

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

Amanda Lagemann Moura

**MAMBO DI SEMBA: UM ESTUDO DA CADEIA PRODUTIVA DOS
SAMBAS ENREDO**

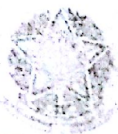
NITERÓI
2016

AMANDA LAGEMANN MOURA

**MAMBO DI SEMBA: UM ESTUDO DA CADEIA PRODUTIVA DOS
SAMBAS ENREDO**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado a
Prof. Ms. Leonardo Bora
Prof. Dr. Wallace de Deus

Orientado (a):
Prof.^a Dr.^a Marina Bay Frydberg



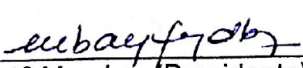
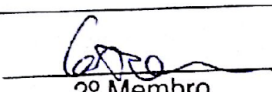
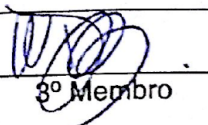
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: AMANDA LAGEMANN MOURA	Matrícula: 210.33.054
Título do Trabalho: "MAMBO DI SEMBA – UM ESTUDO DA CADEIA PRODUTIVA DOS SAMBAS ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL DO RIO DE JANEIRO"	
Orientador: Dr^a. Marina Bay Frydberg	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 24/03/2016

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Dr^a. Marina Bay Frydberg
2º Membro: Me. Leonardo Bora
3º Membro: Dr. Wallace de Deus Barbosa

AVALIAÇÃO:
Análise / Comentário
<p>A banca destaca a relevância e a abrangência da problematização apresentada. Salienta a capacidade de dialogar com diferentes e conflituosos agentes.</p> <p>Indica aprofundar o estudo do tema na pós-graduação.</p>

Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):		
10,0 (dez)		
ASSINATURAS		
 1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL



INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO DO TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

NOME DO CANDIDATO:

AMANDA LAGEMANN MOURA

TÍTULO DO TRABALHO:

“MAMBO DI SEMBA – UM ESTUDO DA CADEIA PRODUTIVA DOS SAMBAS ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL DO RIO DE JANEIRO”

ORIENTADOR:

Dr^a. Marina Bay Frydberg

CATEGORIA:

monográfica () projetual

DATA DE APRESENTAÇÃO:

24/03/2016

Os graus devem ser obtidos a partir da média entre os três avaliadores.
Esta ficha deve ser entregue junto com a Ata final, e não será encartada na monografia.

I – APRESENTAÇÃO ESCRITA

40% - (cada item até 1,0) Grau: 4,0

() Estrutura metodológica (método adequado, problematização, objetivos, referencial teórico)

() Formatação (respeito às normas técnicas)

() Elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais (aspectos formais em relação aos elementos: pré-textuais –tudo que estiver antes da introdução, p. ex. capa, folha de rosto, relação de abreviaturas, sumário; textuais –formatação do corpo do trabalho em si, rodapés, capítulos etc; pós-textuais –tudo após a conclusão, ou seja formatação da bibliografia, anexos...)

() Clareza e correção da linguagem

40% - (cada item até 1,0) Grau: 4,0

II – CONTEÚDO

() Coesão e coerência textual

() Relevância do tema

() Referências adequadas e atualizadas

() Argumentação consistente

III – APRESENTAÇÃO ORAL

20% - (cada item até 1,0) Grau: 2,0

() Exposição do trabalho

() Respostas à arguição

Grau Final:

10,0

Rubrica do orientador(a): *ucbf*

Primeiramente agradeço à minha mãe e fiel protetora, Iemanjá.

Agradeço também à todo apoio de minha família que sempre me incentivou à ir mais além. À minha querida e dedicada orientadora Marina Bay Frydberg e à Simone Pinto, amiga tão apaixonada pelo samba quanto eu e esteve ao meu lado nessa pesquisa. Claro, não poderia esquecer das minhas “fiés escudeiras” Carol Tardin e Suyana Carrilho que desde 2010.2 fizeram meus dias na UFF muito mais divertidos e me encorajarem sempre a buscar o meu melhor.

Dedico esta monografia à minha avó, Vera Lucia. Musicista por formação, sempre esteve ao meu lado e me apoiou em todos os momentos.

*Eu não nasci no samba, mas o samba nasceu em mim
Quando eu pisei no terreiro, ouvi o som do pandeiro
Me encantei com o tamborim*

*Noite que tem lua cheia
Meu coração incendeia
Bate mais forte na marcação*

*O povo sacode o pagode
Batendo na palma da mão
É corpo, é alma, é religião*

*Tanto faz se é Vila Isabel
Se é Padre Miguel
Império, Formiga*

*Tanto faz se é Vila Matilde
Mocidade Alegre
Vai-Vai no Bixiga*

*Assim eu fico a vontade
Essa liberdade
Me faz delirar*

Quer me fazer feliz, me faz sambar!

É Corpo, É Alma, É Religião

Arlindo Cruz/ Rogê/ Arlindo Neto

RESUMO

Este trabalho monográfico apresenta, através do estudo de caso da G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, o processo de produção dos Sambas Enredo das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro e os fatores e influências econômicas existentes nele.

Palavras Chave : SAMBA, SAMBA ENREDO, CARNAVAL, JOGO DO BICHO, ECONOMIA DA CULTURA, ESCOLA DE SAMBA, PROCESSO PRODUTIVO

ABSTRACT

This monograph presents, through the case study of G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, the production process of Sambas plot of the samba schools of the special group of Rio de Janeiro, the factors and influences of its economy.

Keywords: SAMBA, SAMBA PLOT, CARNAVAL, JOGO DO BICHO, CULTURE OF ECONOMICS, SAMBA SCHOOL, PRODUCTION PROCESS

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Fases do processo produtivo.....	32
Quadro 2 – Fases do processo produtivo.....	33

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 MAMBO DI SEMBA: A HISTÓRIA DO SAMBA E DO CARNAVAL CARIOCA.....	12
1.2 SAMBA, ENREDO E SAMBA ENREDO.....	12
1.3 CARNAVAL: DO ENTRUDO À CONSTRUÇÃO DO SAMBÓDROMO.....	16
2. O SAMBA ENREDO ONTEM UM BEM CULTURAL, HOJE PRODUTO CULTURAL PERTENCENTE A CADEIA PRODUTIVA DO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO	24
2.1 O SAMBA BEM CULTURAL E A ECONOMIA DA CULTURA.....	27
2.2 PROCESSOS PRODUTIVOS DO SAMBA NA CADEIA DO CARNAVAL.....	30
2.3 PATROCÍNIOS.....	36
2.4 MECENATO PÚBLICO.....	37
2.5 MECENATO DO JOGO DO BICHO.....	41
3. ESTUDO DE CASO	43
3.1 G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL.....	43
4. CONCLUSÃO	64
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	66

1. INTRODUÇÃO

Mambo Di Semba, significa “vamos falar sobre samba” no dialeto angolano Quimbundo, o mesmo que deu origem à palavra samba, o principal objeto deste trabalho.

O tema escolhido o samba, mais especificamente os Sambas Enredo, partiu da vontade de dar mais visibilidade aos artistas que os escrevem, e entender como funciona o processo de produção, seus agentes, influências e valores tanto histórico-culturais como financeiros. É ele que embala a escola na avenida e garante pontos para sua vitória. Trata-se de uma análise de suas cadeias produtivas – Criação, produção, circulação e consumo -, suas histórias, tradições, inspirações, influências e políticas.

Escolhi estudar Sambas Enredo, e, mais abrangentemente, o carnaval do Rio, para que seja observada a dimensão social e econômica dos processos de produção deste na cidade do Rio de Janeiro. Durkheim (1996) considera que festas são indispensáveis para o reavivamento de laços intersubjetivos que tendem a se enfraquecer e até mesmo se dissolver com o passar do tempo. O grau de efervescência, de exaltação dos sentidos e emoções presente no momento em que os indivíduos estão reunidos e interagidos em festa (e para a festa) permite com que se gere uma força contrária ao sentido da dissolução completa dos vínculos, favorecendo a vivência do lúdico àqueles indivíduos (MAFRA, 2006). Segundo Bezerra (2008), as experiências sociais e as representações identitárias locais, através da festa, são (re)atualizadas, ritualizadas e celebradas.

Contaremos a história do nascimento e desenvolvimento do Samba Enredo das escolas do grupo especial do Rio de Janeiro, utilizando como estudo de caso o Grêmio Recreativo e Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, mostrando todo o processo de criação e produção e suas modificações ao longo dos anos. Acompanharemos todo o processo desde a apresentação do novo enredo das escolas aos sambistas para a criação dos sambas até o julgamento da LIESA– Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro –, órgão julgador das escolas de samba do grupo especial do carnaval carioca, cujo é responsável pela seleção de 40 julgadores, sendo 4 para cada quesito à ser avaliado no desfile da Marquês de Sapucaí, e seus critérios para o julgamento de samba enredo. A pesquisa se deu através da

busca na literatura já existente sobre samba e em diversas conversas e entrevistas com grandes sambistas e pesquisadores do samba.

No primeiro capítulo entenderemos o que é um Samba Enredo, seus elementos, diferenciação entre samba, enredo e Samba Enredo, como surgiu, e se desenvolveu no Rio de Janeiro. Contaremos também um pouco da história do Carnaval Carioca para entender e situar como o Samba Enredo se tornou elemento essencial deste.

No segundo capítulo, analisaremos o Samba Enredo como um bem cultural e como se situa na economia da cultura nacional, seus processos produtivos e seu papel na cadeia do carnaval carioca.

No terceiro capítulo, entenderemos o viés econômico dos Sambas Enredo, como iniciou-se e desenvolveu-se a movimentação financeira que hoje ele é responsável e seus principais agentes.

Por fim, no quarto parágrafo, através do estudo de caso com a escola do grupo especial carioca Gremio Recreativo Unidos de Vila Isabel, entenderemos e contextualizaremos toda a análise feita nos capítulos anteriores.

1.1 MAMBO DI SEMBA: A HISTÓRIA DO SAMBA E DO CARNAVAL CARIOCA

Samba é uma palavra originária da expressão quimbunda Di-Semba, que quer dizer umbigada, essa nomenclatura foi utilizada até o final do século XIX para denominar todas as danças populares brasileiras derivadas do batuque africano. Mais tarde, passou a definir o gênero musical de compasso binário derivado dos batuques do Congo e de Angola e suas danças correspondentes (MUSSA; SIMAS, 2010 p.12).

1.2 SAMBA, ENREDO E SAMBA ENREDO

A cidade do Rio de Janeiro com a população formada em grande parte por emigrantes, considerada ao longo da História a síntese do Brasil, a título de aspectos raciais e culturais, acresceu-se, sobretudo, da população negra vinda do Vele do Paraíba em decorrência da decadência do café no início do século XX. Trabalhadores que traziam suas memórias afetivas, religiosas, o samba do recôncavo nascido na Bahia e manifestações como os ranchos de reis que logo assumiram a função carioca de sair no carnaval.

O centro da cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente a Praça Onze, ou Pequena África, foi o cenário para o nascituro do samba carioca. Na Rua Visconde de Itaúna, local de residência de Hilária Batista de Almeida – Tia Ciata, influente mãe de santo, líder, cozinheira nascida em pleno Recôncavo Baiano no ano de 1854. “O Samba se desenvolveu ganhando novas formas numa região conhecida como Pequena África, que se estendia da Pedra do sal – Morro da Conceição- até o bairro do Estácio no Rio de Janeiro” (MUSSA; SIMAS, 2010 p.14).

As primeiras formas do samba carioca foram geradas pela comunidade negra do Centro da Cidade, responsáveis também pelas novidades carnavalescas apresentadas pelos ranchos, como as alegorias, as orquestras e os –tenores- cantores de vozes potentes e que eram responsáveis pelos solos de músicas cantadas. (CABRAL; SERGIO, 1996,32).

Nos encontros musicais e rodas de Candomblé se reuniam trabalhadores negros e pessoas que tocavam algum instrumento musical. A casa de Tia Ciata se tornou um centro de referência de cultura, religião e música, ao passo de ter nascido por lá o Pelo Telefone, consideando o primeiro samba gravado da história brasileira. Adiante à primeira geração de samba, Pelo Telefone foi assumindo a liderança preponderante nos festejos carnavalescos da cidade sobre outros gêneros executados.

