinte depoimento:

> Principalmente a parte operacional que trabalha muito, lavando o sambódromo inteiro, colocando as cadeiras, aparafusando todas as cadeiras, fazendo tudo que tem que fazer e chegar na hora do carnaval e você não ter ingresso para a sua mulher entrar. Então isso chateia muito. E vem um cara de fora, que a empresa contratou, que não sabe nem onde é um banheiro aqui dentro... [e tem ingresso]. Isso chateia muito.

Além do ressentimento pela exclusão, o depoimento também nos leva ao outro nível de conflitos: o tempo de casa e o tempo de envolvimento com o carnaval de cada funcionário, muitas vezes potencializado por uma disputa entre as áreas.

---

[237] Entrevista com Edson Saura (Pitico) realizada por mim em 2010 no âmbito desta pesquisa.

[238] Nos últimos anos, por exemplo, a diretoria de infraestrutura promoveu sorteios entre os funcionários de sua área.

Em linhas gerais, a operação (montagem, desmontagem, circulação, estacionamento, acessos externos), os serviços relacionados a instalações e manutenção (hidráulica, elétrica, pintura, por exemplo) e a arquitetura e engenharia (aprovação de projetos construtivos e regularizações de área, por exemplo) são feitos pela área da diretoria de infraestrutura. À diretoria de eventos cabe a coordenação geral e também parte da operação do evento, incluindo acompanhamento do controle de acessos internos. A segurança e a limpeza são terceirizadas; porém, a coordenação é feita pelos mesmos responsáveis por estas áreas na empresa e que estão lotados na diretoria de infraestrutura. Nessa configuração já há um primeiro ponto de tensão, pois, como vimos, enquanto a área de eventos majoritariamente tem a função de coordenação, a área de infraestrutura majoritariamente apenas executa.

Há, então, disputas de poder que são potencializadas pelo ressentimento dos funcionários mais antigos com os que vêm "de fora", o que em certa medida é compartilhado com os sambistas, conforme descrito no capítulo 2. Tanto a chegada de novas pessoas decorrida de uma mudança de gestão quanto a contratação anual de participantes parecem equivaler enquanto pontos de tensão – ao menos no quesito relativo ao desconhecimento das regras, explicitas ou não, que regem a preparação do carnaval. Nesses momentos entra em operação uma espécie de união entre certos funcionários e sambistas, que concordam entre si e compartilham as críticas. A restrição da circulação também é fator que pode unir e distanciar sambistas e funcionários, já que os próprios sambistas que participam da organização do evento também têm a circulação limitada: salvo exceções, de acordo com a posição hierárquica na organização, o controle de entrada e saída e credenciais para ir e vir geralmente se limita às áreas de Concentração, Pista, Dispersão e alguns camarotes. Em certa medida, tal como alguns funcionários que participam da organização, o acesso dos próprios sambistas também é mantido sob controle da empresa.

Todavia, apesar dessa aproximação e construção conjunta de um inimigo comum, o Outro que "não sabe" e que ao mesmo tempo tem um poder considerado descabido – vivenciada principalmente em espaços como o QG do Carlinhos, onde a maioria "sabe um pouco ou muito sobre samba" – isso não exclui tensões e conflitos entre esses agentes. O depoimento a seguir dá um tom à imagem de alguns sambistas frente aos funcionários que também se faz presente:

> (...) é que na época do carnaval eles [sambistas] entram no sambódromo e acham que o Anhembi é deles, essa é a imagem que se tem aqui da Liga. Existem sim algumas pessoas que fazem isso e que falam: 'porque agora é nosso, eu que mando, eu que faço', aí cria alguns atritos. Hoje está bem mais suave, mas já teve época que os caras chegavam [e diziam] 'eu que faço, eu que mando, pode mandar fazer'... tinha algumas coisas assim[239].

As linhas sutis que separam quem faz o que na organização do carnaval e a tensão que envolve essa divisão de atribuições acabam ficando mais explícitas nesse dia-a-dia de atividades que envolvem a preparação do sambódromo. O território de festa acaba se transformando também em uma espécie de campo de batalha, no qual são medidas forças e colocadas em discussão prerrogativas do saber e do fazer. Quem decide e quem tem o comando viram alvo de disputa nos pequenos afazeres que envolvem a organização do espaço. Apesar disso, segundo o depoimento, hoje em dia as atribuições de cada agente no processo estariam mais definidas e, por isso, o relacionamento estaria mais *suave*. Todavia, essa divisão de atribuições não aparenta estar tão clara e permanece sendo motivo de insatisfações.

É interessante notar a argumentação de um funcionário da SPTuris com o intuito de demonstrar que, apesar de tudo, a supremacia do comando no sambódromo, e nessa medida do próprio carnaval, é da empresa. Não obstante destacar o bom relacionamento e revelar sua afetividade em relação ao carnaval e aos sambistas, também demarcou em sua fala territórios e atribuições – para tal, lançou mão da nomenclatura do espaço: "tanto que não chama sambódromo, é pólo de arte cultural", referindo-se a nomenclatura oficial do equipamento: Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo[240].

Vale lembrar um aspecto que envolve o sambódromo e que pode dizer dessa disputa: o espaço faz parte de um complexo de eventos maior, o Parque Anhembi. Tal situação, como anunciado na própria descrição da Conferência feita na introdução, gera tensões entre escolas de samba e poder público[241]. O fato de o sambódromo ter se transformado, há bastante tempo, em um espaço multiuso comercializado pela empresa nem sempre é visto como algo positivo pelas escolas de samba. No início dos anos 2000, por exemplo, a empresa (então Anhembi Turismo e Eventos) fez uma parceria com uma companhia multinacional de bebidas, a Ambev, envolvendo a área da

[239] Depoimento concedido em 2010 no âmbito desta pesquisa.
[240] A lei nº: 11531, de 09/05/1994, conferiu ao Pólo o nome de Grande Otelo.
[241] A realização da Fórmula Indy, citada no relato da Conferência, é um exemplo recente e que vem desagradando muitos sambistas. O torneio usa como pista a passarela do sambódromo – a Spturis começou a estudar a substituição do piso atual por material mais resistente que suporte melhor o peso dos carros de corrida – e coloca em questão a primazia do uso pelas escolas de samba.

