

2.

O carnaval carioca e suas práticas sociais

“Fazer o carnaval” ou “entender de carnaval” constitui uma tarefa altamente especializada dentro de uma Escola de Samba. Afora o problema de organizar e disciplinar uma volumosa massa de participantes, há uma série de “soluções” carnavalescas que já foram longa e repetidamente testadas na história das Escolas de Samba e que devem ser conhecidas pelos expertos. Há uma estrutura institucionalizada de Desfile a ser obedecida, requisitos cristalizados relativos à ordem, forma e inclusão de certos elementos, procedimentos consagrados para obter os efeitos desejados, dispositivos que podem ou não “atravessar”, uma maneira certa de “evoluir”, etc., que supõem informação e experiência acumuladas de anos¹.

Podemos começar esta abordagem sobre o carnaval carioca demonstrando como parte da sociedade brasileira revela sua expressividade através das práticas sociais: seja utilizando-se do samba enquanto estilo musical e manifestação de dança; na produção de desfiles para Escolas de Samba; ou na criação de espaços destinados a eventos carnavalescos; ou, ainda, por meio da convivência e da disputa, além de objetos comercializados em função de sua identidade cultural. Para tanto, tomamos emprestados alguns conceitos desenvolvidos por BOURDIEU (2008), pois ele construiu uma original e complexa teoria a respeito dos “campos de produção simbólica” – arena de ocorrência dos conflitos e das lutas pelo poder - onde é possível se observar as relações de dominação nas diversas esferas da sociedade, das quais os bens simbólicos se apresentam como um “veículo” e ao mesmo tempo “sintoma” desta dominação. Outros dois

¹ GOLDWASSER (1975, p. 174).

conceitos fundamentais são estabelecidos em meio a esta teoria: o “*habitus*” e a “violência simbólica”. Este autor propõe, ainda, o entendimento sobre a realidade social, como um campo de batalha pelo poder e dominação, ao remeter a produção simbólica ao meio social em que ela se organiza e faz organizar.

A partir dessa contextualização, consideramos o carnaval carioca como campo de produção de bens simbólicos², no qual compartilhamos do pensamento de BOURDIEU, deixando claro que nosso estudo faz uma analogia que, apenas em parte, tangencia os conceitos defendidos por esse autor, trazendo para a realidade brasileira e contemporânea as questões apontadas por ele, mesmo em situações distintas das nossas.

Por isso, é importante considerarmos o carnaval carioca, ao mesmo tempo, como produto e produtor de significações oriundas do turismo, enquanto prática social. A relação existente entre o carnaval e o turismo é observada a seguir, na qual percebemos uma interação reflexiva entre ambos, na medida em que o carnaval carioca torna a festa conhecida internacionalmente e o turismo se abastece dos sentidos dessa festa para oferecer seus produtos ao mundo.

2.1 O turismo temático e o carnaval carioca

Nossa pesquisa acabou se deparando com alguns estudos sobre o turismo de maneira indireta³, mesmo tendo em mente que abordaríamos alguns aspectos dessa área que se relacionam com a Festa carnavalesca, e principalmente, com os turistas que conhecem e compram as “lembranças de viagens” relativas ao carnaval das Escolas de Samba. Desta maneira, é importante acrescentarmos essa observação, pois nosso trabalho busca o entendimento do campo em que ele está inscrito e o turismo, ao mesmo tempo em que dá suporte ao carnaval, ele próprio, também se apoia na Festa.

Alguns estudos sobre o turismo acabam apontando que não são somente os antropólogos que se interessaram em pesquisar culturas diferentes das suas para, a

² Segundo BOURDIEU (2009, p. 105) “O sistema de produção e circulação de bens simbólicos define-se como o sistema de relações objetivas entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão do trabalho de produção, de reprodução e de difusão de bens simbólicos. O campo de produção propriamente dito deriva sua estrutura específica da oposição [...], de um lado, o *campo de produção erudita* [...] e, de outro, o *campo da indústria cultural* [...]”.

³ RICHTER (2002, p. 403) alerta que, na maioria das vezes, os pesquisadores chegam inadvertidamente ao turismo, enquanto estudam outros assuntos.

partir delas, criar conceitos e defender ideias. No entanto, os antropólogos que se debruçaram sobre esse assunto, eles mesmos, quando chegavam ao campo de suas pesquisas, experimentaram o que os turistas acabam vivenciando, num sentido amplo.

O Rio de Janeiro tornou-se conhecido mundialmente pelas belas paisagens naturais, mas também por atrações que foram se desenvolvendo ao longo do tempo, como pontos turísticos relacionados à arte (museus e estilos arquitetônicos), ao carnaval (blocos, Escolas de Samba e parques temáticos) e a outros temas que associem o nosso estado à prática turística.

Especificamente, os desfiles das Escolas de Samba atraem um público muito grande durante o período carnavalesco e esse fato despertou o interesse de outros segmentos da sociedade, como aqueles relacionados à infraestrutura da cidade (hotéis, restaurantes, etc.). Além disso, uma infinidade de produtos que representa⁴ a cidade do Rio de Janeiro, os pontos turísticos e suas manifestações culturais, acabaram delimitando um subcampo⁵ do carnaval, por meio da produção de objetos destinados à comercialização, tendo como temática principal o carnaval carioca.

Mais adiante, mostramos um breve histórico sobre os desfiles das Escolas de Samba, para entendermos sobre o desenvolvimento de seus objetos e de suas práticas. Nesse momento, importa-nos revelar que o carnaval também serviu de tema para o turismo, possibilitando assim a identificação dessa prática como outra instância do “campo do carnaval”.

GRABURN (2009) realizou um levantamento considerável sobre os pesquisadores que desenvolveram estudos acerca do turismo, nos aspectos mais diversos. Em estudos mais recentes, ele aponta para situações em que o turismo acaba impactando modificações na sociedade⁶, seja criando formas alternativas de emprego, ou no desenvolvimento de regiões isoladas, desacelerando o êxodo rural e preservando alguns aspectos culturais, fato também identificado em nosso trabalho de mestrado⁷.

⁴ BECKER (2008, p. 27). Esse autor acredita que os cientistas sociais não detêm o monopólio de representação da sociedade, reconhecendo que outros tipos de relato também produzem conhecimento social.

⁵ BOURDIEU (2009, p. 125) adverte que, em alguns casos, o grau de autonomização que alguns subcampos apresentam nos faz confundi-los como um campo constituído e pode haver um erro de interpretação por isso.

⁶ GRABURN (2009, p. 19).

⁷ OLIVEIRA (2006a).

Desta maneira, encontramos no turismo atrelado ao carnaval carioca o espaço para o desenvolvimento deste trabalho. No entanto, essa estreita relação entre o turismo e o carnaval carioca não é novidade e pode ser verificada desde o início do século passado, quando alguns políticos experimentaram divulgar o carnaval, ainda nos desfiles constituídos pelas Pequenas Sociedades, em 1928⁸. AGUINAGA (2002, p. 129) afirma que, mesmo iniciando suas atividades em meados do século XIX, foi somente após a Segunda Guerra Mundial que o turismo no Rio de Janeiro tomou a sua forma atual.