A partir do final da década de 20 o gênero samba recebe um novo tratamento por parte de um grupo de jovens compositores, liderados por Ismael Silva, de um bairro localizado na região onde predominava a comunidade negra do Rio de Janeiro, o Estácio de Sá (vizinho à Praça Onze). Nascia a Samba de Sambar, que revolucionou o conceito de criação e programou uma nova dinâmica, tratamento do ritmo, cadência musical e confecção de novos instrumentos musicais, nos aproximando ao modelo atual do conceito de samba.

Durante a década de 1930, novos instrumentos e compassos foram surgindo com a necessidade de se fazer um samba que se pudesse tocar andando, “mexendo os braços” como disse o historiador Sérgio Cabral¹, e assim surgiu o samba de enredo, subgênero do samba, criado especialmente para os desfiles das Escolas de Samba, que a cada ano ganha novos formatos sob o ponto de vista de criação, mas se perpetuou no tocante a existência de um enredo até a atualidade.

Os desfiles das Escolas de Samba atendem a uma cronologia definida através de um enredo ou tema a ser desenvolvido. Hoje o enredo é o passo primário à criação da obra musical de um samba enredo.

A concepção de um desfile de escola de samba se dá através do enredo. É a partir do tema a ser desenvolvido pela escola de samba que vão se articular os diferentes elementos visuais e musicais que compõem um desfile. Em primeiro plano este ganha destaque sobre o samba enredo, e posteriormente, o samba enredo retoma o destaque principal e entoará toda obra visual desenvolvida pelos trabalhadores artistas da escola de samba.

No plano da estética do samba (que não está distante dos limites ideológicos), ao conferirmos os sucessivos regulamentos dos concursos de desfiles das escolas de samba durante o carnaval, podemos ter uma idéia de como esse samba de morro foi se formando. Obviamente, esse samba novo não se formou exclusivamente com os regulamentos dos

¹ Documentário 100 anos de samba, exibido pelo canal Brasil em 2014, Temp 1 episódio 5.

desfiles, (visto que esse tipo de samba já se desenvolvia pela cidade há alguns anos, tendo nos compositores do Estácio seus representantes maiores), mas eles contribuíram na fixação de um modelo de samba e de uma *prática* de samba. No primeiro concurso das escolas de samba, em 1932, organizado pelo jornal *Mundo Sportivo*, ficou estabelecido que cada escola receberia “tantos pontos para evolução, tantos pontos para a porta-bandeira, tantos para harmonia etc. A escola de samba que somasse mais pontos no final seria a vencedora (e a vencedora, nesse primeiro concurso, foi a Mangueira). Já no ano seguintes, em 1933, o Jornal O Globo quem patrocina o desfile e estabelece a lista de quesitos para orientação da comissão julgadora, “composta, como no ano precedente, por jornalista e intelectuais interessados em samba. São quatro os quesitos: Poesia do samba, enredo, originalidade e conjunto. Como se vê a letra do samba é levada em consideração” (FENERICK, 2005, p115). A letra do samba é um fator importante na regulamentação ideológica/estética do samba. Nas palavras de Monique Auguras:

Até então, era costume as escolas desfilarem com dois sambas, um na ida e outro na volta, sem a preocupação de relacionar tais sambas com enredo, ou seja, o tema do desfile. Muitas vezes, nem isso havia. Os sambas eram improvisados na hora do desfile, por “versadores” que, no calor do momento, iam desfiando versos alusivos a tudo aquilo que estava acontecendo, mas, como verdadeiros repentistas que eram, também incluíam estribilhos populares conhecidos pelo público. (AUGRAS, 1998, p. 256)

A necessidade de apresentar um samba que estivesse de acordo com o enredo, como estabelecido pelas regras do concurso, induz ao sambista das escolas de samba a acabar com o improviso, na medida em que os sambas precisariam, inclusive, ser compostos previamente. Além disso, essas novas regras dos desfiles possibilitaram a mudança temática de vários sambas, pois eles tinham que se enquadrar no enredo, que cada vez mais seriam destinados para “fins pedagógicos”, por pressão de intelectuais e jornalistas. (FENERICK, 2005, p119)

O samba enredo fala sobre o tema escolhido pela Escola aquele ano. Ele deve entrar em harmonia com as alas e alegorias. Sua melodia fica por conta da bateria com seus surdos, bumbos, tamborins, repiques, chocalhos, cuícas, caixas, agogôs e pandeiros e sua letra pela voz dos puxadores² que vêm num carro menor junto à bateria e dos componentes da Escola, todos devem estar cantando para que a Escola ganhe mais pontos. Os desfiles das escolas de

² Termo êmico utilizado nas Escolas de Samba para denominar os interpretes.

samba sempre são um grande show na avenida durante o carnaval, mas seus bastidores e sua preparação quase sempre são desconhecidos.

Durante a passagem da escola na avenida, que tem duração aproximada de 80 minutos, o samba enredo é repetido aproximadamente 50 vezes ininterruptamente, o samba deve ser harmônico e agradável para cair no “gosto do povo” e levar a audiência das arquibancadas a cantar junto com a escola e encantar os jurados, ajudando a elevar as notas da agremiação na disputa pelo título de campeã.

A evolução de uma escola não indica um movimento ao qual se assiste, mas um movimento do qual o espectador é parte integral. O olhar que acompanha vive a passagem de uma escola na pista, requerendo a companhia simultânea do samba. Um bom samba- enredo, dizem os entendidos, é aquele que, quanto mais cantado, mais vontade se tem de cantá-lo. Essa qualidade imprevisível, só revelada na passarela, chama-se de “rendimento” do samba. O samba que “rende” favorece a dança e a adequação de seu ritmo ao canto, propiciando uma evolução “leve” e “solta” da escola.

Assim é que “passar bem”, o ideal almejado de toda escola, embora corresponda tecnicamente ao quesito visual da “evolução”, resulta da sinestesia entre visão e audição ao longo do desfile. Qualquer inadequação entre percussão e canto coral, ou dificuldade experimentada no canto, afetará não apenas a “harmonia”, mas também a evolução. Uma escola que “passa bem” é, afinal, aquela que motiva os espectadores a tornarem-se também brincantes, a cantarem e a dançarem durante toda a performance. (CAVALCANTI, 2002, p.52)

No dia 9 de outubro de 2007, o Samba Enredo foi tombado pelo IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- como patrimônio imaterial nacional, mais uma prova da importância e relevância do gênero musical para a cultura da brasileira, e, segundo o próprio instituto, “Atualmente, o universo do samba no Rio de Janeiro é múltiplo e complexo. O desfile das grandes escolas de samba no Sambódromo é uma das mais importantes festas culturais do país e um dos maiores espetáculos culturais do mundo”³.

³ Citação retirada do manifesto de tombamento do site Mapa de Cultura <http://mapadecultura.rj.gov.br/rio-de-janeiro/matriz-es-do-samba-no-rio-de-janeiro-partido-alto-samba-de-terreiro-e-samba-enredo/> acessado em 22 de abril de 2014

1.3 CARNAVAL: DO ENTRUDO À CONSTRUÇÃO DO SAMBÓDROMO

As primeiras manifestações da celebração do período carnavalesco no Brasil tinham como expressão o entrudo, e era vista como uma expressão de associada ao negro e tido como uma manifestação contra ordem.

O entrudo é antigo jogo carnavalesco de origem ibérica que os portugueses trouxeram para o Brasil no século XVI, que seguiu sendo praticado em Portugal até o final do século XIX. No Rio de Janeiro, este jogo, cuja essência consistia em lançar nas pessoas água, líquidos diversos, farinha e outras substâncias, existiu até a primeira década do século XX, mas em outras partes do Brasil sobrevive até os dias de hoje. Nós mesmos já participamos desta brincadeira no Recife, onde é conhecida por mela-mela. (FERNANDES, 2001, p14).

Em 1840, o periódico *O Jornal* se autoproclamava “paladino do carnaval chic”, chamava o entrudo de “jogo selvagem” e abria “contra ele cerrado ataque”. O ano de 1855 é um marco na história do carnaval carioca pelo aparecimento da primeira iniciativa concreta de sua modernização, com o desfile inaugural das “Grandes Sumidades Carnavalescas”, precursora dos grupos de desfiles carnavalescos chamados grandes sociedades. Estas significam a afirmação de posições ilustradas e reformadoras que se opunham às formas antigas de celebração do carnaval, o Entrudo e o recém criado Zé Pereira: um ou mais homens que saíam às ruas batendo em um grande tambor produzindo o maior barulho possível, não havia a menor preocupação quanto à produção de ritmo e muito menos de dança. (MORAES, 1958).

O Carnaval foi sempre, entre nós, uma festa de plebe. E de rua. Zabumbadas. Pandeiradas. Gaitadas. Gritos: vivôo!- Berrarias: Evoheéé! Desafogo grosseiro da massa. Ventura desalinhada de almas impetuosas e rudes. Alegria reloucada e pagã. Em 1852, para aumentar tanta balbúrdia, como um fantasma, surge o neurasthenisante Zépereira! Sete ou oito maganos vigorosos, tendo por sobre o ventres empinados satânicos tambores, caixas de rufo ou bombos, por entre alucinantes brados, passam pelas ruas, batendo surrando martelando, com estrondo e fúria, a retesada pele daqueles roucos e atroadores instrumentos. (...) Não se canta. De resto as palavras não seriam ouvidas, ante o ensurdecedor e reboante conflito de estrondos e retumbos que a fúria de braços vigorosos arranca, violentamente, ao ôco das caixas (...) Dig, Dig, Bum, Dig, Bum. (EDMUNDO, 1938p. 38)

Segundo PEREIRA (1994), este novo carnaval, criado pela alta sociedade, seguia o modelo veneziano e “tinham por base, explicitamente, a tentativa de trazer aos dias de folia da

corde, certas tradições carnavalescas europeias, mais especificamente italianas e francesas” (p. 54)

Entre 1890 e 1910, surgem quatro novas manifestações carnavalescas: os cordões, ranchos e blocos, na década de 1890, e o curso, em 1907. As três primeiras, derivavam de manifestações religiosas do mundo colonial, porém, o curso, mais moderno, pertencia à alta sociedade. (PEREIRA, 1994). Neste período, a população carioca dobrou e o contingente de estrangeiros aumentou significativamente, a economia crescia juntamente com a modernização da cidade⁴ e a suntuosidade das comemorações carnavalescas acompanhavam esses crescimentos. Os Cordões eram grupos de africanos e descendentes de africanos que Marchavam em desfiles que chegavam à centenas de pessoas, sacudiam chocalhos, cantavam e dançavam. A princípio entoavam hinos em línguas africanas, com o tempo foram intercalando versos em português.

Houve um tempo em que uma das características mais interessantes do nosso carnaval eram os cordões de velhos piruetando por essas ruas afora desde sábado até à madrugada de cinzas, atraindo a atenção do público pelas suas ricas vestimentas e suas famosas letras. Hoje os velhos são os que viram esses cordões. Quanto aos outros desapareceram por completo e agora só se vêem os índios, os marinheiros, os tocadores de adufes. Os cordões passaram a denominar-se “grupos” e alguns foram mais longe e adotaram a denominação clube, mais elegante e mais em harmonia com uma cidade que já possui avenidas. É verdade que o pessoal não mudou muito nem nas características nem nos cantos, nem na música. Mas o fato é que os cucumbis tão originais e os Vassourinhas precursores - quem diria? - dos Mata Mosquitos desapareceram como desapareceram os velhos. (MORAES, 1958, p.124).

Neste texto de João do Rio de 1908, pseudônimo de Paulo Barreto, um dos mais notáveis escritores da Belle Époque carioca, podemos nos aproximar um pouco da realidade dos cordões daquela época:

Era em plena Rua do Ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se, sufocada. Havia sujeitos congestionados, forçando a passagem com os cotovelos, mulheres afogueadas, crianças a gritar, tipos que berravam pilhérias. A pleora da alegria punha desvarios em todas as faces. Era provável que do Largo de São Francisco à Rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritassem cinquenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e de barulho.