Concentração, numa nova configuração que acirrou a tensão. A Ambev custeou reformas que transformaram o espaço em uma arena viável estruturalmente para abrigar grandes shows e pagou para ter o nome de uma de suas marcas no espaço: a Concentração passou a se chamar oficialmente *Arena Skol Anhembi.*

A área da Concentração, que foi negociada para exploração da empresa privada durante várias datas do ano, foi mote inicialmente de muitas discussões entre sambistas e a empresa. Mas, de acordo com alguns funcionários, antes nenhum sambista admitia que se chamasse a Concentração de Arena, e agora tal fato não seria mais preponderantemente motivo de discórdia.

Essa visão não parece ser tão consensual. É muito raro, por exemplo, ouvir qualquer sambista chamar a área da concentração de Arena. Por outro lado, a nomenclatura "pólo", talvez por sua associação com o termo cultura, é mais facilmente ouvida na fala dos sambistas. A idéia de ser um pólo, ou seja, lugar de centralização de muitas atividades, parece agradar, entretanto, desde que não seja qualquer atividade e que isso não interfira de algum modo na supremacia do uso original: o carnaval. Muitos sambistas consideram que a gestão do sambódromo, bem como os possíveis lucros advindos dela ao longo do ano, deveria ser feita integralmente pelas escolas de samba justamente por se tratar de um espaço concebido originalmente para os desfiles e cuja construção, se respondeu a necessidades impostas pela própria dinâmica de crescimento da cidade, também foi oriunda de uma reivindicação das agremiações carnavalescas.

Como o sambódromo foi construído para o carnaval, tal tipo de comercialização indispõe os agentes envolvidos. Para rebater a insatisfação, a São Paulo Turismo argumenta que o sambódromo dá prejuízo à empresa e que, sem a comercialização, seria inviável mantê-lo (dão o exemplo de que somente acender o sambódromo inteiro, durante um dia, pode chegar num custo de energia elétrica de algumas dezenas de milhares). De acordo com alguns funcionários da São Paulo Turismo, a própria empresa, em 2006, teria perguntado às escolas se gostariam de administrar a área e, como conseqüência, arcar com todos os custos quem envolvem o equipamento. O retorno teria sido que as escolas gostariam de administrar, porém consideravam ser de obrigação da prefeitura arcar com a manutenção. No impasse, a administração permanece com a empresa e as insatisfações dos sambistas a respeito dos usos e da comercialização são manifestadas todos os anos, principalmente na época de definição dos ensaios técnicos. Isso porque a agenda de ensaios proposta pelas agremiações depende da disponibilidade da agenda administrada pelo setor de vendas da empresa,

área que não tem participação na organização do carnaval e que tem metas a cumprir, entre elas a da maior comercialização possível de todas as áreas do Parque Anhembi. Seguramente, há um entendimento desse setor da empresa de que os ensaios devem ocorrer, mas quando e quantos são elementos sempre colocados em questão, o que complexifica ainda mais o uso do espaço.

Sambódromo ou Pólo, Concentração ou *Arena Skol*, as diferentes nomenclaturas acabam simbolizando posicionamentos distintos em relação aos espaços e seus usos e potencializando divergências, seja num plano micro, entre alguns funcionários e sambistas, seja no plano macro, entre as escolas de samba e o poder público.

Os espaços da cidade, da quadra ao sambódromo, são alvo de disputas e inúmeras negociações. O carnaval das escolas impacta a cidade, com sua necessidade de áreas para quadras, barracões e para o próprio desfile, assim como a cidade impacta esse carnaval, com suas demandas de crescimento, de abertura ou fechamento de vias, de escassez de espaços, com seus moradores, suas regras, suas várias definições de uso e de convívio. Nesse cenário, vale atentar para o modo pelo qual as escolas parecem se moldar a esquemas estabelecidos pelo poder público, centralizando atividades, concentrando e adequando o desfile, enfim, ajustando os discursos e ações. Porém, como também o poder público se molda aos contextos e necessidades – o processo de regularização das áreas e a própria não-regularização, que parece igualmente incorporada, são exemplares do conjunto de práticas e agentes que vão se acomodando e atualizando suas práticas, numa espécie de permanente "manutenção e adaptação estratégica" do relacionamento, seja sob novos ou velhos termos. As formas pelas quais o estado e as escolas lidam e agem nesse encontro de regras, expectativas, valores e necessidades revelam as indeterminações e ambiguidades que constituem esse diálogo e que somente podem ser percebidas na fluidez das experiências vividas e dos arranjos encontrados para o diálogo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "Pô, falam que o carnaval cresceu. Mas cresceu para onde? Pra mim o carnaval é um inhame, uma mandioca, um cará, cenoura e beterraba, tudo que cresce pra dentro da terra. Não cresceu nada. Carro alegórico? Aqueles negócios que fazem lá? Este é um quesito só, gente."
>
> (Zulu, sambista, 2010)

As definições acerca do carnaval das escolas de samba e dos seus rumos ainda são motivo de controvérsias e disputas entre os próprios sambistas, bem como destes com outros agentes – no caso tratado aqui, especificamente aqueles que representam o poder público. A imagem dos tubérculos associada ao carnaval das escolas, comparando-o a tudo aquilo que tem raiz, presente no depoimento dessa epígrafe final, alude a certos impasses e divergências que acompanham a trajetória das escolas de samba e as adequações e adaptações pelas quais elas passaram ao longo do tempo.