Ao longo do tempo, a indústria turística se encarregou em criar uma imagem para o Rio de Janeiro que potencializou as “maravilhas” dessa Cidade Maravilhosa. Além dos atrativos naturais, a cidade produz eventos que se têm tornado internacionais, como o *réveillon* e o carnaval. O *réveillon* do Rio de Janeiro tornou-se mais conhecido internacionalmente graças à cobertura televisiva referente às comemorações da (esperada) mudança de milênio, nas grandes capitais mundiais, inclusive as do Rio de Janeiro. Houve muito investimento para que o “*Réveillon* do Rio” se tornasse “um espetáculo único, com um público três vezes maior do que o segundo colocado, um espetáculo absolutamente pacífico em uma cidade tida como muito violenta”⁹.

A indústria do turismo tem realizado mudanças na maneira de divulgar os destinos turísticos, antes dedicados quase que exclusivamente para um público masculino. Outros segmentos tem-se tornado alvo de interesses das empresas turísticas, como no caso das mulheres e das “viagens em família”. Com isso, RICHTER (2002, p. 412) aponta para a proliferação dos *souvenirs* de viagem em relação ao gênero feminino, entendendo os *souvenirs* como uma possibilidade de enxergar o “outro”, de maneira pertinente com os seus próprios valores de grupo dominante, com as suas expectativas e objetivos.

Outro aspecto que cabe citarmos aqui se refere ao aumento das compras, elas próprias como atividades turísticas. Além disso, é comum levar presentes para amigos e parentes ao voltar para o seu lugar de origem, até como uma maneira de prolongar a experiência de sua estadia, comprando “lembranças de

⁸ Segundo FERREIRA (2004, pp. 316-321), em 1927, o prefeito do Rio de Janeiro, Prado Júnior, se encarregou em divulgar o carnaval a fim de atrair um número maior de turistas e, consequentemente, trazer divisas para a cidade. No entanto, foi outro prefeito, Pedro Ernesto, que se associou ao *Touring Club* para, juntos, organizarem o carnaval da cidade, desta vez com feições internacionalistas.

⁹ AGUINAGA (2002, p. 135).

viagem”. Isso tem viabilizado o aumento do comércio de varejo em muitas áreas do turismo e, sobretudo, “em lugares de passagem dos turistas”¹⁰.

Os lugares de passagem dos turistas, mais especificamente aqueles visitados em roteiros turísticos que os colocam em contato com a festa carnavalesca e os produtos alusivos à festa nos interessam sobremaneira, na medida em que temos alguns exemplos para apresentar sobre essa situação. Nesse caso, os turistas sabem o que procuram e experimentam conhecer os lugares destinados ao turismo temático carnavalesco, com ênfase nos desfiles das Escolas de Samba.

Caracterizados pela diferenciação física de suas atrações, os Parques Temáticos¹¹ têm como objetivo mercadológico o estímulo da atividade turística, e os centros urbanos tendem a concentrar boa parte da indústria do entretenimento no Brasil, fato observado pela proximidade dos consumidores a que se destinam. A Cidade do Samba se presta a ser um equipamento urbano destinado ao entretenimento e, na Figura 01, notamos como esse caráter de ambiente temático é preparado para atrair o olhar do turista. Nessa imagem observamos a praça principal da Cidade do Samba, na qual vemos algumas esculturas de carnavais passados servindo de ambientação na recepção dos turistas que visitam aquele espaço.



Figura 01 – Praça principal da Cidade do Samba com antigas esculturas decorando o espaço.
Fonte: Madson Oliveira

¹⁰ JANSEN-VERBEKE (2002, p. 441).

¹¹ Verificar NETTO, A. P. e TRIGO, L. G. G. (2003) e GRABURN (2009).

Apresentamos alguns exemplos dessa relação entre o turismo e o carnaval. A criação da Cidade do Samba foi construída como local de produção dos desfiles das Escolas de Samba, mas, sobretudo, como um espaço de visitação turística. A experiência do turista, ao visitar a Cidade do Samba, alia o seu desejo por algo excitante e distante de sua realidade na atividade de lazer. Mais adiante, explicamos melhor sobre a dinâmica da Cidade do Samba. Nesse momento, adiantamos que esse lugar abriga tanto a produção de objetos artísticos destinados aos desfiles das Escolas de Samba, quanto à produção de artefatos com temática carnavalesca.

Outros espaços acabaram se tornando pontos de visitação, quase “obrigatória”, para os turistas que querem se aventurar pelo universo do carnaval; e as Escolas de Samba entenderam como esses interesses podem ser transformados em produtos em benefício de suas agremiações, dos trabalhadores e dos próprios turistas.

Cada Escola de Samba possui um lugar destinado às festividades de sua própria comunidade: a quadra de ensaios. Esse espaço é considerado como local de sociabilidade daquele grupo, ao longo do ano, em comemorações natalícias, festas de debutantes, ou eventos temáticos, como: festas juninas, dia das mães, dia dos pais, dia das crianças, etc. A partir de setembro, aproximadamente, as quadras das Escolas de Samba recebem os membros das agremiações, convidados e interessados em acompanhar os ensaios de seus integrantes, ao mesmo tempo em que os sambas-enredos¹² para o ano seguinte começam a ser apresentados, em um processo de “corte” até a escolha definitiva do samba, mais ou menos em novembro, que contará (e cantará) sobre o enredo do próximo desfile.

Esses ensaios e “cortes de samba” acontecem à noite e atraem um público sempre crescente, à medida que o carnaval se aproxima. Os “cortes de samba” acabam servindo como o momento de retomada para a preparação do próximo desfile, pelos integrantes de cada Escola de Samba, “separados” desde o último desfile. Cada grupo de compositores que apresenta um samba-enredo nesses eventos leva para as quadras uma boa quantidade de pessoas que torcem por esse ou aquele samba. Os turistas, que visitam o Rio de Janeiro nesse período que

¹² O samba-enredo é uma espécie de hino, anualmente composto, para os integrantes dos desfiles das Escolas de Samba cantarem ao longo dos seus desfiles. Cada agremiação carnavalesca recebe uma série de composições e apenas uma é escolhida (no sistema de concurso) para “ilustrar”, através do canto, as ideias principais desenvolvidas no enredo por cada carnavalesco.

antecede aos desfiles, são levados a uma ou outra quadra para conhecer como são realizados os “ensaios” para os desfiles das Escolas de Samba. Geralmente, nas quadras das Escolas de Samba há um lugar onde se podem comprar as camisas daquela agremiação carnavalesca, ajudando assim a Escola, financeira e simbolicamente, pois a camisa, além do valor econômico, “falará” sobre aquela agremiação, por onde passar.

É também nas quadras das Escolas de Samba que acontecem, sistematicamente, as feijoadas durante as tardes de sábados ou domingos. Geralmente, organizados por algumas “baianas”¹³, esses eventos sociais nas quadras servem para arrecadar dinheiro, mas também como momento de convivência e lazer. O ingresso para o interior das quadras não dá o direito ao prato de feijoada (cobrado à parte), o que demonstra que “a Feijoada” acabou se tornando um pretexto para visitar a quadra da Escola. Quase sempre há a apresentação de grupos de pagode, samba ou outra atração musical, além da feijoada em si. O bar da Escola também passa a arrecadar dinheiro, na medida em que comercializa refrigerantes, água e cerveja.