Serpentinas riscavam o ar; homens passavam empapados d’água, cheios de confetti; mulheres de chapéu de papel curvavam as nuças à etila dos lança-perfumes, frases rugiam cabeludas, entre gargalhadas, risos, berros, uivos, guinchos. Um cheiro

⁴ A Reforma Passos, que modernizava a cidade, principalmente o centro, alargando ruas, desapropriando prédios, realizando saneamento básico e diversas outras reformas estruturais. <<http://www.rio.rj.gov.br/web/ipp/historia>> acesso em 6 de maio de 2014

estranho, misto de perfume barato, fartum, poeira, álcool, aquecia ainda mais o baixo instinto de promiscuidade. [...]

Neste momento, porém, os “Amantes de Sereno” resolveram voltar. Houve um trilo de apito, a turba fendeu-se. Dois rapazinhos vestidos de belbutina [tecido aveludado] começaram a fazer “letra” com grandes espadas de pau prateado, dando pulos quebrando o corpo. Depois, o achinagú ou homem da frente, todo coberto de lantejoulas, deu uma volta sob a luz clara da luz elétrica e o bolo todo golfou - diabos, palhaços, mulheres, os pobres que não tinham conseguido fantasias e carregavam os archotes, os fogos de bengala, as lâmpadas de querosene. A multidão aproveitou o vazio e precipitou-se. Eu e meu amigo caímos na corrente impetuosa. [...] (DO RIO, 1908, p 162)

Em 1902, começa “uma verdadeira era dos cordões”, chegando a polícia a licenciar 200 cordões naquele ano e não se sabe quantos deixaram de obter a autorização oficial. Tal entusiasmo justificou que em 1906 a Gazeta de Notícias realizasse um primeiro concurso entre cordões. Contudo, em 1911 desaparecem os antigos cordões e em seus lugares surgem os ranchos (MORAES, Eneida, 1958)

O desfile de um Rancho Carnavalesco pode ser descrito como um cortejo, com a presença de um Rei e uma Rainha, ao som de uma marcha-rancho, acompanhado por instrumentos de sopro e corda, ritmo mais pausado que o samba. De acordo com o pesquisador Câmara Cascudo (1984), eram características típicas dos ranchos as vestimentas vistosas, sendo utilizados em seus desfiles instrumentos como o violão, a viola, o cavaquinho, o ganzá, o prato, e às vezes, a flauta. Não eram usados instrumentos de percussão. Havia os mestres, um de Harmonia, um de Canto e um de Sala, responsável pela coreografia. Desfilavam também com porta-estandarte e mestre-sala, mais tarde adaptados pelas escolas de samba. Os primeiros ou mais famosos ranchos foram organizados nas últimas décadas do século XIX por Hilário Jovino, Tia Ciata⁵ e João Cântio (EFEGÊ, 1965). O que veio a distinguir os ranchos dos cordões foram contribuições relativas ao processo ritual e o aumento do luxo que grupos de classe média levaram para os desfiles dos ranchos e cordões, com o aparecimento do rancho Ameno Resedá, em 1908, um clube majoritariamente formado por funcionários públicos de baixo escalão que faziam parte desses setores da classe média do Rio de Janeiro. Mas entre seus admiradores e colaboradores mais assíduos estiveram Paulo de Frontim, Arnaldo Guinle, patrono do Fluminense Futebol Clube. Já em 1908 as fantasias eram

⁵ Hilária Batista de Almeida (1854 -1924), mais conhecida como tia Ciata, bahiana, mudou-se para o Rio de Janeiro aos 22 anos, foi cozinheira, mãe de santo e uma das mais influentes figuras do samba carioca, era no quintal de sua casa, na região da pequena África, que grandes sambistas se encontravam para fazer música e saborear seus famosos quitutes. <<http://www.palmares.gov.br/2013/03/tia-ciata/>> acesso em 6 de maio de 2014

suntuosas, confeccionadas tecidos finos, caracterizando os diversos personagens de destaque. Um estandarte ricamente bordado evoluía diante do numeroso cortejo. Uma das maiores novidades estava no conjunto musical, agora formado por vários músicos profissionais.

Em sua estréia o grupo executou um variado repertório composto de quatorze marchas, acompanhado por um coral em que se alternavam vozes masculinas e femininas perfeitamente ensaiadas sob a regência de um maestro. O valor que se deu ao ritmo e à percussão dos cordões mostra que, em 1908, já poderíamos ser o “país do carnaval”, mas ainda não éramos o país do samba. Esta percepção torna mais interessante ainda a apreciação da revolução que principiará exatos 20 anos depois, quando, de ranchos e blocos dos quais começam a surgir as escolas de samba, seus sambistas decidem reabilitar o modelo de orquestra de percussão dos cordões, banindo os mesmo instrumentos de sopro que fizeram a distinção dos ranchos. Com isto estes sambistas consolidarão uma formulação rítmica original - o samba moderno -, alcançando sua inquestionável identidade. Quando os pioneiros das escolas de samba retomaram a orquestra exclusivamente de percussão, tão marcante dos cucumbis e dos cordões, estavam reinventando sua própria tradição. (EFEGÊ, 1965, p.95)

Retomando a 1907, a pesquisadora Eneida de Moraes conta como surgiu o Corso, manifestação carnavalesca elite carioca:

No final da tarde de 1 de fevereiro de 1907, as filhas do Dr. Afonso Pena, então presidente da República, entraram na Avenida Central em carro do palácio presidencial. O automóvel percorreu a Avenida de ponta a ponta e as moças passeavam jogando confetes e serpentinas no público e outros veículos com que cruzavam. Logo após surgiram outros carros com pessoas agindo da mesma maneira.

Assim, de forma tão simples e quase imediata, foi criada uma nova manifestação carnavalesca que ganhou o apoio dos jornais e o encanto do público. Em 1910, junto com a nova sensação que eram os ranchos, o corso já era uma grande atração aguardada ansiosamente pelo público. Seus cortejos foram fixados no domingo gordo por ser um dia sem grandes atrativos. Os desfiles começavam quando o sol de verão principiava a baixar. Os carros saíam do aristocrático bairro de Botafogo, seguiam pelo belo bulevar recentemente construído na beira-mar por Pereira Passos, em parte implantado sobre as areias de trechos das praias do Flamengo e de Botafogo, para chegar à Avenida Central e percorrê-la de ponta a ponta, num trajeto em que seus abonados foliões e foliãs se entregavam a batalhas de confetes e serpentinas, trocavam troças e flertavam. (MORAES, 1958, p.123)

Eneida não afirma com precisão quando o corso terminou, mas nos anos 30 já se encontrava em crise e em 1957 ela testemunhou que não mais existia. (p.124)

Em 1914, a pressão que forçava os cordões a se transformarem em blocos aumentou quando o então prefeito, Bento Ribeiro, negou a liberação da verba para patrocínio dos grupos carnavalescos suburbanos. Tal patrocínio fazia parte de um recurso autorizado para gastos com o carnaval “urbano, suburbano e rural” e, mesmo sob protestos do Jornal do Brasil, o Prefeito não liberou a parte correspondente ao subúrbio, sob a alegação de que ali estavam “os perigosos cordões”. Dessa forma, os grupos carnavalescos se apresentavam cada vez mais como blocos, embora continuassem essencialmente cordões. Como observou João do Rio, no Jornal do Brasil em 1914:

É verdade que o pessoal não mudou muito, nem na caracterização, nem nos cantos, nem na música. Mas o fato é que os cucumbis, tão originais, e os Vassourinhas precursores, quem diria? Desapareceram, como desapareceram os velhos. Mas a instituição dos cordões ficou, embora de novo etiquetada com o título de clubes...A herança ficou e os herdeiros gozam-na valentemente, animando com seus batuques e as suas trovas ingênuas os nossos dias de troça. (DO RIO, Jornal do Brasil, 1914)

O primeiro concurso entre as escolas aconteceu em 20 de janeiro de 1929, no dia de São Sebastião, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, e foi promovido por um pai de santo chamado Zé Espinguela, tendo como apoiador o jornal A Vanguarda. Agremiações de Oswaldo Cruz, Mangueira e Estácio de Sá concorreram com dois sambas cada para que o melhor fosse escolhido. A vitória foi de Oswaldo Cruz com um samba de Heitor dos Prazeres. Em 1932 houve outra disputa, desta vez organizada pelo jornalista Mario Filho e patrocinada pelo jornal Mundo Sportivo. Contou com a participação de 19 agremiações que desfilaram em frente a um coreto montado na praça XI, cada escola poderia apresentar até três sambas de temática livre e a Mangueira saiu vitoriosa. 1933 foi o primeiro ano que o poder público auxiliou financeiramente o desfile.

Em setembro de 1934 foi fundada a União das Escolas de Samba, órgão similar à atual LIESA. Poucos dias depois, a prefeitura sancionou a presença das escolas de samba no carnaval carioca, reconhecendo a União das Escolas de Samba como sua única representante e prometeu auxiliar financeiramente as agremiações. Desta forma, as escolas de samba, agora próximas do poder público, tinham um caminho para a legitimação e aceitação de suas comunidades e em contra partida, o poder público tinha um pouco mais de controle sob o desfile. A idéia de usar temas de exaltação nacional em seus sambas enredo partiu das próprias escolas a fim de adquirir reconhecimento e incentivo do poder público visto que se

iniciava a Era Vargas e o clima em todo país era nacionalista. Em 1935 o jornal *A Nação* foi o patrocinador e, neste ano, o regulamento dizia que deviam ser julgados os seguintes quesitos: originalidade, harmonia, bateria e bandeira, caindo o quesito “poesia do samba” do ano anterior, pois era impossível estabelecer critérios precisos para julgar versos de improviso que faziam parte geralmente da segunda parte dos sambas. Então nasce a ideia de se fazer um samba de acordo com o resto da apresentação da escolas. Na década de 1930 até 1940, as escolas Desfilavam na Praça XI, pelas casas das tias baianas, respeitadas como as mães do samba e do carnaval popular, principalmente Tia Ciata (MUSSA; Simas, 2010)

Com a demolição da Praça XI, os desfiles passaram a ser realizados então na Avenida Presidente Vargas, a prefeitura, diante do crescente público presente para assistir aos desfiles, passou a montar arquibancadas. Nos primeiros anos a classe média não se interessava pelos desfiles, começando a participar em meados dos anos 1940. Por sua vez, a Prefeitura passou a cobrar ingressos para o desfile e os que não podiam pagar aglomeravam-se nos locais de concentração e dispersão das escolas. Crescia também o número de integrantes dessas agremiações, o que levou o surgimento das alas, que tinham estatuto e presidente próprios.

Entre o final dos anos 1940 e anos 1950, os desfiles revelavam as primeiras estrelas das escolas, como mestres-salas e porta-bandeiras que criavam coreografias especiais para o desfile, e as cabrochas, que eram as assistidas que sambavam no pé, encantavam o público pela sua arte e beleza. Nos barracões⁶ das escolas funcionavam oficinas em que se criavam alegorias em "papel carne-seca" (técnica adaptada do papel machê francês) e fantasias, que se tornavam melhores a cada ano, usando as cores das escolas que, por sua vez, arrematavam torcedores tão entusiastas quanto às dos times de futebol. Na década de 1960, as escolas começaram a sair da exclusividade de suas comunidades e abrir espaços para pessoas de fora, o que veio a ser um importante fator na formação do espetáculo atual. (AUGRAS, 1998).

A década de 1970 mostrou a necessidade de investimentos estruturais e profissionalização no desfile das escolas de samba, que agora contavam com um número muito mais elevado de componentes, um público a cada ano mais presente e eufórico e uma economia cada vez mais movimentada, gerando uma disputa acirrada entre as escolas. Porém, alguns problemas técnicos podiam ser notados, como vazamento de som da bateria – que agora contava com mais de 200 componentes, por conta das construções da Avenida

⁶ Barracão é uma espécie de galpão onde a Escolade Samba confecciona e armazena suas alegorias, fantasias e instrumentos.