Às vezes em contraposição, às vezes articulados, valores como gestão empresarial, transparência, prestação de contas, entretenimento, turismo etc., operam simultaneamente com outros como tradição, folclore, raiz, cultura popular e manifestação cultural. Essas categorias informam todos os agentes, mesmo quando carregando sentidos diferentes, e são alvo de disputa entre sambistas (alguns, por exemplo, ressentidos e que acabam até se desligando das ou se opondo às escolas de samba[242]) e entre sambistas e poder público, que ora ressaltam os aspectos "essenciais" de constituição de uma escola (em movimentos de fora e de dentro), ora os aspectos

[242] Alguns deste formam grupos que constroem um lugar para o carnaval e para as escolas em contraposição, às vezes, ao próprio samba. No mesmo mês da conferência citada na introdução desta dissertação, o SESC Pinheiros promovia uma programação exclusivamente dedicada ao samba de São Paulo, com shows musicais e bate-papos sobre o tema. Conforme site *"O projeto, chamado Bumbo de Bamba não só revela a produção de samba em São Paulo, como também exalta manifestações populares do Estado, a exemplo do jongo e do batuque de umbigada"*. Durante a programação, três dias foram dedicados a bate-papos com pesquisadores e sambistas, tendo como mote principal falar sobre as "raízes do samba" na cidade. Tais atividades paralelas às atividades promovidas pelas escolas de samba são cada vez mais comuns e trazem sempre uma idéia de "voltar as raízes" – apesar de contar com participantes de escolas de samba, estes são chamados para relembrar um momento passado sobre o samba na cidade, sendo as escolas de samba em certa medida classificadas como conjuntos que já não contêm mais essas raízes originais e, portanto, somente constituem parte fundamental do interesse no conhecimento do samba na cidade do ponto de vista histórico, por aquilo que já foram e não são mais. Trazemos essa reflexão aqui para ponderar sobre movimentos que já vêm desde os anos de 1970, que permanecem sendo atualizados e são orientados por uma disputa de termos entre os próprios sambistas e da qual o estado também interfere e participa com suas essencializações: enquanto a pasta de Turismo financia as escolas de samba, não é incomum que a da Cultura promova eventos paralelos como esse.

considerados mais mercadológicos ou espetaculares – às vezes por uma chave negativa, outras por uma chave positiva. Todavia, como não são excludentes, tais classificações podem operar de forma complementar. Não à toa, é possível identificar em enunciados do poder público que "as escolas são cultura", ou nos de sambistas que "nós somos cultura", bem como um "nós hoje funcionamos como empresas" vindo de componentes de escolas ou "vocês têm que trabalhar como empresa" vindo do poder público. A discussão sobre ser ou não ser uma empresa parece emblemática. Talvez fosse melhor pensá-la em termos de *quando ser* e *quando não ser* uma empresa. Há um diálogo que acaba obedecendo a estratégias políticas que dependem do lugar e dos sujeitos. Os termos dos quais os agentes lançam mão não significam a mesma coisa dependendo de quem está falando com quem, de que lugar se está falando e/ou de que circunstância.

O relacionamento entre escolas de samba e poder público é comumente pensado a partir dos efeitos de elementos externos, forças inefáveis e implacáveis que operariam por meio de mecanismos de imposição e solapamento. Todavia, se há movimentos talvez inexoráveis, a compreensão do relacionamento entre os diversos agentes não pode se submeter somente a esse tipo de análise. Se há determinações, estas não se dão somente de fora para dentro, ou "de cima para baixo" – é necessário ter em consideração toda uma lógica de negociações que envolve aqueles que participam da organização da festa. Foi um pouco sob essa perspectiva que tentamos aqui tratar do encontro de agentes e de seus pressupostos.

Não se imaginava encontrar lógicas organizacionais opostas, uma de cada lado; antes, talvez, conjuntos de prerrogativas em potencial, abertos, recombináveis, que agiriam simultaneamente informando tanto as escolas como o poder público. Ademais, as respostas podem ser diferenciadas dentro de um mesmo cenário e, também, dentro dos mesmos aparentes "resultados".

É impossível, por exemplo, falar em formato empresarial sem considerar alguns elementos – e mais: como já apontamos, a própria acusação ou preocupação a respeito de elementos considerados empresariais é por si só reveladora de um trânsito conflituoso de acepções. As maneiras como foram se constituindo as relações entre poderes públicos e escolas de samba ajudam a ponderar sobre a fomentação e apropriação de diversos termos e sobre lógicas de conflitos que acabam sendo atualizadas na dinâmica do relacionamento.

O movimento que parece contínuo de instrumentalização e troca de saberes e conhecimentos entre poder público e escolas de samba, embora ocorra somente em

algumas dimensões e proporções, contribui para iluminar um processo em que todos são sujeitos, por mais que o estado seja, em certa medida, um árbitro de maior força e poder.

Como tentamos analisar, a indústria do rádio operou numa espécie de prenúncio de uma interferência de fora que precedeu a relação oficial com o poder público e já então acabou por moldar de certo modo a relação das escolas de samba com a cidade, com o próprio poder público e entre elas próprias. A agência dos folcloristas, e, posteriormente, sobretudo de historiadores e antropólogos, também contribuiu na produção de lugares para o carnaval e para as escolas, participando de uma definição de termos que se deu e se dá em vários níveis e entre diferentes interlocutores. Ao observar essas movimentações, parece possível pensar no estado como uma espécie de catalisador de tendências e movimentos que vai se nutrindo pouco a pouco daquilo que é criado e recriado em meio às experiências sociais, as quais fomenta, mas das quais também se retroalimenta.