“A Feijoada” se transformou em um evento que cada agremiação carnavalesca mantém para reunir os seus componentes e acontece periodicamente ao longo do ano. Tivemos a oportunidade de observar as diferentes gerações que frequentam aqueles espaços: desde crianças de colo a pessoas mais idosas, como em uma comunidade que transmite aos seus descendentes os seus costumes, advertindo que a afinidade e o interesse pelo samba é que predomina sobre a frequência daqueles indivíduos. Nessas situações, acabamos sempre nos deparando com turistas que se deslumbram com a maneira como os frequentadores se portam e se comunicam, comparando “as quadras” aos clubes sociais, nos quais os membros se conhecem e convivem, tendo orgulho em receber pessoas “de fora”.

Algumas casas noturnas e espaços sociais realizam shows com integrantes das Escolas de Samba para entreter os turistas que visitam o Rio de Janeiro, em períodos não-carnavalescos, como: o restaurante Plataforma, a casa de shows *Scala* e a própria Cidade do Samba. Só para citar alguns locais de diversão

¹³ MAGALHÃES (1997, p. 113) adverte que “as baianas” compõem uma ala tradicional nos desfiles das Escolas de Samba. Geralmente, essa ala é formada por mulheres mais velhas, consideradas como um grupo de elite que possui *status* de “tias” e, em sua maioria, tem dotes culinários.

noturna, estes oferecem shows com sambistas, passistas e integrantes das Escolas de Samba que se apresentam em lugares fechados.

O carnaval acabou desenvolvendo outras atividades, aproveitando aquelas que existem em função de seus desfiles e de suas agremiações carnavalescas. Desta maneira, acabam estendendo a festa carnavalesca, para aquém e para além dos desfiles propriamente ditos e promovendo ações que tratam o carnaval com tempos e espaços dinâmicos.

Conforme mostramos acima, várias são as situações e exemplos atuais da importância que o binômio turismo-carnaval acabou fortificando e foi observado, como: a criação da Cidade do Samba e o seu desenvolvimento como parque temático, os eventos, ensaios e feijoadas nas quadras das Escolas de Samba e nos shows noturnos oferecidos aos turistas.

A seguir, demonstramos como se desenvolveram os desfiles das Escolas de Samba, desde o período de sua oficialização, no início do século XX até apresentarmos os dois principais espaços criados, exclusivamente, em função dos desfiles das Escolas de Samba: o Sambódromo e a Cidade do Samba, que, devido à sua localização, recebe um especial destaque nesta Tese.

2.2 Escolas de Samba em desfile

A cidade do Rio de Janeiro serviu de berço e cenário para as vertentes geradoras dos desfiles das Escolas de Samba¹⁴. O desenvolvimento das Escolas de Samba, crescentemente debatido na literatura acadêmica¹⁵ e na crônica carnavalesca, demonstra como algumas correntes culturais podem estabelecer fronteiras entre diferentes graus de concentração, além de modelos de convivência e conhecimento, configurando uma grande rede de trocas e afirmação de identidades. Os desfiles das Escolas de Samba se organizaram em torno de uma competição tanto musical, quanto visual que, ao longo do século XX e também no século XXI, tem revelado muito sobre nossa sociedade.

A competição entre as Escolas de Samba permite um deslocamento vertical, de acordo com a colocação de cada agremiação. Atualmente, existem

¹⁴ FERREIRA (2004, p. 354).

¹⁵ Verificar autores, como: ARAÚJO, Hiran (2000); CABRAL, Sérgio (1974) e MORAES, Eneida (1987), entre outros.

vários grupos, como: Grupo Especial e Grupos de acessos (do A ao E). A escola campeã, no último desfile, ascende para o grupo imediatamente acima, assim como a última colocada desce para o grupo imediatamente abaixo, sabendo que essa escalada tem no grupo especial o seu lugar de destaque, seguido pelos grupos A, B, C, D e, finalmente, E.

A estruturação dos desfiles de Escolas de Samba produziu uma hierarquização interna (em cada escola) e externa (no desfile como espetáculo). A organização em vários grupos tem possibilitado uma mobilidade vertical que pode ser entendida a partir da citação de DAMATTA (1997, p. 125):

“Além dessa divisão interna, as escolas [de samba] estão num constante processo de intercomunicação, pois todo ano pode haver uma transferência de escolas de um para outro grupo, conforme a sua posição no desfile do ano anterior. [...] O sistema das escolas de samba é, pois, claramente hierarquizado, mas igualmente permeado de possibilidades graduais (e eventuais) de reclassificação, de tal maneira que, mesmo dentro de uma moldura hierarquizada, pode-se subir ou descer”.

Alguns autores estudaram sobre as sociedades, seus indivíduos e as relações sociais. Entre eles, BURKE (2003) revela o carnaval do Rio de Janeiro como um modelo de “hibridização cultural”¹⁶, pois, ao mesmo tempo em que considera os componentes locais como elementos imprescindíveis à festividade, agrega participantes de outras localidades e de costumes distintos, em torno do mesmo objetivo: os desfiles das Escolas de Samba. Enquanto BURKE (2003, p. 35) afirma que os desfiles das Escolas de Samba, em parte, foram importados de costumes europeus, DAMATTA (1997, p. 104) aponta os desfiles das Escolas de Samba como modelos repetidos de procissões religiosas ou paradas militares.

O carnaval do Rio de Janeiro não possui uma única história, pois os seus autores são oriundos de várias vertentes que o constituíram. Dessa maneira, os grupos negros provenientes da Bahia, os imigrantes de várias regiões, as comunidades pobres cariocas, os artesãos, artistas e músicos, bem como o povo que participava da festa carnavalesca, reuniam-se em torno dos desfiles das Escolas de Samba, tornando-os um evento urbano que amadureceu, dos anos 1930

¹⁶ BURKE (2003) adverte para grande variedade de termos que descrevem o processo de interação cultural e as respectivas “disciplinas” de origem, como: “Empréstimo cultural”, da economia; “Caldeirão cultural”, da metalurgia; “Ensopadinho cultural”, da culinária; “Tradução cultural” e “Crioulização”, da linguística; além do próprio “Hibridismo cultural”, da Zoologia.

aos anos 1950, iniciando na década de 1960 sua trajetória rumo aos “desfiles-espetáculos” dos anos 1980.

Houve um processo de desenvolvimento de “mão dupla” entre os desfiles das Escolas de Samba e a cidade do Rio de Janeiro, na medida em que alguns bairros da capital carioca se expandiram em função da festa carnavalesca, assim como a própria festa adquiriu novos domínios com espaços geográficos criados especificamente para sua prática. A criação do Sambódromo e da Cidade do Samba são exemplos que são explorados mais adiante e confirmam esse duplo desenvolvimento.