Presidente Vargas, a acústica dificultava a harmonia-, falta de espaço para o público presente, problemas com a iluminação. Os sambas-enredo, que até os anos 1960 eram cantados só na avenida, passaram a ser gravados em LPs que sempre alcançavam grandes vendas, fato que repercutiu diretamente nas quadras das escolas. A escolha do samba-enredo que, até então, eram pacíficas, começou a despertar interesse do público e viraram motivo de sérias disputas na alas de compositores, que recebiam parte do lucro pelas vendas dos discos. (MUSSA; SIMAS, 2010.)



Figura 1 vice-governador Darcy Ribeiro e arquiteto Oscar Niemeyer analisam maquete do futuro Sambódromo - Autor desconhecido 1984

No início dos anos 1980 o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro já era uma instituição nacional e na maior fonte de captação de dólares do setor de turismo. Em 1982, Leonel Brizola que era o então governador do estado, juntamente com Darcy Ribeiro, cumulativamente secretário de Estado da Cultura e coordenador do Programa Especial de Educação, tiveram a idéia de criar um espaço fixo e definitivo para os desfiles de carnaval, devida importância cultural do evento e acabar com a estrutura provisória de todos os anos. Além de palco para os desfiles das escolas no carnaval, foram instaladas 200 salas de aula para fazê-lo funcionar também como uma enorme escola primária e um pequeno museu, o Museu do Samba, fantasias e um arquivo audiovisual do carnaval⁷. Inaugurada em 1984, a Marquês de Sapucaí, projeto de Oscar Niemeyer que ficou mais conhecida como Sambódromo, foi construída em tempo recorde, pouco mais de quatro meses. Com 700 metros de comprimento, e 60.000 lugares para o público, ao final da avenida, encontra-se a praça da apoteose com um monumento. E o desfile, que até o ano anterior acontecia em uma noite só, passou a ser dividido em duas partes. (ARAÚJO, 2002)

⁷ <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=438&sid=158> acesso em 06 de maio de 2014

“Foi inesquecível. Ninguém sabia o que fazer na Apoteose e, de repente, demos meia-volta. O povo veio junto, invadiu a pista e desfilou com a gente”, Lembra o então ritmista Elmo José dos Santos, diretor de Carnaval da LIESA e ex-presidente da Mangueira. (Santos, UOL. 2014) ⁸

Também Houve uma importante modificação no carnaval das escolas de samba, a criação da LIESA em 14 de julho de 1984 . Em sua criação, as principais funções eram (e ainda permanecem) mostrar ao poder público que o Carnaval precisava de uma administração mais dinâmica . As Escolas de Samba passaram mais de meio século subordinadas às determinações da municipalidade por causa do pagamento da subvenção – um pró-labore que as agremiações recebiam para colaborar na confecção de alegorias e fantasias.

Desde 1986, a LIESA e a Prefeitura passaram a firmar contratos anuais que destinam às Escolas de Samba direitos na participação na venda de ingressos. Os direitos autorais dos sambas-enredos, que se esvaíam no labirinto dos arrecadadores e raramente davam retorno ao compositor, a partir da criação da Editora Musical Escola de Samba Ltda. e da Gravasamba, passaram a receber parte dos direitos. Com o requinte das grandes produções, o disco passou a ter grande procura e, por vários anos, chegou a bater o recorde de vendas. Atualmente, a gravação do CD oficial é feita na Cidade do Samba⁹, no bairro da Gamboa, em um estúdio montado especialmente para a ocasião, cada escola leva seus cantores, ritmistas e o coral da comunidade, passando para o disco a vibração da Avenida. Na etapa posterior, a colocação de vozes e arranjos é feita no estúdio da Universal Music, gravadora responsável pelo CD. Cada escola e a LIESA recebem uma porcentagem das vendas dos CDs.

O estabelecimento de um regulamento criterioso organizou e conferiu mais profissionalização e seriedade aos desfiles: de parâmetros para o início e o término do desfile, fixando tempos mínimo e máximo para a apresentação de cada agremiação, (a pontualidade e a organização passaram a ser a tônica dos espetáculos administrados pela LIESA). As imagens do desfile entram no ar rigorosamente no horário contratado, distribuídas para todo o Brasil e centenas de países, nos cinco continentes; limitação do número de alegorias (mínimo de cinco e máximo de oito), permitindo que as agremiações dispusessem de mais recursos

⁸

<http://carnaval.uol.com.br/2014/rio-de-janeiro/noticias/2014/02/27/mangueira-e-portela-fizeram-carnaval-historico-em-1984.htm> acesso em 06 de maio de 2014

⁹ Cidade do Samba: Situada na Zona Portuária, a Cidade do Samba reúne os centros de produção de carros alegóricos e fantasias das maiores Escolas de Samba cariocas.

para investir em seus outros segmentos, proibição da participação de homens na ala das baianas, resgatando o respeito às sambistas mais antigas da agremiação. Além da proibição de pessoas completamente despidas – segundo à LIESA, em respeito às famílias que assistem aos espetáculos no Sambódromo e também às que recebem as imagens dos desfiles pela TV, em seus lares. As escolas que desrespeitarem são severamente punidas podendo perder seus títulos¹⁰.

2. O SAMBA ENREDO ONTEM UM BEM CULTURAL, HOJE PRODUTO CULTURAL PERTENCENTE A CADEIA PRODUTIVA DO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO.

O Samba Enredo nasceu como manifestação cultural de resistência em parte da cidade considerada um gueto. Então, quebrou as barreiras espaciais e tomou conta da cidade. Com o crescimento desta arte, foram feitas e adaptações e criados mercados de consumo o que o fez mais do que uma manifestação de resistência, um bem cultural, mas um produto cultural de grande influência social e econômica.

Paul Tolila inicia seu livro *Cultura e Economia: problemas, hipóteses e pistas* (2007) com as seguintes indagações “Como pensar a economia do que chamamos, por comodismo, de ‘setor cultural’? E, para começar, qual a utilidade de uma reflexão econômica nesse campo?”. O que se observa, essencialmente, é uma mudança de paradigma, no qual a cultura passa a ser vista como elemento de desenvolvimento (BOTELHO, 2011) e a criatividade e a diversidade passam a ser vistas e resignificadas, portanto, a partir da “descoberta”, principalmente por parte de economistas, como propulsoras do desenvolvimento e do crescimento. Assim, cidades criativas, classe criativa, economia criativa e indústrias criativas refletem esse momento em que há a difusão da crença na importância da inovação como motor essencial do desenvolvimento social e econômico, diretamente relacionada com a satisfação das sociedades, grupos e indivíduos nessa emergente economia global baseada no conhecimento. (BOTELHO, 2011). Tal estudo se encaixa perfeitamente no caso dos Samba Enredo.

¹⁰ http://liesa.globo.com/2015/por/02-liesa/02-liesa_principal.html> acesso em 06 de maio de 2014

Pensar a economia culturalmente e a cultura economicamente diz respeito a aspectos distintos tanto da cultura quanto da economia. No nosso caso, pensaremos economicamente a cultura, essa nova economia, onde a dimensão simbólica cumpre o papel de agregar valor. E isso exige uma mudança de mentalidade em relação à chamada velha economia.

Pensar a economia do setor cultural é uma arma para a cultura. Uma arma de que o setor cultural deve se apossar para melhorar sua própria visão das coisas, defender suas escolhas e sua existência, participar de maneira ativa do seu desenvolvimento futuro. (BOTELHO, 2007, p.19)

Com o passar dos anos, a forma de produção, distribuição e fruição dos Sambas Enredo foi tomando uma forma mais profissional, exigindo novos meios de produção e novas posturas de seus agentes, desta forma analisaremos a sua forma de produção e quais foram as principais mudanças desde o primeiro samba considerado Samba Enredo aos dias de hoje.

De modo geral, entende-se como cadeia produtiva como um conceito representativo das diversas etapas pelas quais passa um processo produtivo para obtenção de um produto, ou produtos, para consumo final. (FILHO, 2009, p.34)

Até os anos 20 os sambas enredo mantinham-se no patamar as obras meramente recreativas. Um bem cultural com fortes relações entre os hábitos religiosos e da vida de seus criadores, que a partir de tal período começa a sua viagem rumo à mercantilização, conforme observa Franceschi:

Esse novo compositor de samba ou não trabalhava ou trabalhava em ofício modesto. [...] Nos anos 1920, não havia possibilidade nenhum deles cogitar viver, direta ou indiretamente, de suas composições. O que os participantes produziam destinava-se apenas ao consumo de seus blocos nos desfiles de carnaval.

Com o surgimento da gravação elétrica, abriu-se, sem que eles percebessem, a possibilidade de viverem de suas composições. Não só pela venda dos direitos de suas músicas. Para os melhores, surgiu a oportunidade de participar de gravações fazendo parte do coro ou do ritmo. (FRANCESCHI; 2010, p.57)

Alicerçado como “alça” da cadeia produtiva do carnaval brasileiro, norteado principalmente pelo parâmetro de distribuição dentro da cadeia de produção, mantém as características ligadas ao lirismo necessárias à construção poética, mas cada vez mais rende-se aos processos comerciais, que passam pela criação das obras, disputa de concurso na quadras de escola de samba, articulações diversas com propósito de chegar ao patamar do hino oficial escolhido para representar um enredo de escola de samba de determinado ano. Desta forma, surgem os “sambas de escritório”, conceito que define as obras financiadas por grupos de investidores que aportam elevados recursos financeiros para que suas obras participem do processo de seleção de samba nas escolas, conforme entrevista concedida por Adalto Magalha ao site Gente de Opinião em novembro de 2014. “Lá no Rio de Janeiro tem um escritório que basicamente todas as escolas que eles concorrem à linha melódica do samba é a mesma, não muda, ai tu já sabe que é do escritório. Às vezes eles ganham”¹¹. Dentro do processo de produção que concerne os dias destinados à festa Momesca um bom número de agentes ligados a setores industriais de comércio beneficia-se comercialmente do desfile e das atividades correlatas à ele.

A indústria audiovisual, mediante a transmissão nacional e internacional das imagens criadas e produzidas pelas escolas, pela venda de filmes cinematográficos, DVD's, CD-Roms e vídeo, e as rádios, pela transmissão de músicas de enredo. A indústria fonográfica e editorial pela venda de CD's com a música de carnaval e distribuição eletrônica das canções, e a pirataria em geral, pelo fraudulento processo de fabricação de discos de áudio e suportes audiovisuais. (FILHO, 2009, p.38)

Então, podemos começar a entender, o motivo pelo qual o montante de recursos financeiros aportados na disputa de um samba enredo foi subindo gradativamente ao longo dos anos: Em entrevista concedida ao programa Fantástico¹², o compositor Celso Lopes discorre sobre numerário investido: “Talvez chegue aos R\$ 40 mil. São R\$ 40 mil que esse bombeiro militar planeja gastar na disputa” (LOPES, Programa Fantástico, 2013).

O caminho que alude à dicotomia do complexo processo que envolve a arte dos sambas enredos passa também pelo lirismo e ode à paixão de compor, conforme depoimento do compositor Noca da Portela, que participa das disputas desde o ano de 1976, ganhando 6 (seis) vezes das 13 (treze) disputas que participou, também para o programa Fantástico.

¹¹ <http://www.gentedeopinio.com.br/lerConteudo.php?news=132249> visitado em 30/09/2015

¹² Programa dominical exibido pelo sistema Rede Globo - <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/10/compositores-gastam-ate-r-50-mil-em-disputa-de-samba-enredo.html> visitado em 30/09/15

“A primeira vez que eu ganhei um samba em 76. Minhas pernas tremiam tanto que eu digo: vou morrer. Vou morrer. Porque amor de primeira deixa sua perna bamba.

Eu tenho um sonho. Por isso eu to com 80 anos e ainda estou disputando. E esse sonho pra mim ainda não acabou” (PORTELA, Programa Fantástico, 2013).

Observamos essa dicotomia entre a paixão pelo ofício de sambista (compositor) e o interesse no retorno financeiro, presente em diversos compositores desde o início das disputas de Samba Enredo até os dias de hoje. Para alguns é uma arte desenvolvida por prazer, para outros, quase uma ciência, desenvolvida através da arte para se obter não só o reconhecimento como bom sambista, como o retorno financeiro devido aos altos valores envolvidos em todo esse processo.