Essa trajetória – que incluiu de perseguições policiais à possibilidade atual de escolas de samba serem escoltadas pela polícia para enfrentar, justamente, o contexto da cidade, com seus carros, homens e regras que simultaneamente as repele e incorpora – aponta para as indeterminações e conformações dos arranjos locais. A maneira como sambistas acabam por incorporar um *modus operandi* do próprio estado, chegando a propor novas regras para o relacionamento com o poder público, e como este também se adapta e se molda às contingências inerentes ao processo, somente se torna mais perceptível quando nos aproximamos dos contextos em que as motivações e ações se dão. Se o estado age muitas vezes de modo implacável, as escolas de samba e os sambistas foram aprendendo a surfar e manobrar por essas ondas.

É interessante avaliar, por exemplo, como as escolas, ao adotar personalidades jurídicas e eleger entidades de representação, não estavam sucumbindo ou sendo sobrepujadas: incorporaram a lógica do estado, sim, mas a partir de seus próprios termos, como tratamos no capítulo 2. Ao observar mais de perto o processo, não é estranho notar que, para as escolas de samba, pareça difícil aceitar o comando ou determinações de uma autoridade maior – basta ver os conflitos cíclicos com as próprias entidades representativas. O que pensar, então, de determinações que vêm daqueles "de fora", dos que *não sabem*, como geralmente estariam classificados os agentes do poder público? Porém, esse mesmo lugar conferido ao Outro é capaz de matizar a interpretação do processo pelos próprios agentes, garantindo a eles prerrogativas daqueles que detém, dependendo do ponto de vista, um poder que não lhes pode ser

subtraído. A relação ocorre – e não necessariamente a revelia dos sambistas. Estes lançam mão de estratégias assim como o poder público, em contrapartida, coloca também em disputa outros saberes e interesses, arrogando exclusivamente para si determinadas práticas e técnicas. Entretanto, esse cabo de forças, que parece tender mais para o lado do estado, não se restringe tão facilmente a um mero jogo de oposições, até porque o carnaval das escolas, um dos grandes eventos da cidade, não deixa de ser um projeto comum.

Herzfeld (2008) sugere que o relacionamento entre estado e agentes se dá no fluxo das interações nas quais todos operam por adaptações estratégicas e participam da fomentação de classificações e essencializações. Isso nos remete ao modo peculiar de funcionamento do estado. No início de 2009, através da lei nº14.910[243], a prefeitura instituiu a isenção de ISS para atividades relacionadas aos desfiles realizados no sambódromo e aproveitou para, no texto da mesma lei, declarar a remissão de dívidas desta natureza contraídas pelas escolas de samba. De acordo com a lei, a prefeitura "Concede isenção e remissão do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza-ISS a atividades relacionadas aos desfiles de carnaval realizados no Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo (Sambódromo de São Paulo)". A dívida de ISS adquirida pela Liga ao longo dos anos – uma das causas da mudança na forma de repasses – foi nessa decisão extinta como elemento de conflito. Nesse caso, a chamada "mão de ferro" do estado parece ter atuado para neutralizar aquilo mesmo que poderia ser elemento destoante dos próprios procedimentos burocráticos que dissemina. A remissão do ISS parece denotar o modo pelo qual o estado formalmente quebra as suas próprias regras para recompor os termos do diálogo. A interpretação dessa ação, por exemplo, está aberta e age com outros efeitos no seio das escolas de samba para além das decorrências práticas financeiras. A percepção do sambista Marko Antonio a respeito do relacionamento com as escolas de samba pode dizer um pouco disso:

> Com a prefeitura nunca tivemos abertura. Temos com o Kassab, é inédito isso, de você conseguir sentar junto com o prefeito, de você conseguir ser atendido pelo prefeito. Os outros eu não... Talvez recebessem o presidente da Liga, se é que recebiam. Presidente de escola de samba, eu nunca fui, você vê que eu estou há 26 anos, o único prefeito que eu consegui sentar na sala dele, comer, almoçar junto, tomar um café, [foi o] Kassab. Nem o Maluf fez isso, o Maluf articulou muito, através do presidente da UESP, da Liga, e tal, ele articulava muito, dava alguns apoios financeiros em troca de voto, de apoio, tudo mais. Tinha esse tipo de ligação, mas não de atender, de conversar, ver as reivindicações. O Kassab atende, o Kassab é um ótimo

[243] Lei de 27/02/2009.

> prefeito nesse sentido. Às vezes eu acho que até tem algo por trás, que existe a inteligência e a estratégia, né: *"Vamos tê-los conosco, porque eles vão estar conosco"*. (...) Mas ele, pelo menos, tem essa abertura.

A visão positiva de Marko – porém nada ingênua, já que consciente dos diversos interesses em jogo – pode ter relação com sua posição atual (além de presidente de uma escola de samba, também é um dos dirigentes da Liga), mas também com duas medidas populares tomadas durante a gestão de Kassab: o projeto da Fábrica de Sonhos, que prevê a concentração dos barracões das escolas do grupo Especial em um mesmo local, e o perdão da dívida de ISS acumulada pela Liga, acima descrito.

Ao observar a leitura do evento feita pelo sambista, é possível pensar que tanto o poder público como as escolas de samba operam em determinados momentos a partir de sistemas de prestígio similares, que envolvem hierarquias e rituais de deferência. Se considerarmos que há uma linguagem hierárquica que é comum ou familiar[244], o fato de o próprio prefeito receber os presidentes, participando conscientemente de um sistema de prestígio que também lhe é familiar – basta considerar seu funcionamento dentro da própria estrutura da prefeitura (por exemplo, a etiqueta dos chamados cerimoniais da Prefeitura em qualquer evento público, que envolve ordem de fala, menções obrigatórias etc.) – impacta o processo e a leitura das ações. A dívida perdoada, em algum lugar do espectro de relações, se aproxima do almoço, do ato de comer junto, de um tratamento mais próximo e familiar que, por outro lado, repõe estruturas hierárquicas significativas.