A história das Escolas de Samba está intimamente entrelaçada aos roteiros que seus desfiles seguiram na malha urbana carioca, e também aos locais que foram utilizados – e não construídos para este fim – para abrigar os barracões¹⁷ e ateliês¹⁸ onde eram elaborados - e até hoje ainda são – os elementos plástico-visuais de seus desfiles.

Desde o princípio dos desfiles carnavalescos no Rio de Janeiro, as Grandes Sociedades¹⁹, cujos primeiros barracões estavam localizados em galpões próximos à Praça Mauá, pela facilidade de acesso ao centro da cidade pela Avenida Central, as Escolas de Samba buscaram instalar suas oficinas de criação em espaços condizentes com o tamanho de seus desfiles e de fácil acesso aos locais de apresentação²⁰.

O objetivo dos primeiros grupos de sambistas era mostrar a maestria em elaborar suas composições, mas o Bloco “Deixa Falar”, nascido na Praça Onze, já reunia as características - mesmo que de forma embrionária – das Escolas de Samba, que na década de 1930 iniciavam uma busca por espaços que melhor servissem aos componentes e ao crescente público que comparecia para assistir seus desfiles²¹.

¹⁷ O termo barracão de escola de samba é como ficou conhecido o local onde as alegorias e as fantasias eram realizadas, antes do carnaval, bem como o espaço onde se concentrava toda a preparação para os desfiles, desde os seus primórdios. Por se tratar de um local improvisado, recebeu esta denominação. Mais adiante, apresentamos um item dedicado a este espaço.

¹⁸ Este termo refere-se aos lugares onde, geralmente, são confeccionadas as fantasias. Isto pode acontecer dentro ou fora dos barracões. Sendo assim, os ateliês externos às escolas de sambas são terceirizados e responsáveis pelas fantasias de destaque (luxo), de composição (medianas) e de alas (a maioria dos brincantes que desfilam no chão).

¹⁹ Grandes Sociedades, Sociedades ou Sociedades Carnavalescas do Brasil, foram durante muito tempo o maior evento do carnaval carioca. Tinham cunho competitivo e é tido por alguns entendidos no carnaval como inspiração para as Escolas de Samba.

²⁰ Conforme FERREIRA (2004).

²¹ Conforme CABRAL (1974).

Acompanhando a diversificação de classes na sociedade carioca, o carnaval também mudou, conforme o surgimento das primeiras indústrias e com a multiplicação de serviços públicos como bondes, luz e gás. Em 1932 dois pólos concentravam as principais manifestações do carnaval: o dos “pobres”, na Praça Onze, e os da classe média, na Avenida Rio Branco. Esta avenida, ao ser aberta, deslocou as comunidades para a Praça Onze, onde se concentravam as comunidades de negros, mestiços, brancos mais humildes e indivíduos residentes nos bairros Centro, Saúde, Gamboa e Santo Cristo, bem como os moradores do morro da Favela, do Telégrafo (hoje Mangureira) e da Cidade Nova, na região da Central do Brasil.

Desde 1935, com a oficialização do desfile, as apresentações aconteceram na Praça Onze até o ano de 1942, quando as escolas desfilariam em meio às obras de abertura da Avenida Presidente Vargas. De 1943 até 1945, período chamado de “carnavais de guerra”, o desfile foi realizado na Avenida Rio Branco, próximo ao Obelisco, e de lá se mudaria para a Avenida Presidente Vargas, quando, em 1952 o Poder Público construiu o “Tablado”, entre a Rua Uruguaiana e a Avenida Rio Branco. Somente em 1957 é que as Escolas de Samba do Grupo I²² se apresentaram no espaço nobre do carnaval carioca: a Avenida Rio Branco (verificar Figuras 01 e 02). Em 1963, novo deslocamento levou o desfile para a Avenida Presidente Vargas, no trecho entre a Avenida Rio Branco e a Rua Regente Feijó. Entre 1974 e 1975, com a construção do metrô e interdição da Presidente Vargas, o desfile foi levado para a Avenida Presidente Antonio Carlos, retornando à Presidente Vargas nos anos de 1976 e 1977. Até que, no período de 1978 até 1983, o evento se fixou na Avenida Marquês de Sapucaí, quando então seria construída a “Passarela do Samba”, chamada de “Sambódromo”, projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, que determinou o local definitivo para o espetáculo²³.

Conforme citado anteriormente, foi a partir de 1957 que os desfiles ocupariam a extensão da Avenida Rio Branco e nunca mais deixariam de desfilarem em locais de destaque, durante a festa de carnaval. O início dos anos 1960 marca um período de ascensão para os desfiles das Escolas de Samba, pois os artistas,

²² Na época, esse grupo reunia as principais Escolas de Samba.

²³ Conforme GUIMARÃES (2004).

folcloristas e pintores juntaram-se para contribuir com a produção plástico-visual dos desfiles das Escolas de Samba²⁴.

Os desfiles das Escolas de Samba passaram por várias vias públicas e a estruturação dessa exibição passou por muitos improvisos, ao tentar organizar os componentes dos desfiles e o público presente, antes da destinação de um local específico para seus desfiles, como ainda veremos mais adiante.

Apresentamos, a seguir, dois exemplos para ilustrar como a preocupação com a parte visual nos desfiles das Escolas de Samba passou a ter importância significativa e como esses desfiles sofreram influências de profissionais “importados” de outras áreas, como: artistas plásticos, acadêmicos, figurinistas, cenógrafos e etc.

A Figura 02 mostra o desfile da Escola de Samba da Serrinha, GRES²⁵ Império Serrano, que se sagrou campeã no ano de 1960. Mesmo entendendo o tempo decorrido, é interessante notar que a agremiação campeã naquele ano trazia essa alegoria de tamanho bastante reduzido para os padrões atuais e, por meio dessa imagem, temos a noção da transformação que houve a partir de então. Mais adiante, veremos como esses objetos produzidos pelas Escolas de Samba e pelo carnaval aumentaram de tamanho e importância nos desfiles carnavalescos, a partir da década de 1980.



Figura 02 – Foto do desfile da Escola de Samba Império Serrano, de 1960, na Avenida Rio Branco.
Fonte: PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

²⁴ FERREIRA (2004, p. 355).

²⁵ Segundo FERREIRA (1999, p. 80): “Em 1935, realiza-se o primeiro concurso oficial entre as escolas de samba. A partir deste ano, elas se legalizam ganhando a sigla GRES (Grêmio Recreativo Escola de Samba) e passam a receber subvenção oficial.

Na Figura 03, podemos observar como funcionavam os desfiles das Escolas de Samba do “antigo carnaval” (na década de 1960), no qual as pessoas se acomodavam em arquibancadas nos dois lados da pista, ao mesmo tempo em que outras tantas pessoas se acotovelavam, disputando espaço com as alegorias, agora maiores do que na figura anterior. O espaço geográfico para os desfiles das Escolas de Samba ainda era muito improvisado, apesar de haver uma proximidade grande entre o público e os integrantes e alegorias.

Nesse caso, a alegoria apresenta um aumento de tamanho e isso por si só passa a chamar ainda mais a atenção para o evento que é atraído para acompanhar essas exhibições competitivas.