2.1 - O SAMBA BEM CULTURAL E A ECONOMIA DA CULTURA

Ao fazer uma distinção entre produto cultural e bem cultural, Teixeira Coelho (1997) relaciona o bem cultural à noção de um patrimônio pessoal e coletivo que, por seu valor simbólico, não pode ser trocado por um valor de moeda. Mesmo que na origem tenha sido eventualmente um produto, circunstâncias variadas transformaram-no em algo especial que está fora do mercado (memória). No entanto, na atualidade parte desses bens pode ter seu valor traduzido em moeda, o que acaba de algum modo por transformá-los em produtos (commodities) culturais, o que levaria, em seu ponto de vista, a um definhamento crescente da idéia de bem cultural.

Depois da construção do sambódromo, criação das novas diretrizes e regras impostas pela LIESA para o julgamento e criação do Samba Enredo, os prêmios cada vez financeiramente maiores para as escolas vencedoras, e o investimento cada vez maior das escolas nas disputas e gravações de samba enredo, o samba se tornou um produto cultural muito rentável, principalmente para a LIESA, a gravadora e para as Escolas de Samba.

Os sambas obedecem a rigorosos critérios estabelecidos pela LIESA através do Segundo o Manual do Julgador 2014, os quesitos são:

No Quesito Samba Enredo o Julgador irá avaliar a Letra e a Melodia do Samba-Enredo apresentado, respeitando-se a licença poética. Para conceder notas de 09 a 10 pontos, o Julgador deverá considerar:

Letra (valor do sub-quesito: de 4,5 à 5,0 pontos)

A letra poderá ser descritiva ou interpretativa, sendo que a letra é interpretativa a partir do momento que contar o Enredo, sem se fixar em detalhes. Considerar: Adequação da letra ao enredo; Sua riqueza poética, beleza e bom gosto; A sua adaptação à melodia, ou seja, o perfeito entrosamento dos seus versos com os desenhos melódicos.

Melodia (valor do sub-quesito: de 4,5 à 5,0 pontos)

Considerar: As características rítmicas próprias do samba; A riqueza melódica, sua beleza e o bom gosto de seus desenhos musicais; A capacidade de sua harmonia musical facilitar o canto e a dança dos desfilantes.

Não levar em consideração: A inclusão de qualquer tipo de merchandising (explícito ou implícito) em Sambas-Enredo; A eventual pane no carro de som e/ou no sistema de sonorização da Passarela; Questões inerentes a quaisquer outros Quesitos.” (Manual do Julgador LIESA 2014).

Notemos o peso que o samba enredo tem diante da pontuação final da escola no julgamento da LIESA, podendo esse definir se a escola será vencedora ou rebaixada, e então entender todo o investimento financeiro e de tempo, estamos falando de um processo de meses de produção para um único quesito.

A transformação do enredo em samba-enredo, passagem realizada pelo carnavalesco aos compositores, é um momento crítico no ciclo. Tal passagem se dá de forma irregular, envolvendo muitos ruídos na comunicação e confronto entre visões de mundo. Se, de um lado, há a perspectiva do carnavalesco que prima pelo "visual" da escola, de outro, há aquela do compositor, que envolve a informalidade do aprendizado do samba, as noções de "dom", de "fazer poesia", além da relação entre parcerias, que é instável e competitiva. A escolha do samba do carnaval do ano seguinte é o ápice desse processo, pois marca o momento de união interna da escola diante da cidade e de suas concorrentes.

O Samba Enredo muito além de embalar a escola na avenida e animar os ensaios das escolas de samba, é um grande gerador de renda e estimulador econômico do carnaval. Cada samba enredo vencedor numa disputa interna de escola pode ser comprado de um sambista por aproximadamente cento e cinquenta mil reais, como foi o caso do samba enredo *Você Semba de Lá, Que Eu Sambo de Cá- o Canto Livre de Angola* da Vila Isabel de 2012, e pagos até sessenta mil reais por direitos autorais para gravação.

Porém, quando falamos em “viver de samba”, pensamos em gravação de discos, shows, venda de letras e composições, participações, etc. uma demanda constante e quase

imutável que perdura o ano inteiro. Já o samba enredo possui uma outra dinâmica, a cada ano há uma nova demanda; novos temas, novas escolas e novas regras para composição (propostas pela LIESA) à serem seguidas e o sambista tem de adaptar-se à elas. A composição do samba enredo é uma atividade economicamente sazonal, o que torna quase impossível que os sambistas sobrevivam de suas composições de samba enredo, pois mesmo que os prêmios para os sambas vencedores e os “patrocínios” oferecidos sejam altos, os custos para produção e divulgação do samba quase aniquilam todo montante recolhido, sobrando uma quantidade muito reduzida para o sambista, forçando assim com que ele tenha outras atividades profissionais como é o caso do sambista Dalton Cunha, que também é professor de História “ O alto custo para criação e divulgação de um Samba Enredo nas escolas do grupo especial do Rio, exige quase que à todos os compositores, pelo menos inicialmente, uma outra fonte de renda, onde possa angariar fundos para investir em seu samba. Quando não é possível que os compositores invistam, entram outros agentes patrocinadores, só assim o samba consegue ter força para entrar numa disputa com chances de ganhar...”

A sazonalidade financeira se daria pelo fato evidenciado nos modelos atuais de gestão, hoje indiscutíveis pelas entidades envolvidas no processo com os autores das obras.

Mesmo se considerarmos, por hipótese, que em relação à música existe um mercado concreto, que se constitui uma fonte ponderável de arrecadação de valores financeiros, tanto para as escolas quanto para os compositores e intérpretes de samba enredo e músicas de carnaval, é fato que o segmento não discute os modelos de gestão de direitos, bem como não enfrenta, por exemplo, o espetáculo do desfile das escolas de samba como uma obra autônoma, de traços operísticos, o que proporcionaria um reconhecimento aos criadores dessa obra coletiva. (FILHO, 2009, p34.)

Esta sazonalidade é observada frequentemente pois, apesar de todo o processo de criação dos elementos do desfile de uma escola se estender ao longo de todos os meses do ano, cada quesito tem uma temporalidade de produção específica: primeiramente, logo após o término do carnaval, por volta dos meses de março e abril já se inicia a pesquisa e fundamentação do enredo da escola, então, somente após isso, inicia-se a divulgação do enredo à ala de compositores. A partir daí começa a produção dos Sambas Enredo que irão

para a disputa que ocorrem, em torno de Setembro e Outubro. Até meados do mês de Dezembro, realizam-se as gravações dos sambas vencedores e então a parcela desse processo que envolve os compositores se encerra, e só iniciará novamente no ano seguinte, não gerando nenhum (ou quase nenhum) ganho durante os próximos meses para estes agentes.

2.2 - PROCESSOS PRODUTIVOS DO SAMBA NA CADEIA DO CARNAVAL

O espetáculo do carnaval é documentado por ampla bibliografia que fornecem subsídios para mapear suas implicações econômicas em termos de geração de emprego e renda. O carnaval popular – dos blocos cordões e ranchos – começou sem formação mercantil e com gastos muito reduzidos. Do ponto de vista econômico, não era, a esta época, uma mercadoria e gerava pouca renda: foi o equivalente às milhares de horas gastas pelas crianças, adolescentes e adultos com a felicidade sem compromisso e nem funcionalidade externa.

O sucesso do desfile potencializou a metamorfose e crescente sofisticação produtiva do desfile. A competição animou as atividades das escolas. O samba enredo é um patrimônio intelectual que participa de várias etapas da economia do carnaval, indo da promoção da animação orçamentária das quadras das escolas de samba ao produto final de distribuição, passando pelo incremento da indústria fonográfica. (LESSA, 2002)

Fator determinante para empreendimentos diversos centralizarem a demanda das escolas de samba está relacionado às condições de pagamento e de fruição dos recursos. As escolas de samba dependem, em grande parte, da subvenção concedida pelo poder público e dos recursos referentes a bilheteria e direitos de transmissão do desfile, que são adiantados para as escolas de samba. Mas grande parte destes recursos é apropriada pelas agremiações apenas durante o último triênio do ano. Todavia, as escolas de samba já iniciam suas atividades no mês de abril, como descrito acima. Para a aquisição dos insumos necessários para que as escolas de samba possam cumprir seu cronograma de preparação para o carnaval estabeleceu-se um sistema de pagamento baseado em cartas de crédito informais, centrado em relações de confiança entre as partes envolvidas. As agremiações adquirem os insumos mediante a emissão de uma carta de crédito que reconhece sua dívida e sem a definição de uma data exata para que a dívida seja saldada. Não por acaso, durante a pesquisa de campo a flexibilidade nas condições de pagamento foi apontada pela totalidade das agremiações como a principal razão para a compra junto a tais lojas.

Para elucidarmos este processo de forma mais clara, através de pesquisas e acompanhamentos em campo, pudemos identificar uma forma, quase que padrão, de criação, produção e difusão do samba enredo, onde organizamos através do método utilizado por Paul Tolila: – Criação, produção, circulação e consumo – em sua obra *Cultura e Economia*:

O que é um ramo de produção? Ele pode ser representado como uma seqüência de operações que se sucedem desde o tratamento das matérias-primas até a elaboração do produto final. Os ramos podem ser decompostos, portanto, em grandes fases sucessivas e, no que trata das indústrias culturais, classicamente se pensa em cinco delas que permitem uma abordagem comparativa simplificada mas sugestiva. (TOLILA, 2005, p.38)

Segundo Tolila, a Fase 1 é o início do processo, a fase de criação, concepção. É a etapa onde os autores, compositores, pesquisadores dão as primeiras formas ao produto final. A fase 2 é a edição e produção do que foi concebido na fase 1, economicamente falando, trata-se da fase-chave das indústrias culturais.

Ela consiste em assegurar a coordenação da fase “inicial” com o conjunto das fases seguintes para fazer a criação de um artista alcançar um status de “Bem cultural” oferecido (e, se possível, vendido) num mercado. Essa fase é também aquela em que o risco é máximo no processo porque “ela necessita de fortes investimentos financeiros comparáveis aos das indústrias tradicionais. Os atores econômicos são empresas cujo porte e integração são muito variáveis: encontram-se aqui os “grandes especialistas” e grupos muito grandes que possuem toda a gama de produtos culturais assim como “casas” independentes. (TOLILA, 2005, p.38)

A terceira fase é a fabricação, corresponde à materialização de uma idéia num produto “físico” passível de reprodução em três grandes séries (impressão de um livro, prensagem e acondicionamento de um CD musical, de um DVD, serviços técnicos para o cinema). No início dos anos 80, esta fase começou a sofrer um forte impacto, das inovações tecnológicas (tecnologias digitais, especialmente) o que resultou uma forte corrida para a produtividade, fenômenos crescentes de concorrência e fortes baixas de preços.

Na Fase 4, temos a distribuição (ou “difusão”) onde o produto é colocado à disposição dos pontos de venda.

As atividades de distribuição-difusão variam de acordo com os grandes ramos das indústrias culturais: assegurar a promoção de um catálogo de obras e as relações comerciais junto aos “vendedores” assim como toda a gestão dos fluxos físicos e financeiros com esses últimos (logística, cobranças, etc.), no ramo do “livro”; encarregar-se além de tudo isso dos custos de comunicação e de publicidade no

ramo “musical”; ser, além disso, um verdadeiro agente da organização financeira do cinema (na França, por exemplo) pelo sistema de adiantamento da receita gerada pelos filmes, de cuja distribuição se encarrega, no ramo da tela grande. (TOLILA, 2005, p.38)

A última etapa, fase 5, é a comercialização pública, nela estão envolvidos tanto “varejistas” (livrarias e lojas de discos), megalojas especializadas em produtos culturais ou hipermercados.