Quando falamos em poder público, temos sempre a sensação de estar falando de uma instituição abstrata, sem feição precisa, como um poder um tanto indeterminado e inconsciente. É certo que a estrutura governamental comporta essa imagem e trabalha em processos amplos, dificilmente discerníveis em suas especificidades e às vezes pouco palpáveis. No entanto, não é possível deixar de perceber a ação dos agentes específicos: a relação com o poder público depende e é atravessada por pessoas de carne e osso que, para além de estarem imersas em um processo maior, que muitas vezes parece silenciar qualquer voz, atuam a partir de suas visões, interesses e percepções e são sujeitos capazes de interferir de fato nas políticas públicas ou na forma como elas são experimentadas.

[244] É interessante pensar no universo de referências que sempre marcou os títulos e homenagens trocadas entre sambistas: doutores, marechais e generais do samba.

Considerarmos que o estado se alimenta basicamente das reificações e essencializações que estão igualmente disseminadas na vida social implica tratar as relações entre estado e escolas de samba também a partir das formas de reificação produzidas, sendo que desde definições como "escolas de samba = manifestações folclóricas" ou "escolas de samba = empreendimento turístico" até atos como "*comer, almoçar junto, tomar um café"* operam, ao que parece, de maneira similar ao nutrir, definir e reposicionar constantemente os agentes.

Se esse modelo de carnaval pode ser considerado vitorioso, isso se deve – sobretudo e até agora, ao que nos parece – a processos de acomodações estratégicas pelas quais escolas de samba e estado não passam impunemente. Isso não significa cair em relativizações absolutas e dizer que tudo depende do ponto de vista, mas sim que processos mais amplos estão intrinsecamente ligados às pequenas ações empreendidas no dia-a-dia da experiência social, cujo motor, todavia, só pode ser entendido quando nos damos conta desse complexo intrincado de negociações.

Raízes, gestão empresarial, tradição, transparência, cultura popular, prestação de contas, manifestação cultural, marketing, entretenimento, folclore, turismo são noções que, essencializadas por todos os agentes, mesmo que de modos ou para usos diferentes, operam simultaneamente, deslocam-se ou atualizam-se sem, entretanto, serem capazes de dizer sozinhas ou de modo absoluto sobre esse encontro em que participam ativamente sambistas e poder público.

BIBLIOGRAFIA

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, vol. 7, nº2, Rio de Janeiro, 2001.

ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ALVES, Henrique. *Sua excelência, o Samba*. 2. São Paulo: Ed. Simbolo, 1968

ANDRADE, Mário. *Aspectos da Música Brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975.
____*Pequena história da música*. 7. Ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1976

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru, SP: Edusc, 2001.

AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba enredo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas,1998.

BARBIERI, Ricardo J. O. Cidade do Samba: do barracão de escola às fabricas de carnaval. In: CAVALCANTI e GONÇALVES, R (org.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

BARTH, Frederick. (org.) *Ethnic groups and boundaries - the social organization of culture difference*. London : Allen & Unwin, 1969.

BELO, Vanir de Lima. *O enredo do carnaval nos enredos da cidade: dinâmica territorial das escolas de samba em São Paulo*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2008.

BLASS, Leila Maria da Silva. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval.* São Paulo: Annablume, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org.) - *Bourdieu*, Coleção Grandes Cientistas Sociais, n.39, São Paulo: Ática, 1983.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade e diferenciação. *Cadernos Pagu* (6-7), 1996.

BRAIA, Ana (org). *Memórias de Seu Nenê da Vila Matilde*. São Paulo: Lemos, 2000.

BRITTO, Ieda Marques. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930).* São Paulo: FLCH/USP,1986.

BRUHNS, Heloísa Turini. *Futebol, capoeira e carnaval: as gingas do corpo brasileiro*. Campinas, SP: Papirus, 2000.

BARRETTO, Margarita. O imprescindível aporte das ciências sociais para o planejamento e a compreensão do turismo. *Horizontes Antropológicos*, Out 2003, vol.9, n.20, p.15-29.

BUENO, ARTHUR. *Embaixadores do Samba: O Carnaval de São Paulo na Memória da "Velha-Guarda"*. Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto "Do Afro ao Brasileiro - Religiões Afro-brasileiras e Cultura Nacional" coordenado por SILVA, Vagner Gonçalves e AMARAL, Rita. Relatório de Iniciação Científica (circulação restrita), 2004.

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

CALDEIRA, Tereza Pires. *A política dos outros*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CAMPOS, Alice Duarte de Silva *et alli*. *Um certo Geraldo Pereira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1983.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 2, nº4 (27-36), São Paulo, 1984.

CARDOSO, Ruth (org.) *A aventura Antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARNEIRO, Edison. *Folguedos tradicionais*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
____*A sabedoria popular*. 3. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: FUNARTE; UFRJ, 1994.
____A cidade e o samba. *Revista USP*, número 32, São Paulo, 1996/97.
____*O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
____*As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.
____Festa e Contravenção: os bicheiros no carnaval do Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI e GONÇALVES, R. (org.) *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro, Aeroplano: 2009.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. GONÇALVES, J. R. S. (org.) Tradução de Patrícia Farias. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2002.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu* (27), 2006.

COSTA, Sérgio. *Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006

CRECIBENI, Nelsinho. *Convocação Geral a Folia está na rua: O carnaval de São Paulo tem história de verdade*. São Paulo: Artífice Editorial, 2000.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

____*Ecos da Folia – uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* – 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DINIZ, André. *Almanaque do Carnaval*: *a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre as noções de poluição e tabu*. Tradução de Sónia Pereira da Silva. Lisboa: Edições 70, s/d.