Figura 03 – Foto do desfile da Escola de Samba Salgueiro, de 1962, na Avenida Rio Branco.
Fonte: PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Historicamente, todos os grupos que se associaram para produzir eventos carnavalescos, como as Grandes Sociedades, Ranchos e, posteriormente, as Escolas de Samba sempre dispuseram de locais improvisados para execução de seus elementos visuais. Este caráter de improviso começou a mudar de maneira sistemática a partir da década de 1950, com a aplicação de uma visão teatral para

a concepção de figurinos que desse maior unidade visual ao desfile, o que exigiria centralização de sua produção ou uma melhor ordenação desta. Foi nesse período que houve a participação de artistas vindos da Academia e dos ateliês de arte²⁶, contribuindo para o desenvolvimento de projetos de carnaval que privilegiava a unidade visual, além de elevar a importância da apresentação visual do desfile, por conta das alegorias e fantasias.

A participação de artistas e profissionais oriundos de outras práticas que não o carnaval contribuiu para transformar os desfiles das Escolas de Samba em espaços híbridos, nos quais as diferentes práticas e experiências se juntaram para criar apresentações com forte apelo visual, através das alegorias, adereços e fantasias.

Se o local das apresentações obedecia à normatização dos organizadores oficiais do carnaval, os barracões respeitavam a uma regra mais simples: a proximidade deste local e a facilidade de transportar pela via urbana os carros alegóricos. Mais adiante, no próximo capítulo, damos especial atenção aos barracões das Escolas de Samba. Neste momento, esse espaço foi citado somente para informar que a principal preocupação com relação a ela era que fosse próximo ao local dos desfiles, por conta da dificuldade em transportar as alegorias.

Construído em 1960, o Pavilhão de São Cristóvão inicialmente foi destinado a ser um Centro de Exposições, mas passou a abrigar os barracões das Escolas de Samba no final dos anos 1970, constituindo assim o único espaço a administrar a convivência de várias equipes trabalhando simultaneamente. Pela sua localização, o bairro de São Cristóvão tornou-se um local privilegiado para os trabalhos ali executados devido à proximidade com as vias de acesso ao local do desfile, na região da Leopoldina.

Embora a localização da produção do desfile fosse feita numa estrutura com muitas deficiências, desde as físicas até as de saneamento básico e segurança

²⁶ FERREIRA (2004, p. 355) afirma que, a partir da década de 1960, as fantasias, alegorias e o conjunto do desfile assumiram um papel de destaque, ao valorizar o lado visual do desfile. “A participação do folclorista Dirceu Néri e da artista plástica e figurinista Marie Louise Nery na criação plástica do Carnaval apresentado pela escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, em 1959, do cenógrafo e professor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, Fernando Pamplona, na mesma escola entre 1960 e 1962, do cenógrafo e figurinista Arlindo Rodrigues, também no Salgueiro, a partir de 1961, e da artista plástica Beatrice Tanaka na Portela em 1966 são alguns momentos que marcam essa ‘incorporação’ nas escolas de samba do Rio de Janeiro de elementos ‘externos’ a suas ‘tradições’”.

de trabalho, o Pavilhão durante um longo período centralizou, como um parque de produção, a maioria das Escolas de pequeno, médio e grande porte.

Neste sentido, a construção do Sambódromo (na década de 1980) e a utilização do antigo Pavilhão de São Cristóvão, dos galpões e armazéns da zona portuária (a partir dos anos 1970) e a Cidade do Samba (em 2006) representam uma realidade cultural de concessões e conquistas que espelha o quanto ainda se pode, através da história da cidade, compreender sua maior festa urbana de cunho popular, o carnaval carioca.

Tanto o Sambódromo quanto a Cidade do Samba são portadores de informações não só sobre seus aspectos materiais, como elementos arquitetônicos criados – ou simplesmente subutilizados –, mas também demonstram a complexidade de compreendê-los como uma arquitetura construída em sublocações que acompanharam as transformações dos desfiles em verdadeiros espetáculos²⁷. Atualmente, esses dois locais são os de maior relevância para o carnaval carioca. Enquanto o primeiro foi projetado para ser um espaço de apresentação dos desfiles das Escolas de Samba, o segundo tem dupla função: (a) espaço de produção dos elementos plástico-visuais dos desfiles das Escolas de Samba, mas também funcionam como (b) espaço de visitação turística.

Ao estudar esses dois lugares-chaves do carnaval carioca, estamos nos aproximando ainda mais do ponto central de nossa pesquisa: os *souvenirs* carnavalescos, como expoentes de um grupo de trabalhadores (também) oriundos da prática carnavalesca.

2.2.1 Sambódromo: espaço de apresentação

A década de 1980 foi decisiva para “o novo carnaval”²⁸, pois muitas mudanças foram efetivadas a partir da construção e inauguração de um local específico para os desfiles das Escolas de Samba, em 1984²⁹, conhecido como Sambódromo ou “Passarela do Samba”. A partir desse ano, a LIESA - Liga

²⁷ GUIMARÃES (2004).

²⁸ O “novo carnaval”, grifado aqui, distingue-se do “antigo carnaval”, principalmente, pelas dimensões trazidas pelo novo espaço e pela maneira como os desfiles passaram a ser organizados, cada vez mais agregando artistas especializados, desde sua concepção à execução.

²⁹ O sambódromo foi inaugurado em 1984 e, de acordo com CAVALCANTI (1999, p. 75): “expressou o reconhecimento oficial do potencial turístico, econômico e artístico do desfile na vida da cidade”.

Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – passou a gerir o maior evento referente às Escolas de Samba (os desfiles). Essa entidade estabeleceu regras para a competição entre as Escolas de Samba, organizou o repasse de verbas do poder público e iniciativa privada para as Escolas de Samba, além de se responsabilizar pela venda dos ingressos nas noites de desfile no Sambódromo.

A LIESA é uma associação dos dirigentes das principais Escolas de Samba do grupo Especial que foi fundada, também em 1984, após dissidência de alguns de seus diretores da Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro. A principal ação desse novo grupo, àquela época, foi a criação do Sambódromo³⁰.

A partir desse ano, a Prefeitura do Rio de Janeiro cedeu o direito de administração à LIESA, nos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial, nas noites de domingo e segunda-feira de carnaval, além do desfile das campeãs, no sábado seguinte aos desfiles de carnaval.

A LIESA passou a ser a principal entidade legitimadora do grupo Especial das Escolas de Samba, ao promover e incentivar a competição entre suas afiliadas. Ou seja, foi a partir de sua interferência que a competição entre as Escolas de Samba ganhou o aspecto que encontramos atualmente. BOURDIEU (2009) aponta que as instâncias de conservação e consagração cultural prestam-se em regular o campo social, no interior do sistema de produção e circulação de bens simbólicos. A LIESA concentra “em suas mãos” as leis que regem a circulação dos bens simbólicos e promove a “distinção” como “função social”, seja em benefício próprio, ou entre as agremiações carnavalescas que gerencia.