Através do estudo de caso da Vila Isabel, e acompanhamento em campo de todo esse processo, pude montar uma linha do tempo para entender como as etapas descritas por Tolila eram cumpridas dentro da produção de um Samba-enredo:

Quadro 1 – Fases do processo produtivo

<i>Etapa</i>	<i>Mês / ano</i>	<i>Fase Segundo Paul Tolila</i>
Concepção e Pesquisa de Enredo	Março à Abril	Fase 1
Liberação de Enredo para Ala de Compositores + Início das pesquisas dos sambistas e produção das letras e melodias	Maio e Junho	
Ensaio e gravação em studio dos sambas para as disputas	Julho	Fase 2
Início das disputas de Samba	Agosto	
Finais das disputas de Samba	Setembro	
Aperfeiçoamento do samba escolhido e ensaios	Outubro	Fase 3
Gravação do samba escolhido	Novembro	
Início da venda de Cd's Dvd's e streaming	Dezembro	Fase 4 e 5
Venda de Cd's Dvd's e Streaming + Ensaios nas quadras das escolas	Janeiro	
Desfile e julgamento da LIESA	Fevereiro	Fase 5

*Fonte: A autora (2015)

Além de se entender o processo produtivo, é necessário que se identifique os agentes participantes deste, que por muitas vezes são membros das comunidades sede das escolas de samba.

Quadro 2 – Fases do processo produtivo

Fase do processo produtivo segundo Tolila	Agente:	Desdobramentos e Funções:
FASE 1	Dirigentes	<p>É o nome pelo qual podem ser chamados o presidente, o presidente de honra e o patrono da escola. Também pode-se referir dessa forma aos diretores de carnaval que são responsáveis por transmitir aos profissionais contratados as diretrizes e filosofia de carnaval da escola. Eles participam da escolha de vários integrantes dos setores e até do enredo, coordenando também o barracão onde são feitas as alegorias, a compra de material, pagamentos e o desenvolvimento de todo o projeto da escola. Já não é raro que os diretores de carnaval sejam profissionais remunerados.</p>
	Carnavalesco	<p>É o profissional responsável pela concepção e desenvolvimento do enredo a ser apresentado por uma escola de samba, bem como a concepção, desenvolvimento e construção das alegorias e fantasias relacionadas ao enredo por este proposto. Em alguns casos, os carnavalescos desenvolvem o enredo a partir de um tema proposto pela direção da escola de samba. Em outros, ele mesmo sugere o tema a partir de uma ideia original sua. Muitos carnavalescos têm formação ou alguma ligação com artes plásticas, artes cênicas, teatro ou dança.</p> <p>O carnavalesco é uma figura muito importante, eles são contratados e são pagos para fazer todo o trabalho de criação do desfile. Dependendo da escola, ele não ganha quase nada ou pode ter um salário de 80 mil a 150 mil reais.</p>

	Pesquisador de Enredo	Historiadores, jornalistas, publicitários, escritores em geral que são contratados pelas escolas de samba para pesquisar sobre o enredo escolhido, criando assim sua fundamentação, trazendo elementos fundamentais que devem estar presentes no enredo e criando os briefings para sambistas, carnavalescos, imprensa, etc.
FASE 2	Compositor (letrista)	Geralmente não há apenas um compositor, mas um grupo onde cada um contribui com uma parte para o samba. Nos créditos do Samba Enredo, muitos membros de cada equipe aparecem como compositores, mesmo sem sequer terem escrito nada, mas seus nomes são citados pela contribuição (seja intelectual ou financeira).
	Compositor (melodia)	músico membro da equipe de compositores que cria a melodia que se encaixará na letra criada.
	Pesquisador	tem o papel de buscar mais a fundo informações sobre o enredo e palavras chave à serem utilizadas na letra.
	Patrocinador	agente que investe em determinada equipe de compositores, podem ser empresas, artistas, grandes nomes dentro das escolas, ou até mesmo os próprios compositores. É muito comum que bicheiros (contraventores) das comunidades também participem como patrocinadores. São "padrinhos" dos compositores.
	Divulgador	É aquele que leva o samba gravado para as rádios locais e o dissemina na comunidade para que todos saibam a letra nos dias das disputas, tornando assim o samba "querido" pela comunidade.
	Produtor	É aquele que organiza a gravação do samba em estúdio, mobiliza convidados para a disputa, produz festas para a divulgação do samba de determinado grupo de compositores.

	Interprete	Cantor que interpreta a letra criada pelos compositores na gravação do samba em estúdio e nas disputas. Muitas vezes são os próprios compositores.
	Animador	Geralmente também é o produtor, quem trabalha para que na hora que o samba estiver sendo tocado na disputa, o público cante e se identifique, assim "seduzindo" os julgadores a escolher seu samba.
FASE 3	Julgador	Há uma comissão de julgadores que junto com a diretoria da escola decidirá qual o melhor Samba Enredo.
	Mestre / Diretor de Harmonia e bateria	Como toda orquestra, as baterias de escolas de samba também possuem o seu maestro, que no caso é o diretor de bateria, também chamado mestre de bateria, sendo os auxiliares do mestre por sua vez também chamados de diretores.
	Músicos (Bateria)	Profissionais e amadores que tocam os instrumentos da bateria que compoe a melodia do samba.
	Intérpretes	Cantores que são a "voz" oficial das escolas de samba e "puxam" o samba não só nos ensaios mas na avenida.
	Gravadora	Atualmente, a empres responsável pela gravação dos sambas enredo das escolas do grupo especial do rio de janeiro é a Som Livre.
FASE 4	LIESA	A Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) é a principal associação que organiza o carnaval do Rio de Janeiro.
	Lojas	Por onde é feita a distribuição dos Cd's de Samba enredo, também podemos considerar aplicativos de streaming de música como Spotify, Youtube.
FASE 5	Consumidores	Compradores dos Cd's, internautas que baixam o streaming, público presente nas quadras das escolas nos ensaios, e audiência dos desfiles.

*Fonte: A autora (2015)

2.3 – PATROCÍNIOS

Até então, pudemos observar que um Samba Enredo movimentava uma quantidade considerável de verba na economia do carnaval, seja com a sua produção em si, que envolve inúmeros agentes, sua distribuição e reprodução. Com o orçamento de um desfile de uma escola de samba do grupo especial do Rio de Janeiro em torno de 5 a 10 milhões de reais¹³, pagar estes custos é uma tarefa árdua para as escolas. Por muitas vezes, a solução encontrada vem da ajuda de multinacionais, marcas e personalidades, que são juntamente com verbas de governos (tanto do Rio quanto de governos de outros estados e países de acordo com o interesse no enredo) chamados de patrocinadores. Por conta disso, as escolas criam enredos que sejam do interesse desses patrocinadores que estão a fim de auto promover-se através das escolas. E, embora a verba em caixa não garanta vitória nem „bons“ enredos e notas boas, os valores oferecidos são tão altos, que, segundo membros da GRES Vila Isabel, pagam não somente todas as despesas do carnaval daquele ano como boa parte das despesas do carnaval do ano seguinte. Desta forma, geralmente, no ano posterior, a escola não „vende“ seu enredo, pois não se vê a mercê de patrocinadores, e com a verba excedente do ano anterior pode criar e escolher seu enredo. Tal prática muitas vezes é recriminada pela sociedade do samba, porém é muito usual em todas as escolas, como uma forma de sobrevivência financeira.

2.4- MECENATO PÚBLICO

O desfile das escolas de sambas, em seu ciclo ritual, articula uma enorme gama de relações em vários grupos sociais diferentes, advindos das diversas formas artísticas distintas em direção a um único objetivo: o sucesso na dinâmica da apresentação do carnaval e a continuidade do caráter cultural, ainda que mercantilizada por força da iteração empresarial de todo o ciclo.

Já 1932 com o advento do primeiro concurso das escolas de samba patrocinado pelo *Mundo Sportivo*, em 1933 pelo jornal *O Globo*, ano em que marca o interesse dos órgãos públicos em se relacionar com os desfiles das escolas de samba e conseqüentemente com toda dinâmica proposta por ele, conforme aponta Fenerick:

¹³ Informações cedidas sigilosamente por membros da GRES Vila Isabel e Portela.

O ano de 1933 também marca o início do interesse dos órgãos públicos pelas escolas de samba, pois o desfile foi inscrito no programa oficial pela Prefeitura do Distrito Federal pelo Touring Club. O prefeito Pedro Ernesto até colocou pequena verba para o concurso e, a partir desta data, viria a ser visto, pelos sambistas, como grande patrono do samba. [...]. (Fenerick; 2005, p.120)

Ao final do ano de 1934 nasce a UES¹⁴, que passou a trabalhar em conjunto com o poder público tendo com finalidade a organização e programação dos festejos carnavalescos e exibições públicas.

Os estatutos da UES estabeleceram, em seu primeiro artigo, que a entidade tinha por finalidade “organizar programas de festejos carnavalescos e exibições públicas, entender-se diretamente com as autoridades federais e municipais para obtenção de favores e outros interesses que revertam em benefício de suas filiadas”. Dispositivos que passam a figurar em todos os desfiles – como a proibição do uso de instrumentos de sopro e a obrigação de desfilarem com baianas- também constavam dos estatutos da União das Escolas de Samba, assim como aquele que, equivocadamente, foi tantas vezes atribuído à ação do Estado Novo (cuja implantação, aliás, somente se daria três anos depois): a obrigação de, nos enredos, as escolas de samba apresentarem “motivos nacionais”. (CABRAL; 1996, p. 97)

Os motivos nacionais garantiam que os sambistas, produtores de cultura, se mantivessem “catequizados”, chancelando os enredos e os sambas ao controle do Estado, conforme relata Professor Adilson de Almeida¹⁵ em entrevista concedida em 15/10/2015.

“Quando começaram a ter os concursos das escolas de samba, elas começaram a fazer enredo e a competir, eles exigiam que fossem assuntos nacionais” [...].

No carnaval do ano de 1935 a prefeitura através de decreto normatizou o repasse de verba para realização dos festejos carnavalescos.

“Artigo único – Os auxílios às escolas de samba para exibição no carnaval, quando concedidos ajuízo da Administração, serão entregues à União das Escolas de Samba, que distribuirá equitativamente pelas suas federadas, sujeitas, porém à fiscalização por parte da Diretoria Geral de Turismo, que, para isso, registrará a lei da União”.

¹⁴ UNIÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA, órgão responsável pela organização do carnaval no Rio de Janeiro, fundado em 06/10/1934.

¹⁵ Adilson de Almeida – Professor de Ciências Sociais, pesquisador, ex-presidente do Conselho de Administração da cidade do Rio de Janeiro, filho de fundador do G.R.E.S. Unidos de São Carlos.

[...] A prefeitura liberou dois contos e quinhentos de subvenção para as escolas de samba e entregou o dinheiro para a UES, que o dividiu entre as 25 escolas inscritas no desfile que, naquele ano, seria promovido pelo jornal *A Nação*.” (CABRAL; 1996, p. 98-99)

O estado passou a se relacionar com a cidade e seus hábitos, muitas vezes a contra gosto dos mandatários do poder, muito mais em detrimento a uma política clientelista do que propriamente por reconhecimento cultural de um povo.

Segundo José Murilo de Carvalho (1987), era através de festas religiosas e comemorações, que dava-se a apatia entre o Estado, na República Velha, e a oposição (e elementos contraventores), criando associações de auxílio mútuo e aproximando as partes. O Carnaval das escolas de samba servia justamente como elemento dessa prática clientelista, trocando votos e amizades pelo direito ao samba. Embora ainda fossem menos conhecidas as negociações do estado com esses elementos contraventores, estas eram fonte de uma enorme contribuição financeira e uma forma mascarada de controle sobre as reivindicações e lutas populares de claro conteúdo legal. Era um acordo de benefícios mútuos.

Na República Velha, elementos de desordem foram utilizados no processo eleitoral, quando os “políticos” lançavam mão de capoeiras, capangas, malandros e valentes para conseguir votos e reeleger-se. Durante o governo de Getúlio, parte da desordem tornou-se ordem ao ser cooptado pelos vínculos corporativistas. Pedro Ernesto utilizou o intervencionismo estatal legalizando e organizando parte da malandragem, legitimando alguns antigos donos das escolas, investindo outros. Os malandro da ordem mantinham um vínculo de “camaradagem” com os políticos, pelo qual se garantiam privilégios em detrimento de quaisquer direitos estabelecidos pela Lei. Estabeleceu-se uma política clientelista direta.