DURHAM, Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FELDMAN-BIANCO, Bela e CAPINHA, Graça (orgs.). *Identidades. Estudos de Cultura e Poder*. São Paulo: Hucitec, 2000.

FENERICK, José Adriano Fenerick. *Nem do morro, nem da cidade: As transformações do samba e a indústria cultural 1920-1945*. São Paulo, FFLCH/USP, 2002.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

___*Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

FRANGIOTTI, Nanci. *O espaço do carnaval na periferia de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LCT, 1989.

____*Nova luz sobre a Antropologia*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

____*Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GOLDWASSER, Maria Júlia. *O palácio do samba - Estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. SOVIK, Liv (org.). Tradução de Adelaine La Guardia Resende… (et. al.). 1. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

HANNERZ, Ulf. Os limites de nosso auto-retrato. Antropologia urbana e globalização. *Mana.* vol.5, nº1, pp.149-155, Rio de Janeiro, 1999.

HERZFELD, Michael. *Intimidade Cultural. Poética social no estado-nação*. Tradução de Marcelo Féliz. Lisboa: Edições 70, 2008, 361p.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque. *O Clube como vontade e representação. O jornalismo esportivo e a formação das torcidas organizadas de futebol no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

KOWARICK, Lúcio (org.). *São Paulo passado e presente: As lutas sociais e a cidade*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Tradução de Mirtes Frange de Oliveira Pinheiros. Bauru, SP: Edusc, 2002.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis, Vozes, 1978.

LEVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 1989.

LOPES, Nei. *Partido alto: samba de bamba.* Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, nº 49, junho, p. 11-29. 2002

___& Torres, L. (orgs.). *Na Metrópole – textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

MARCELINO, Márcio Michalczuk. *Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH/USP, 2007.

MARQUES, Eduardo. Notas críticas a literatura sobre Estado, políticas estatais e atores políticos. *BIB Boletim Bibliográfico de Ciências Sociais*, 43. 1997

___*Redes sociais, instituições e atores políticos no governo da cidade de São Paulo*. São Paulo: Annablume, 2003

MONTES, Maria Lúcia. O erudito e o que é popular. Ou escolas de samba: a estética negra de um espetáculo de massa. *Revista USP*, nº 32, Dossiê Sociedade de Massa e Identidade, São Paulo: USP, 1996-97.

MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro, Record, 1987.

MORAES, José Geraldo Vinci. *Metrópole em sinfonia: História, cultura e música popular dos anos 30*. São Paulo, Estação Liberdade, 2000.

MORAES, Wilson Rodrigues. *Escolas de samba de São Paulo (capital).* São Paulo: Conselho Estadual de Arte e Ciências Humanas, 1978.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.* FUNARTE, 1983

MUNIZ, J. Júnior. *Panorama do Samba Santista: documentário folclórico e carnavalesco*. Santos: Impress e Cia. Lithographica Ipiranga, 1976a.

___*Do Batuque à Escola de Samba*. São Paulo: Símbolo, 1976b.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro. *Geografia do turismo na cultura carnavalesca: o sambódromo do Anhembi*. São Paulo: Paulistana Editora, 2007.

OLIVEIRA, Kelly Adriano. *Entre o lúdico e a luta: Leandro de Itaquera, uma escola de samba na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2002.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo*. 3. Ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

ORTIZ, Renato. Reflexões sobre o Carnaval. *Ciência e Cultura*, ano 28, n.12, 1976.
___*Românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho d'Água, s/d.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura e Departamento Geral de documentação e Informação Cultural, Divisão de editoração, 1994.

PIMENTEL, Luís e VIEIRA, Luís Fernando. *Wilson Batista*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996.

QUEIROZ, Maria Isaura P. Da definição do Carnaval. *Cadernos*, São Paulo: Centro de Estudos Rurais e Urbanos, 1a série, n.11, setembro, 1978a.
___*Carnaval brasileiro - O vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RANGEL, Lucio. *Sambistas e chorões*. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1962.

REIS, Letícia Vidor. *Na batucada da vida: samba e política no Rio de Janeiro (1889-1930)*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP. 1999

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espoliação branca*. São Paulo: HUCITEC, 1984.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. 3. Ed. Studio Nobel: Fapesp, 1997.

SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção. *Mana*, 3 (1 e 2). Rio de Janeiro,1997.
___*Ilhas de História*. Rio de janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999.
___*Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor. 2003

___*Cultura na prática*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2004.

SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais; Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 1988.

SANSONE, Lívio. Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil. *Mana*, 6 (1). Rio de Janeiro. 2000

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. Salvador, Edufba, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves. *O antropólogo e sua magia*. São Paulo, Edusp, 2000.

___& AMARAL, Rita de Cássia. Símbolos da herança africana. Por que o candomblé? In: SHWARCZ, Lilia & REIS, Letícia (orgs.) *Negras Imagens: ensaio sobre escravidão e cultura*. São Paulo: Edusp e Estação Ciência, 1996.

___Religiões afro-brasileiras. Construção e legitimação de um campo do saber acadêmico (1900 – 1960). *Revista USP*. São Paulo: USP-CCS, n. 55, pp. 82-111, 2002.

___, AZEVEDO, Clara et al. Madrinha Eunice e Geraldo Filme: memórias do carnaval e do samba paulistas. SILVA, Vagner Gonçalves da. *Artes do Corpo* (Memória afro-brasileira, vol.2). São Paulo: Selo Negro, 2004.

SILVA DE CAMPOS, Alice Duarte et al. *Um certo Geraldo Pereira*. Rio de Janeiro: Funarte,1983.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von.

Brancos e negros no carnaval popular paulistano (1914-1988). Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 1989

___*A Burguesia se diverte no reinado de momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo (1855-1915)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1984.