As Escolas de Samba do grupo Especial são julgadas de acordo com a proposta de seu desfile, entre vários quesitos, por um grupo de jurados oriundos de diversas atividades e habilitados para avaliar os desfiles de cada agremiação. Esses jurados são encarregados de avaliar dez itens nos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial, a saber: (1) Comissão de frente, (2) Mestre-sala e Porta-bandeira, (3) Conjunto, (4) Bateria, (5) Alegorias e Adereços, (6) Fantasias, (7) Enredo, (8) Harmonia, (9) Evolução e (10) Samba-enredo. Eles ficam posicionados em módulos espalhados ao longo do Sambódromo para realizar a avaliação em diferentes momentos do desfile. A cada ano, a LIESA promove

³⁰ <http://liesa.globo.com/>; CAVALCANTI (2009, p. 97).

alterações nos julgamentos: seja acrescentando ou retirando módulos de jurados, seja permitindo o fracionamento de notas, etc.

Nos últimos tempos, a Escola de Samba campeã difere das demais por uma pequena margem de pontos, ou até mesmo décimos. A comissão julgadora tem vários momentos dos desfiles das Escolas de Samba para avaliar seu desempenho, sabendo que toda a extensão da “Passarela” tem 800 metros, no total. O tempo do desfile também é outra preocupação, já que cada agremiação deve atravessar toda a Avenida Marquês de Sapucaí, em 82 minutos, do primeiro ao último componente.

Parece estranho que os dirigentes das Escolas de Samba estejam envolvidos no processo de organização da competição em que suas próprias Escolas de Samba são julgadas. No entanto, a LIESA organiza a comissão julgadora com nomes de várias áreas da sociedade e originários de várias práticas, como: artistas plásticos, figurinistas, cenógrafos e personalidades sociais. Os diretores das Escolas de Samba têm o direito de vetar alguns desses nomes, se acharem que serão penalizados por questões de ordem pessoal ou outro motivo justificável no momento do veto.

A competição entre as Escolas de Samba fez do carnaval um espaço propício para rivalidades, intrigas e, ao mesmo tempo, produção de elementos estéticos e “reivindicação” de identidades culturais.

A Figura 04 mostra uma maquete em perspectiva do Sambódromo, em toda a sua extensão, onde a parte inferior da figura representa o início do desfile (Setor 1) e a parte superior, na qual aparece o desenho da praça da Apoteose, significa o final do desfile ou a dispersão, onde a via se divide em duas saídas: à esquerda (Setor 13) por onde as alas deixam o Sambódromo e à direita (Setor 6) por onde as alegorias se encaminham para as ruas que contornam o Sambódromo.



Figura 04 – Desenho em perspectiva do Sambódromo, mostrando os setores de arquibancadas e a pista de desfiles.

Fonte: Fonte: <http://liesa.globo.com/>

Na Figura 05, observamos outra representação de toda a extensão do Sambódromo, desta vez considerando as vias de acesso para sua melhor localização desse espaço na malha urbana. Salientamos quatro marcações observadas nas bolas verdes para situar o posicionamento dos jurados e demonstrar como se dá a distribuição dos módulos daqueles que avaliam os desfiles, ao longo de toda a extensão da avenida³¹.



Figura 05 – Representação de mapa do Sambódromo, com visão total da avenida, inclusive com a marcação dos módulos de jurados.

Fonte: Fonte: <http://liesa.globo.com/>

O Sambódromo terminou com os altos custos de montagem e desmontagem das arquibancadas, inicialmente feitas em madeira e depois combinando madeira e tubos de ferro: processo que, além de dispendioso, causava transtornos ao trânsito urbano. Embora beneficiando o carnaval neste sentido, o Sambódromo já demonstrou deficiências que, até hoje, não foram sanadas, tais como o transporte de grandes carros alegóricos até a pista do desfile, concentração dos componentes nas ruas adjacentes ao local, além da dificuldade na armação e dispersão das Escolas, etapas que envolvem complexas tensões e rápida solução de problemas. Como o projeto do Sambódromo se encaminha para a terceira década, desde sua inauguração, aquele espaço, anualmente, revela que a ideia inicial deve ser revisada e atualizada em função do crescimento do público

³¹ Nos desfiles de 2010, a LIESA acrescentou mais um módulo de jurados para ajudar ainda mais a visualização de possíveis falhas, ao longo do desfile. No entanto, por se tratar de uma ação nova, ainda será ratificada pela instituição se o julgamento permanecerá com cinco módulos de jurados ou retornará aos quatro grupos, até então usados para avaliar os desfiles.

interessado em participar da Festa, além do próprio “poder” que as Escolas de Samba adquiriram ao longo desse período.

Um dos aspectos mais relevantes para o nosso trabalho é que o Sambódromo redimensionou os desfiles das Escolas de Samba, pois possibilitou a fixação de uma via destinada, quase que exclusivamente, a este fim. As alegorias cresceram de tamanho, em largura e altura, pois as arquibancadas foram construídas em alvenaria e ficaram muito mais altas do que as antigas e promoveram um significativo aumento nas dimensões das alegorias, adereços e fantasias. As alegorias e fantasias passaram a ser projetadas para serem vistas de qualquer lugar da arquibancada, como observamos na citação e na Figura 06:

“O carnavalesco Max Lopes destaca o primeiro desfile no Sambódromo como um divisor de águas. Segundo ele, foi a partir de 1984 que as escolas começaram a aumentar o tamanho dos carros e passaram a repensar o desenvolvimento das alas, já que o espaço na passarela é bem maior”³².



Figura 06 – Foto aérea do Sambódromo do Rio de Janeiro, mostrando a altura das arquibancadas.

Fonte: <http://fatioupassou.com/wp-content/uploads/2009/01/798.jpg>

³² MENDONÇA, Alba Valéria. “**Passarela do Samba, um divisor de águas do carnaval**. A partir do Sambódromo, as escolas de samba mudaram a forma de se apresentar ao público”. Caderno RIO. 01/02/2004, p. 21.

As Escolas de Samba transformaram as etapas preparatórias dos desfiles em fontes de renda, desde a apresentação dos enredos em suas respectivas quadras de ensaio, passando pela escolha do samba-enredo, pelas festas organizadas por alas da comunidade (eventos já citados anteriormente), pela festa dos protótipos, até os ensaios técnicos feitos nos bairros de suas sedes. Em todas essas ações, observamos surgir produtos e subprodutos gerados pelo carnaval em atividades comerciais, alimentando a festa e alargando os tempos e espaços da mesma, seja geográfica ou simbolicamente.

Os últimos estágios deste processo preparatório para os desfiles das Escolas de Samba são os ensaios técnicos organizados pela RIOTUR³³ e pela LIESA na Avenida Marquês de Sapucaí, nos meses que antecedem o carnaval (dezembro e janeiro) e que se tornaram parte integrante do calendário carnavalesco, com arquibancadas abertas ao grande público.

Os ensaios técnicos surgiram como mais uma novidade que a LIESA tem proporcionado a cada Escola de Samba, a fim de testar as coreografias e divulgar os enredos de suas agremiações, nos meses que antecedem os desfiles oficiais, conforme mostra Figura 07.