Com o crescimento das escolas de samba nos anos de 1960, o pacto clientelista se desfez, pois o Estado não tinha mais condições de financiá-las. Nesta época, ocorreram várias transformações econômicas e sociais, entre elas o surgimento de novas camadas urbanas com grande potencial consumidor e de novos lemas nacionalistas apoiados na idéia de modernização e progresso. O desfile das escolas de samba passou a ser comercializado mediante a venda de ingressos e a construção de grandes arquibancadas. Em 1957, as escolas de samba deixam a Praça Onze e passam à avenida Rio Branco, para logo em seguida, em 1962, exigirem arquibancadas, que acabaram por ser transferidas em 1965 para avenida Presidente Vargas. [...] (ZALUAR; 2002, p. 132-133)

Em 1984, com a inauguração do sambódromo, os desfiles passaram a ser divididos em dois dias, e suas filmagens vendidas à TVs, o que possibilitou que chegassem por todo o mundo com ainda mais facilidade, levando a figura do Brasil e, de certa forma indiretamente,

promovendo o país internacionalmente o que atraía cada vez mais turistas para a cidade, o que movimentava muito a economia local neste período de carnaval, aumentando cada vez mais o interesse do governo em investir nos desfiles para que ficasse ainda mais vistosos atraindo mais público, conseqüentemente, turistas. Desde 1986, a LIESA e a Prefeitura passaram a firmar contratos anuais que destinam às Escolas de Samba direitos na participação na venda de ingressos. Os direitos autorais dos sambas-enredos, que se esvaíam no labirinto dos arrecadadores e raramente davam retorno ao compositor, a partir da criação da Editora Musical Escola de Samba Ltda. e da Gravasamba, passaram a receber parte dos direitos. Com o requinte das grandes produções, o disco passou a ter grande procura e, por vários anos, chegou a bater o recorde de vendas.

Na atualidade as gestões das escolas passaram à empresarial, aportes financeiros diversos garantem que se estabeleça uma dinâmica bastante comercial. A festa composta por atores do cotidiano ganhou dinâmicas volumosas e aportes financeiros milionários.

Os recursos para realização dos desfiles das escolas de samba são oriundos de diversas fontes: Subvenção da Liga das escolas de Samba (no RJ), Governo Federal, direito de transmissão e enredos com interesse comercial onde os homenageados arcam com despesas decorrentes inteiras ou parte delas em virtude da homenagem prestada, e atividades internas recreativas das escolas de samba ao longo do ano (feijoadas, ensaios ou rodas de samba)

No ano de 2014 constante do D.O Rio¹⁶, o repasse na ordem de R\$ 1 milhão de reais a cada escola do grupo especial, através do Liga Independente das Escolas de Samba – Liesa, entidade que representa as escolas do grupo especial do Rio de Janeiro, e o montante no valor total de R\$ 8.078.450, a título de preparação do desfile do grupo de acesso A.

O mecenato, através de renúncia fiscal, advindo da Lei Rouanet¹⁷ tornam os projetos carnavalescos ainda mais robustos. Ainda em 2014 o G.E.S.Unidos de Vila Isabel teve autorização do Ministério da Cultura para captar via renúncia fiscal o montante de R\$ 6.718.000,00 visando a preparação do carnaval daquele ano¹⁸. Podemos elencar alguns enredos

¹⁶ Diário Oficial da Cidade do Rio de Janeiro - (D.O-RIO; 19/12/2015, p. 105). http://doweb.rio.rj.gov.br/visualizar_pdf.php?reload=ok&edi_id=00002611&page=105&search=liesa

¹⁷ Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991 - que institui políticas públicas para a cultura nacional, conhecida também por Lei Rouanet (em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, secretário de cultura de quando a lei foi criada).

¹⁸ <http://sistemas.cultura.gov.br/Salic/conConsultaProjetos1/conConsultaprojeto1.php>

que foram abertamente patrocinados por governos como mostrou uma matéria de o Jonal O Globo¹⁹:

- ✓ Grande Rio em 2014 - Com o patrocínio do governo de Maricá e o enredo "Verdes olhos de Maysa sobre o mar, no caminho", a Grande Rio ficou com o 6º lugar em 2014;
- ✓ Mangueira em 2013 - Com o enredo "Cuiabá, um paraíso no centro da América" e patrocínio governo de Cuiabá, a Mangueira terminou como a 8ª colocada em 2013
- ✓ Vila Isabel em 2012 - Com o enredo "Você samba lá... Que eu sambo cá! O canto livre de Angola" recebeu patrocínio do governo de Angola e a escola ficou com o 3º lugar em 2012;
- ✓ Imperatriz Leopoldinense em 2012 - Patrocinado pelo governo de Campos, "Goitacazes, Tupi or not tupi in a south american way" foi o enredo da Imperatriz em 2012. A escola ganhou o terceiro lugar;
- ✓ Beija-Flor em 2008 - A escola de Nilópolis foi campeã em 2008 com o enredo "Macapaba, equinócio solar, viagens fantásticas ao meio do mundo". O patrocínio veio do governo de Macapá.
- ✓ Grande Rio em 2007 - Com o enredo "Caxias, dos caminhos de passagem ao caminho do progresso, um retrato do Brasil", a escola recebeu um patrocínio da prefeitura de Caxias e faturou o 2º lugar;
- ✓ Vila Isabel em 2006 - Com o enredo "Soy loco por ti América" e o patrocínio da estatal Petróleos de Venezuela S/A (PDVSA), a escola foi campeã em 2006;
- ✓ Imperatriz Leopoldinense em 2006 - A escola ganhou o segundo lugar com o enredo "Leopoldina, a Imperatriz do Brasil". O patrocínio foi do governo da Áustria.

2.5- MECENATO DO JOGO DO BICHO

Aponta-se uma formatação histórica desde os primórdios dos desfiles das escolas de samba de práticas conjugadas de arrecadação de verbas, indo além dos financiamentos públicos. Lacunas deixadas pelo poder público, abriram aproximação direta com vários segmentos da sociedade, dentre elas, os banqueiros do jogo do bicho, que perduram. Na

¹⁹ <http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2015/oito-enredos-patrocinados-por-governos-15297763> acessado em 3 de março de 2016

atualidade de forma mais discreta, mas que marcam presença quase que dominante no processo de construção dos desfiles das escolas de samba. Um ambíguo fenômeno de colaboração, de caráter um tanto social, que levam a troca e relacionamento entre o poder público e o poder de uma atividade chancelada como fora da Lei.

A principal atração do carnaval do Rio de Janeiro hoje é o desfile das escolas de samba. Nele, as escolas disputam o título de campeãs do carnaval da cidade, utilizando-se do samba enredo samba enredo, alegorias e fantasias, para narrar as mais diferentes histórias. A cada ano um novo enredo é apresentado. A beleza do evento movimenta hoje muitos milhões e dólares e muitas de pessoas entre grupos sociais diversos. Essa forma espetacular e monumental do desfile atual resulta de uma longa evolução que acompanhou as transformações da cidade do Rio de Janeiro ao longo do século XX. (CAVALCANTI, 1999).

Nas últimas três décadas dessa trajetória, o mecenato ostensivo do jogo do bicho destacou-se no cenário da organização do carnaval. A aparente inocência desse jogo de aposta clandestino encobre uma vasta rede de criminalidade, violência e possível ligação (até hoje não comprovada judicialmente) com o tráfico de drogas. A tal ponto que, em maio de 1993, parte importante da cúpula do jogo do bicho foi presa sob a acusação de formação de quadrilha, alterando o equilíbrio político da organização do desfile. Apesar de enorme significado ético, os efeitos desse novo formato permanecem uma pergunta para o tempo e futuras pesquisas. Nos dias atuais, a prisão dos bicheiros parece ter acarretado simplesmente uma maior discricão no controle exercido por eles sobre as agremiações. O resultado do desfile de 1994 indica claramente a permanência de sua presença no carnaval: a escola campeã, Imperatriz Leopoldinense, e a vice-campeã, Acadêmicos do Salgueiro, são ambas controladas e beneficiadas pelo mecenato de seus patronos bicheiros, que permanecem atuantes apesar de presos. Essa permanência é atestada também pelo reconhecimento oficial pela Prefeitura Municipal da Liga Independente das Escolas de Samba como a principal interlocutora do poder público na organização do desfile carnavalesco do grupo especial das escolas de samba. A Liga, como sabido, é uma associação civil fundada em 1984 por presidentes das principais escolas de samba integrantes em sua maioria da cúpula do jogo do bicho na cidade. (CAVALCANTI, 1999, p.58-59)

A presença do jogo do mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca tem uma relação muito próxima com outros processos decisivos que se desenvolveram na cidade nessa segunda metade do século XX, especialmente a expansão da base social das escolas e a comercialização do desfile.

Já em seus primórdios, nos conta Pereira de Queiroz (1992), quando as escolas de samba colhiam contribuições para confecção do desfile, fazendo circular em seus

bairros o “livro de ouro”, os bicheiros já estavam entre os colaboradores, pequenos comerciantes e empresários da região.

A partir da proibição dos jogos de azar pelo governo Dutra em 1946, o jogo do bicho se expandiu enormemente, acompanhando o crescimento das áreas periféricas da cidade. Os agentes ou donos das bancas de bicho sempre se caracterizaram pela “honra a palavra dada”, pois o controle das apostas requeria como contrapartida o respeito ao apostador e a sua confiança. Com o enriquecimento dos bicheiros, essa confiança rapidamente se transformou em patronagem: ajuda pessoal e benfeitorias públicas em troca de lealdade da população. A expansão da rede do bicho na cidade preencheu, dessa forma, os vazios administrativos deixados pelo poder público. Enraizando-se em seus territórios de ação, neles encontrou as agremiações locais: Os clubes de futebol e as escolas de samba. Assim sendo, na medida em que demarcavam, em toda cidade, as grandes áreas territoriais de atuação de cada banqueiro, iniciava-se o relacionamento mais estreito entre o “banqueiro” de um determinado território e as agremiações nele sediadas. Pereira de Queiroz (op.cit) mostra como, através das escolas de samba, o bicheiro integrava-se positivamente na vida urbana e percebe o processo correlato da integração das populações suburbanas à vida da cidade como uma “domesticação”. (CAVALCANTI; 1999, p.58-59)

Nos dias de hoje de certo os “mecenas do jogo do bicho” ainda atuam de forma impositiva no processo das escolas de samba do Rio de Janeiro, de certo com atuação um tanto mais discreta, mas ainda de forma bastante eloqüente.

Podemos observar o nível de participação dos “empresários do bicho” que prevalece no processo de carnavalização das escolas de samba. No ano de 2015 a Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, sagrou-se campeã do carnal com o polêmico enredo "Um griô conta a história: um olhar sobre a África e o despontar da Guiné Equatorial". O presidente de honra conhecido pela atuação no segmento do jogo do bicho minimizou a polêmica – da escola estar utilizando um dinheiro supostamente sujo vindo de tal país para viabilizar seu desfile – conforme matéria do jornal *Extra*²⁰ de 16 de fevereiro do mesmo ano:

“Em uma cadeira de rodas motorizada, o patrono da Beija-Flor, Aniz Abraão David, chegou à concentração da Sapucaí e minimizou a polêmica envolvendo o patrocínio do presidente da Guiné Equatorial à agremiação. Neste ano, a Beija-Flor vai cantar o enredo “Um griô conta a história: um olhar sobre a África e o despontar da Guiné Equatorial”. Questionado se o patrocínio do presidente do país africano, Teodoro Obiang Nguema, à agremiação poderia causar algum problema, ele minimizou as críticas.

— Isso é conversa para boi dormir - disse Anísio.” (Jornal Extra em publicação de 16/02/2015)

3. ESTUDO DE CASO

²⁰ Jornal Extra - Periódico diário da cidade do Rio de Janeiro. Visitado em 17/06/2015 <http://extra.globo.com/noticias/carnaval/dirigentes-da-beija-flor-falam-sobre-patrocínio-polemico-de-presidente-da-guine-equatorial-15357958.html>

3.1 G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

O Grêmio Recreativo e Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, fundada em 1946, no bairro de Vila Isabel, a partir de um bloco carnavalesco associado a time de futebol local, que levava as cores da atual escola: azul e branco. A escola apresenta um método mais “familiar” de produção de seu carnaval, onde a comunidade e os moradores do bairro estão intrinsecamente envolvidos em todos os setores da escola, desde escolha de dirigentes e enredo à confecção de adereços e componentes desfilando.