___*Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano 1914-1988*. Campinas: Ed. da Unicamp; São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

SOARES, Reinaldo da Silva Soares. *Vai-Vai: o cotidiano de uma escola de samba.* Rio de Janeiro: Booklink, 2006.

SODRE, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: Estudos sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas.* 2. Ed., Uberlândia: Edufu, 2008.

SOUZA LIMA, Antônio Carlos de (org.). *Gestar e Gerir: estudos para uma antropologia da administração pública no Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará (Coleção Antropologia da Política), 2002.

STRATHERN, Marilyn. No limite de uma certa linguagem. *Mana*, vol.5, nº2, pp.157-175, Rio de Janeiro, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. *A imprensa carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica*. São Paulo: Hedra, 2000.

TOLEDO, Luiz Henrique de. *Torcidas organizadas de futebol*. Autores Associados/Anpocs, Campinas, 1996.

___*Geraldo Filme: um sambista na terra do trabalho*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, no prelo.

URBANO, Maria Apparecida. *Sampa, Samba, Sambista: Osvaldinho da Cuíca*. São Paulo: Edição do autor, 2004.

___*Carnaval e Samba em Evolução na Cidade de São Paulo*. São Paulo: Editora Plêiade. 2005.

___& NABHAN, N. & SANTOS, Y. L. *Arte em desfile: escola de samba paulistana*. São Paulo: Edicon. 1987

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.1996

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missões: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

WOLF, Eric. R. *Antropologia e Poder*. FELDMAN-BIANCO, Bela e RIBEIRO, Gustavo Lins (org.). Brasília: Ed. Universidade de Brasília. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Editora Unicamp, 2003.

ZALUAR, Alba. O Clóvis ou a criatividade popular num carnaval massificado. *CADERNOS*, São Paulo, Centro de Estudos Rurais e Urbanos, 1a série, n.11, 1978.

___*A Máquina e a Revolta*. São Paulo, Brasiliense, 1994

Outros documentos

Prefeitura de São Paulo: Relatório do grupo de trabalho (Portaria 756/07), 2007.

São Paulo Turismo: Censo sobre as Escolas de Samba produzido pelo Observatório de Turismo de São Paulo, 2010.

Sites visitados

http://www.capital.sp.gov.br

http://www.ligasp.com.br

http://superliga.areon.com.br

http://www.sasp.com.br

www.spturis.com

http://www.anhembi.com.br

Jornais consultados

Jornal Última Hora (arquivo UESP)

Jornal Notícias Populares (arquivo UESP)

Folha de São Paulo (arquivo e digital)

O Estado de São Paulo (arquivo e digital)

O Globo (arquivo digital)

Entrevistas gravadas feitas no âmbito da pesquisa

Raimundo Pereira da Silva (conhecido como Mercadoria, então Diretor Geral de Carnaval na Vila Maria). Entrevista realizada em 14/08/2009.

Carlos Alberto Dias de Almeida, Beto Bis, coordenador do Departamento de Turismo da Liga. Entrevista realizada em 31/07/2009.

Luiz Sales, diretor de turismo da SPTuris. Entrevista realizada em 27/12/2009.

Carlão da Banda Redonda. Entrevista realizada em 16/07/2010.

Maria Aparecida Urbano. Entrevista realizada em 04/08/2010.

Marko Antonio Silva, presidente da Tom Maior. Entrevista realizada em 31/08/2010.

Edson Antonio Saura, gerente de compras da Spturis. Entrevista realizada em 14/10/2010.

Ricardo Luiz Amaro Lozon, gerente de operações da Spturis. Entrevista realizada em 14/10/2010.

Antonio Pereira da Silva Neto (conhecido como Zulu). Entrevista realizada em 17/09/2010.

Entrevistas gravadas feitas durante a iniciação científica no âmbito do projeto *A presença das religiões afro-brasileiras na cultura nacional*

Antonio Carlos de Araújo, conhecido no samba como Vinho Tinto da Cuíca. Entrevista realizada em 29/06/2002.

João Frederico Alexandre dos Santos, compositor. Entrevista realizada em 21/04/2002.

Alexandre Augusto dos Santos, conhecido como Xandão, então Mestre de Bateria da Peruche, realizada em 24/06/2002.

Antonia Rodrigues de Oliveira e Wilma de Souza, baianas da Unidos do Peruche. Entrevista realizada em 13/01/2002.

Elisabete Míssio, então presidente da Unidos do Peruche. Entrevista realizada em 16/01/2002.

Carlos Eduardo Rafael, ou "Teco", então diretor de quadra da Unidos do Peruche. Entrevista realizada em 18/01/2002.

Carlos Alberto Caetano, conhecido como Seu Carlão da Peruche. Entrevista realizada em 21/01/2002.

Cláudio André de Souza, folião. Entrevista realizada em 12/06/2002.

Maria Aparecida da Silva, compositora da Unidos do Peruche. Entrevista realizada em 15/06/2002.

Romilda Simões, baiana da Unidos do Peruche. Entrevista realizada em 20/06/2002.

Antonio Belarmino dos Santos, conhecido como Toninho, então Diretor Geral de Alas da Unidos do Peruche. Entrevista realizada em 22/06/2002.

Solange Cruz Bichara Rezende, então Presidente da escola Mocidade Alegre. Entrevista realizada em 12/08/2003.

Nestor Sirino da Silva, conhecido no samba como Biro-Biro, então Presidente da Ala dos compositores da Mocidade Alegre e compositor. Entrevista realizada em 09/07/2003.

Adriana Gomes da Silva, então 1ª Porta Bandeira da Mocidade Alegre. Entrevista realizada em 23/07/2003

Entrevista com 3 baianas da Mocidade Alegre, realizada em 24/08/2003.