Figura 07 – Foto de ensaio técnico, realizado no Sambódromo. Esta é mais uma iniciativa da LIESA para incentivar a participação nos desfiles das Escolas de Samba, bem como atrativo turístico.

Fonte: <http://liesa.globo.com/>

³³ RIOTUR – Empresa de turismo do município do Rio de Janeiro S.A. – sociedade de economia mista, é o órgão executivo da Secretaria Especial de Turismo e tem por objetivo programar a política de turismo do município do Rio de Janeiro (<http://www.riodejaneiro-turismo.com.br/pt/>).

Mesmo entendendo que os ensaios técnicos não são comercializados diretamente, pois o ingresso para as arquibancadas é gratuito, essa ação promove e estimula os desfiles das Escolas de Samba, levando para o Sambódromo uma quantidade considerável de curiosos e interessados em assistir aos ensaios preparatórios para o desfile oficial. Além disso, há uma grande variedade de produtos sendo comercializados antes, durante e depois dos ensaios técnicos. Como subprodutos para esses ensaios, as próprias Escolas de Samba compram camisetas que vestem todos os integrantes nos ensaios técnicos, contratam transportes para levar os seus componentes, entre outras atividades. Há uma praça de alimentação no Sambódromo, onde se concentram vários quiosques de lanches rápidos e bebidas prontas, que funcionam nos períodos desses ensaios técnicos.

No restante do ano, o Sambódromo abriga alguns shows na parte conhecida como a Praça da Apoteose: no final da passarela há uma espécie de palco com um grande monumento, onde essas apresentações esporádicas acontecem.

No dia a dia, o Sambódromo perde sua função de exibição, mas assume a função de monumento turístico, como ponto “obrigatório” de visita para aqueles que se interessam pelo carnaval. Os guias turísticos incluem esse local como ponto de visita em roteiros que consideram, ainda, o Maracanã, o Pão de Açúcar ou Corcovado e Cidade do Samba, além de praias da Zona Sul, como Copacabana, Ipanema ou Leblon. Esses curtos roteiros são oferecidos em hotéis e agências de turismo, visitando todos esses pontos turísticos em um mesmo dia.

Na entrada do Sambódromo, há uma loja que comercializa pequenas “lembrancinhas” com temática carnavalesca para vender aos turistas que visitam aquele local, ao longo do ano. Além disso, os turistas podem se fotografar, alugando uma fantasia nessa mesma loja. Esse lugar de comercialização é um dos pontos-chaves deste trabalho, pois quem gerencia essa ação é a AMEBRAS, que analisamos mais adiante, no próximo capítulo.

Também tratado como ponto turístico relacionado ao carnaval, a Cidade do Samba merece destaque em nosso trabalho por abrigar os locais de produção para a Festa, através de seus desfiles; pela “vocação” turística, enquanto parque temático, mas também por abrigar um espaço de qualificação para a mão de obra especializada nos desfiles de carnaval, através das oficinas da AMEBRAS.

2.2.2 Cidade do Samba: espaço de produção e convivência

Nos anos 1990, a Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro e a Companhia Docas estabeleceram contratos de aluguel para que os Armazéns do Cais do Porto servissem de barracões³⁴ onde seriam produzidas as alegorias para as Escolas do Grupo Especial. Nesse caso, com dimensões bem superiores ao Pavilhão de São Cristóvão e a vantagem de um espaço de trabalho que poderia ser melhor setorizado, conforme as necessidades particulares de cada atividade. Enquanto a quadra de uma Escola de Samba é a guardiã da vida social da Escola e está sujeita a programações fora do ciclo carnavalesco, no barracão todas as atividades estão submetidas a este ciclo, que vai do lançamento do enredo à confecção final das alegorias, ou seja, todos os passos necessariamente levam à produção do espetáculo.

Nos Armazéns do Cais do Porto, algumas agremiações não se limitaram à ocupação pura e simples dos espaços, mas investiram também na preservação e melhorias físicas. O Cais do Porto é, portanto, o último estágio de sublocações onde as Escolas de Samba ocuparam uma arquitetura já existente: os armazéns do Cais do Porto que se transformaram em barracões para as Escolas de Samba. Aliás, devido às grandes dimensões, esses lugares tornaram-se adequados às necessidades das agremiações e serviram de modelo para o projeto e a construção de um lugar, agora sim, destinado desde o seu início, à feitura das alegorias, fantasias e adereços das Escolas de Samba do grupo Especial³⁵.

O projeto da Cidade do Samba³⁶ reúne dois conceitos que não são excludentes no carnaval do Rio de Janeiro: o trabalho, que ocupa os novos galpões e a cultura do “saber carnavalesco”, com a qual artistas, sambistas, empresários e investidores “reinventam a tradição”³⁷ dos desfiles, anualmente, transformando-os no espetáculo de massas que domina o período carnavalesco.

³⁴ O termo barracão é sinônimo de lugar onde são produzidas as alegorias, fantasias e adereços. No próximo capítulo, damos mais detalhes sobre esse espaço.

³⁵ Segundo <http://liesa.globo.com/>, os autores do projeto da Cidade do samba são os arquitetos João Uchoa e Victor Wanderley.

³⁶ A Cidade do Samba foi oficialmente inaugurada no dia 04/09/2006.

³⁷ HOBBSAWM, E. e RANGER, T. (1997). Conforme esses autores: “Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (p. 09).

A Cidade do Samba foi construída numa área de 98.000 metros quadrados³⁸, entre o morro do Pinto e a Avenida Rodrigues Alves, próximo aos Armazéns 10 e 11 do Cais do Porto, adquirido da rede Ferroviária Federal³⁹. Ela ocupa um local considerado estratégico e privilegiado por várias razões: (1) estratégico no que se refere às vias de acesso ao Sambódromo, respeitando os roteiros já consagrados para os deslocamentos das alegorias e sua proximidade com o centro comercial, no qual mantém o entrosamento com os fornecedores de materiais e equipamentos; (2) privilegiado pela localização próxima ao Porto e à Rodoviária, consolidando o local como centro cultural e turístico pelo grande fluxo de turistas.

Na Figura 08, mostramos uma representação da localização da Cidade do Samba, no polígono pintado em vermelho, situado entre as palavras SAÚDE, GAMBOA e SANTO CRISTO, ou seja, os bairros que circundam o Cais do Porto e tradicionalmente conhecidos por compor uma zona boêmia ligada ao samba.



Figura 08 – Representação de mapa da região onde a Cidade do Samba foi construída: a zona portuária.

Fonte: <http://liesa.globo.com/>

Além de essa ilustração confirmar nossa fala referente ao acesso para os turistas, por conta da proximidade com a Rodoviária Novo Rio e o Cais do Porto, a Cidade do Samba propicia o fácil acesso daqueles que trabalham, fazem cursos ou precisam ir com frequência àquele local, pois a Avenida Rodrigues Alves

³⁸ BARBIERI (2009, p. 127).