Wellington Kermeliani, conhecido no samba como Imperial, compositor de samba-enredo. Entrevista realizada em 10/07/2003

Sidnei França, então Diretor Cultural da Mocidade Alegre. Entrevista realizada em 07/06/2003.

Entrevista Programa Ensaio

Entrevista com Geraldo Filme, realizada por Fernando Faro para o programa "Ensaio", da TV Cultura, 1992

Entrevista arquivo Tom Maior

Depoimento de Aníbal Carlos Vaz – s/identificação do entrevistador, s/data.

Entrevistas feitas no âmbito do projeto *Memória do Carnaval Popular Paulistano* (realizado pelo CERU em parceria com o MIS-SP)

Dionísio Barbosa (Nhonhô da Chácara), realizada por Olga von Simson, José Ramos Tinhorão em 20/11/1976.

Deolinda Madre, Madrinha Eunice, entrevistas realizadas por Maria Cecília Estrela, em 01/09/1977, e por Olga von Simson e Ciro Ferreira Faro, em 01/07/1981.

Alberto Alves da Silva, Seu Nenê da Vila Matilde, realizada por Olga von Simson e Ciro Ferreira Faro, em 1981.

Geraldo Filme de Souza, Geraldo Filme, entrevistas realizadas por Eduardo e Luís, em dezembro de 1978 e por Olga von Simson e Ciro Ferreira Faro, em 27/05/1981.

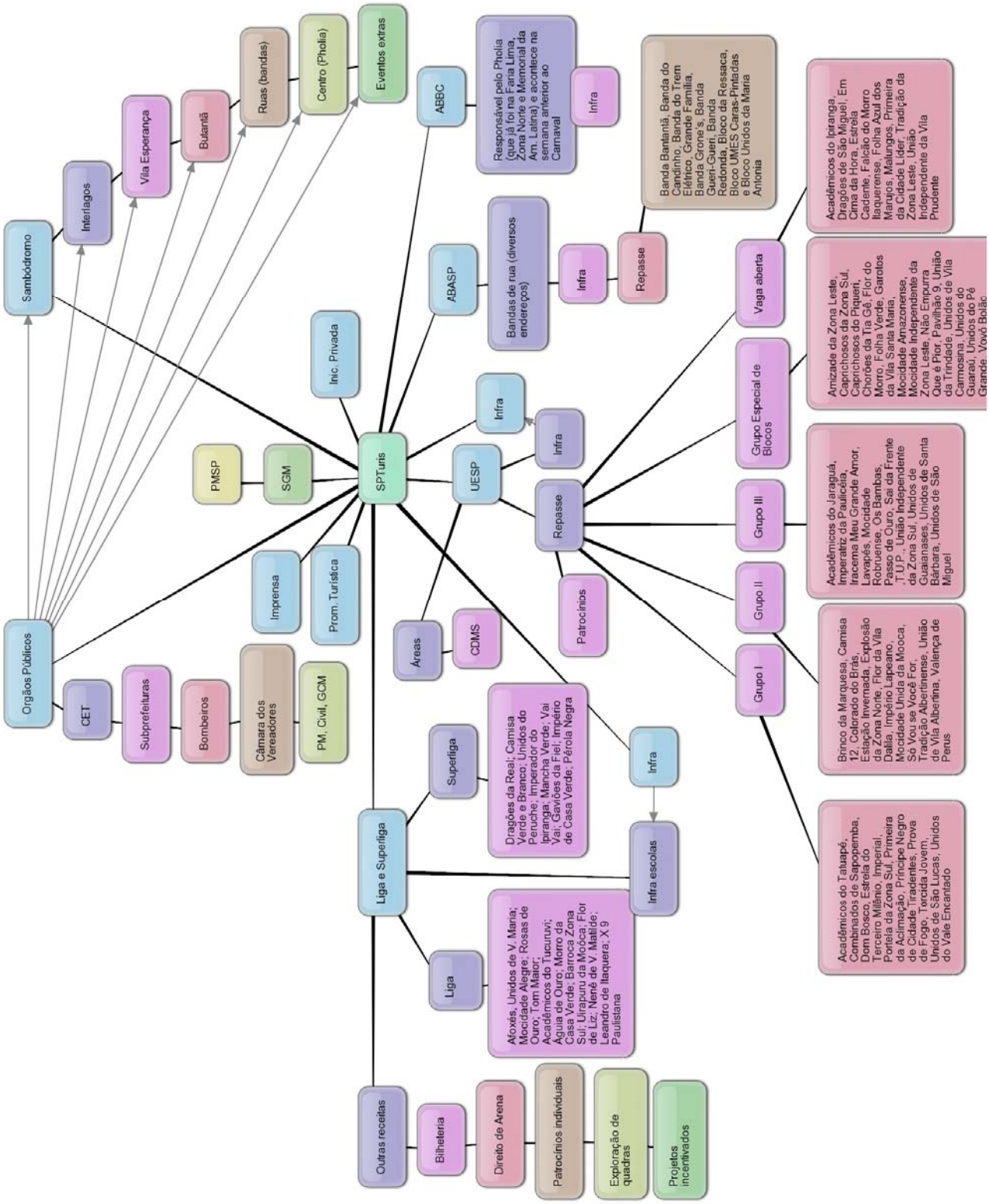
Carlos Alberto Caetano, Carlão do Peruche, realizada por Olga von Simson, Ciro Ferreira Faro e Paulo Puterman, em13/6/1981

Antônio Messias de Campos, Toniquinho Batuqueiro, realizada por Eduardo Lacerda e Luís, em novembro de 1978

Evaristo Carvalho, realizada por Olga von Simson e Ciro Ferreira Faro, em 08/07/1981

ANEXO 1

ANEXO 2



Elaboração: São Paulo Turismo, 2008.

ANEXO 3

ANEXO 4

ANEXO 5