³⁹ <http://liesa.globo.com/>.

funciona como corredor de ônibus e outros transportes públicos para a região metropolitana do Rio de Janeiro. Além disso, a localização da Cidade do Samba permite que seus funcionários e frequentadores cheguem pelas linhas de trens e metrô que têm seu ponto final na Central do Brasil. Ademais, a Central do Brasil está localizada a poucas quadras da Cidade do Samba, no sentido contrário ao do Cais do Porto, em direção ao centro da cidade.

O acompanhamento da montagem dos desfiles das Escolas de Samba, os testes das alegorias e os ensaios técnicos que já acontecem no Sambódromo tem-se tornado eventos “oficialmente” inseridos na programação carnavalesca do Rio de Janeiro, mesmo se tratando de eventos preparatórios para o “espetáculo”. Dessa forma, os desfiles das Escolas de Samba não acontecem somente nos dias de carnaval, mas começam meses antes da festividade para atrair atenção de um público crescente para os produtos que o carnaval sempre lança, sendo o próprio carnaval um produto cultural, turístico e artístico.

A Cidade do Samba, além de ser uma reivindicação antiga de todos os que trabalham nas Escolas de Samba, é uma realidade que proporcionou um maior aprimoramento tecnológico e de maior complexidade, na medida em que se disponibilizou uma infraestrutura, até então somente idealizada. Somam-se assim dois objetivos: (1) a construção de espaços adequados a um modelo de produção industrial, com segurança, conforto e reengenharia de sua organização, e (2) o desenvolvimento de um centro de entretenimento que pode manter a continuidade do calendário carnavalesco da cidade, além do estabelecido.

Antes da construção da Cidade do Samba, as alegorias e fantasias realizadas pelas Escolas de Samba ocupavam lugares improvisados: seja embaixo de viadutos ou nos antigos armazéns do Cais do Porto, onde as instalações elétricas eram precárias e as condições de segurança e higiene, praticamente, inexistiam. Além disso, o carnaval carioca é uma festa mundialmente conhecida, mas não possuía um local que concentrasse os profissionais e os objetos produzidos para os desfiles das Escolas de Samba. A Cidade do Samba se propõe mostrar aos turistas que visitam o Rio de Janeiro, independente do período do ano, um pouco do carnaval carioca, a partir dos elementos plástico-visuais das Escolas que ficam localizadas em seu interior.

A criação da Cidade do Samba “autentica” o conceito de estarmos vivendo um “novo carnaval”, na medida em que a Prefeitura do Rio de Janeiro, juntamente

com a LIESA, pretendem mostrar o carnaval como um setor produtivo, turístico e potencialmente econômico é capaz de empregar e manter uma infinidade de profissionais em torno desta atividade. Com a criação da Cidade do Samba, os desfiles das Escolas de Samba do principal grupo que desfila no Sambódromo (o Especial) têm se desenvolvido, demonstrando um modo de produção que tenta se afastar do que era feito no passado, quando as condições de trabalho ainda eram improvisadas. No entanto, tudo o que vale para o grupo Especial não se aplica aos demais grupos, que continuam a conviver com o mesmo imprevisto de antes. Apesar de o Sambódromo ser o palco para os desfiles de Escolas de Samba dos grupos A e B, a política que se encontra na gerência desses grupos ainda não conseguiu reverter essa situação desigual, própria dos grupos menores⁴⁰.

⁴⁰ O grupo A desfila na noite de sábado e o grupo B, na terça-feira de carnaval. Em 2008, houve uma ruptura entre esses grupos que eram administrados pela Associação das Escolas de Samba da cidade do Rio de Janeiro. Desta maneira, o grupo A passou a ser gerido pela LESGA – Liga das Escolas de Samba do Grupo de Acesso e, o grupo B, pela AESCRJ – Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro.

O projeto da Cidade do Samba leva em consideração a visita de turistas, principalmente, em duas ocasiões: (1) em visitas guiadas através das passarelas externas aos barracões (conforme Figuras 09 e 10), visualizando a dinâmica desses locais, através de grandes janelas de vidros e (2) em *shows* de sambistas, passistas, baianas, porta-bandeira e mestre-sala que acontecem semanalmente, após o jantar e um minidesfile de carnaval, por entre os barracões ali instalados. Este minidesfile é finalizado na loja alocada no barracão número 1 e situada na saída da Cidade do Samba (Figura 11). Estrategicamente localizada para aproveitar o fluxo de turistas, neste espaço os *souvenirs* da AMEBRAS são vendidos. No próximo capítulo, explicaremos com maiores detalhes como se dá a comercialização desses *souvenirs*, nas lojas da AMEBRAS.



Figuras 09, 10 e 11 – (09) Cidade do Samba – barracões com passarelas para visitantes, (10) detalhe da passarela externa por onde passam os visitantes que conferem o trabalho realizado no interior dos barracões e (11) loja da AMEBRAS, na Cidade do Samba.

Fonte: Madson Oliveira

A revitalização da zona portuária firma com a Cidade do Samba a ideia de que a continuidade de eventos carnavalescos beneficia os bairros daquela região e as Escolas de Samba aproveitam a “vocação turística” da atividade das agremiações como atração temática, ampliando assim a capacidade de geração de emprego, fixação de mão de obra e redução dos custos do empreendimento, ao propor um *show* semanalmente, com recepcionistas e guias treinados para apresentar o Parque Temático, além dos funcionários da praça de alimentação, dos

seguranças e responsáveis pelo estacionamento, geralmente, subcontratados por empresas terceirizadas.

Transformar um espaço de trabalho (na confecção dos objetos carnavalescos) em local de visitação turística demanda algumas questões a serem analisadas, por conta do fator surpresa que se espera de cada agremiação no desfile atual, superando o seu anterior.

A Cidade do Samba foi construída também para servir como ponto turístico da cidade do Rio de Janeiro, representante do carnaval, mostrando a maneira como ele é preparado ao longo ano. Para tanto, houve um grande investimento público pelo alto custo desta iniciativa, propiciando uma nova maneira de enxergar as atividades constituintes da festa carnavalesca.

O sucesso deste empreendimento se dá pela criação do hábito do consumo em eventos, o que há alguns anos vem sendo aplicado ao carnaval carioca, na medida em que todas as etapas de produção para os desfiles das Escolas de Samba estimulam o comparecimento e a participação do público afeito ao carnaval, como observamos no início deste capítulo, quando tratamos do turismo com temática carnavalesca.

A inauguração da Cidade do Samba tem implicado em novos processos de adequação de espaço, enquanto local geográfico: seja pela forma de ocupação, seja pelo incentivo à convivência. A ocupação já tem se tornado um problema a ser pensado, tendo em vista a substituição de uma Escola que sai do grupo Especial como última colocada, e a recepção de uma agremiação, vencedora do concurso do Grupo de acesso A, anualmente.

Este e outros fatores decorrentes da criação de um Parque Temático, a Cidade do Samba, oportunizam a observação do nascimento de “novas tradições”, como as percebidas até agora. Há, também, um exemplar modelo de (re)ordenação dos espaços públicos e privados que atinge o espaço principal e vital da criação e elaboração dos “objetos carnavalescos”, como vemos no próximo capítulo, principalmente por meio de alegorias, adereços e fantasias.