Por volta de 1940, Antônio Fernandes da Silveira, popularmente conhecido como Seu China, mudou-se do Morro do Salgueiro, na Tijuca, para Morro dos Macacos, em Vila Isabel, e lá, encontrou um bloco de bairro chamado Acadêmicos da Vila, fundado por Ailton Pingüim (CABRAL, 1992).

A maioria dos componentes do bloco, que levava as cores vermelha e branco, eram moradores do morro do Pau da Bandeira. O bloco Era muito admirado e respeitado pela sua organização e forma como desfilava pelo bairro, e foi em um destes desfiles, mais exatamente no domingo de carnaval de 1946, próximo à Praça Sete em Vila Isabel, que Seu China se encantou pelo Bloco enquanto o mesmo desfilava e teve a idéia de transformá-lo em escola de samba.

Logo após o carnaval daquele ano, Seu China já havia se reunido com alguns elementos que faziam parte da escola, alguns integrantes do Acadêmico da Vila que logo aceitaram transformaram o bloco em Escola de Samba, e, adotaram as cores azul e branco em homenagem ao Seu China, que fazia parte do antigo bloco Azul e Branco do Salgueiro (CABRAL, 1992).

A parte musical da escola foi criada durante dois anos com a entrada de componentes de outras escolas, agremiações e blocos como mostra o historiador Sérgio Cabral em 1992:

“O bloco de Dona Maria Tataia também se uniu à recente escola, Tião Arroz e Raquel Amaral formaram a primeira dupla de mestre-sala e porta-bandeira de Vila Isabel. Os primeiros compositores, quando ainda não havia nem ala de compositores foram: Paulo Brazão, Tião Graúna, Severo Gomes (Birica), Rosário, Zezé Fonfon, Simplicio, Rodolfo e Djalma Fernandes da Silveira (Djalma Sapo). Com o crescimento da escola, foi criada a Ala de compositores: Martinho da Vila, Aílton, Paulinho da Vila, Gemeu, Irani, Jonas, Jarbas, Ciro Baiano, Mariano Luz, Zé Branco, Hilton Alfinito, Aluísio

Machado, Arroz, David da Vila, Luiz Carolos da Vila, Betinho, Tuninho e Carlinho.” (CABRAL, 1992, p.62)

Sendo fundada assim, oficialmente, em 4 de abril de 1946, por Antônio Fernandes da Silveira, Seu China, O Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel. Os primeiros ensaios da nova escola foram em 1946 na residência de Seu China, na rua senador Nabuco, porém o mesmo faleceu naquele ano.

De 1946 até os dias atuais a cronologia no que concerne à organização enquanto escola de samba e os processos que dela aludem, o G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel percorre uma trajetória marcada por alguns pontos de dissabores, que em muito corroboraram ao crescimento enquanto instituição de fomento e salvaguarda de cultura.

As regras “impositivas” do Estado no tocante para temática dos enredos e conseqüentemente as composições musicais já haviam dado espaço a criação menos vinculada, com a exaltação de diversos aspectos culturais do país. Em processo crescente o samba enredo acompanhava os parâmetros do processo do carnaval brasileiro, mas havia espaço para um “segmento paralelo” que norteavam os afetos para com a escola do coração, para com a alma criativa dos compositores envolvidos, dito pelo próprio Martinho da Vila, que chegou à escola no ano de 1967, ainda sendo chamado de *Martinho da Boca do Mato*:

“Quando você começou a compor?

MARTINHO DA VILA - A gente jogava num time de futebol que acabou virando uma ala da escola²¹. Naquele tempo, havia aquele negócio de música de ala. Foi aí que comecei a fazer uns sambinhas que agente cantava quando voltava do futebol e que ficavam como sambas de nossa ala. Agora não tem mais música de ala, mas antigamente tinha. Sei o que Tolito²² aprendeu um de meus sambas e cantou no ensaio da escola. Cantou uma vez, parou a bateria e me chamou. ”. (CABRAL, 1996, p. 358)

O Samba de ala, o samba de quadra eram elementos que faziam parte de todo processo sinérgico das escolas, não obstante, o samba enredo vai cada vez mais ganhando profissionalização para atender ao chamado crescente.

Em 1967 a Unidos de Vila Isabel desfila pela primeira vez com um samba de Martinho da Vila. Com o enredo “Carnaval de Ilusões” a agremiação fica na quarta colocação no grupo

²¹ Aprendizes da Boca do Mato – Primeira escola de Matinho, que há época era Martinho da Boca do Mato

²² Erlito Machado Fonseca - compositores brasileiro que atuou em diversas escola do Rio de Janeiro.

das principais escolas. Fato de grande relevância, pois furou o bloqueio das escolas conhecidas como as grandes: Mangueira, Portela, Salgueiro e Império Serrano.

Naquele 1967 o processo de escolha do samba deu-se bem disputado conforme descreve o autor do samba Martinho da Vila.

“Até aí nada de samba enredo?”

MATINHO DA VILA - Nada. Só no ano seguinte é que resolvi concorrer com um samba enredo. No final, ficaram três sambas: o meu, do Tolito e outro do Duca, que mora lá até hoje. Quando a guerra estava quente, no final, Tolito retirou o samba dele em favor do meu. O Duca retirou também e ficou o meu”. (CABRAL; 1996, p. 358)

Nos anos subseqüentes a Vila Isabel mantém-se seus resultados de forma mediana. Em 1968 ficou em 8º lugar, 1969 em 5º lugar, 1970 em 5º lugar, 1971 em 5º lugar, e o processo de escolha manteve-se sem grandes novidades.

Em 1972 a escola reacende os holofotes para seu processo de escolha de samba enredo. Não obstante a adversidade da época, a liberdade, no seu sentido amplo e irrestrito, a escola escolhe obra também de Martinho da Vila, exaltando as correlações políticas libertárias, e, mesmo mantendo-se em 6º lugar, o enredo “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, ecoou pela avenida um canto com estrofes pra lá de libertadoras:

“Aprendeu-se a liberdade/ Combatendo em Guararapes /Entre flechas e tacapes/
Facas, fuzis e canhões / Brasileiros irmanados / Sem senhores, sem senzala / E a
Senhora dos Prazeres / Transformando pedra em bala/ Bom Nassau já foi embora/
Fez-se a revolução/ E a festa da Pitomba é a reconstituição/ Jangadas ao mar/ Pra
buscar lagosta/ Pra levar pra festa/ Em Jaboatão/ Vamos preparar/ Lindos
mamulengos/ Pra comemorar a libertação/ E lá vem maracatu, bumba-meu-boi,
vaquejada / Cantorias e fandangos / Maculelê, marujada / Cirandeiro, cirandeiro /
Sua hora é chegada/ Vem cantar esta ciranda/ Pois a roda está formada / Cirandeiro /
Cirandeiro, Ó/ A pedra do seu anel”. (*Onde o Brasil Aprendeu a Liberdade –
Martinho da Vila*)

Na seqüência dos anos de 1973 e 1979, a Unidos de Vila Isabel manteve-se com colocações na média já apresentada nos anos anteriores, exceto em 1978 amargando um rebaixamento ao grupo 2, retornando ao pelotão de elite no ano de 1979 com o enredo “Os

dourados anos de Carlos Machado”, o samba enredo foi composto por Jonas, Rodolpho, Tião Grande e Luiz Carlos.

Em 1980 A Vila Isabel conquistou o vice-campeonato com o enredo “Sonho de um Sonho”, com o samba composto por Martinho da Vila, Rodolfo de Souza e Tião Graúna, foi inspirado em um poema de mesmo nome de Carlos Drummond de Andrade. Mais uma vez a Vila Isabel dava a partida para um enredo focado no sonho de uma sociedade mais aberta, mais democrática, em um momento político do país onde a anistia tinha sido decretada a menos de um ano após a ditadura militar.

O samba era leve e sem amarras impostas pelas sinopses imensas dos dias de hoje, carnavalescos determinando o que deve constar no samba e exigências de patrocinadores. A obra saiu de um enredo abstrato e era poesia pura, com passagens líricas e comoventes.

Com uma trajetória marcada por enredos sempre voltados à questões culturais negras e brasileiras, entre os anos de 1981 e 1987, manteve-se uma linear singularidade a título de colocação e de processo de escolhas de seus sambas enredos. Até que em 1988 a avenida Marquês de Sapucaí foi palco de um marcante espetáculo sacramentado até os dias de hoje.

“Entre 1979 e 1985, a Vila apareceu entre as escolas dos grupos menos importantes. Mesmo com a tradição, seu primeiro campeonato só veio em 1988, com – Kizomba, a festa da Raça -. Era o centenário da Abolição, e Luiz Carlos da Vila, Rodolpho de Souza e Jonas Rodrigues, brandaram a libertação nos versos do samba enredo.” (DINIZ; 2007, p.76).

Importante observar que o G.R.E.S Unidos de Vila Isabel viria talvez ocupar um papel preponderante no carnaval do Rio de Janeiro sob a ótica da promoção de temas ligados diretamente a cultura nacional. No ano de 1988, por ocasião do centenário da abolição da escravatura, a escola de samba apresentou um dos maiores carnavais de sua trajetória. “Kizomba, a festa da Raça”, que passou em revista a disputa ideológica sobre a abolição da escravatura para o samba. Recrudescu com força, agora no contexto do movimento multiculturalista, impunhando uma revisão histórica da escravidão. Personagens centrais ligados historicamente ao processo de abolição não foram citados e o palco central ficou totalmente destinado aos destaques às lutas e resistência dos escravos e da cultura afro-brasileira. O negro ocupa o papel principal de sua própria história, sendo os verdadeiros responsáveis pela conquista de suas liberdades.

O ano de 1988 fica marcado como muito importante politicamente pois se comemorava o centenário da abolição do sistema escravista no Brasil, o país acabava de passar de um regime autoritário para o democrático e dava-se a promulgação da nova Constituição brasileira. E a escola de samba azul e branca do bairro de Noel, sagra-se a campeã daquele ano.

No centenário da abolição do sistema escravista no Brasil, o país acabava de passar de um regime autoritário para o democrático e dava-se a promulgação da nova Constituição brasileira. Após a apuração das notas a escola ocupa as manchetes matutinas: Vila Isabel é a campeã. No Velho Boulevard a Festa da Vitória.

No ano seguinte à explosão de Kizomba, a escola de samba manteve-se dentro do chamado pilotão de elite das escolas de samba do Rio de Janeiro. O enredo Direito é Direito garantiu a colocação no quarto lugar e tratava dos direitos garantidos a todos.

Foi um desfile tranquilo, despreocupado como relata Matinho da Vila.

Fizemos um desfile descontraído, sem preocupação com o resultado, pois, um ano depois ainda estávamos festejando a vitória da Kizomba. Inventamos uma alegoria que era uma réplica do bar Petisco da Vila²³, e ali desfilava-se tomando chope. Era o direito ao lazer. Tirando onda fomos classificados entre as primeiras e só não ganhamos porque roubaram pontos da coisa mais emocionante e séria: Uma comissão de frente formada por mulheres grávidas, simbolizando o direito à vida. (VILA, 1992, p.201)

Na década de 1990, a escola alternou entre a 7ª e a 12ª colocação. Em 2000, no entanto, a Vila Isabel ficou na 13ª colocação, descendo para o Grupo de Acesso A, permanecendo até o ano de 2004.

Notadamente a partir do ano de 2004 evidencia-se a participação dos “empresários” do jogo do bicho ativamente no processo de carnaval do Rio de Janeiro.

Em constantes declínios em suas colocações ao final do carnaval até 2003, chega a agremiação a família Alves. Wilson Vieira Alves, mais conhecido como Moisés, ocupa a presidência da escola. Junto a ele chegam Rita de Cássia Alves (sua esposa à época) e um de seus filhos Wilson da Silva Alves, mais conhecido como Wilsinho, que deixava para traz a

²³ Bar boêmio localizado no bairro de Vila Isabel, Cidade do Rio de Janeiro

faculdade de Direito na Universidade Central da Flórida, EUA, atendendo a um chamado de seu pai.

A escola que havia sido presidida em períodos distintos por banqueiros do jogo do bicho Ailton Guimarães Jorge (1983 a 1987) e Waldomiro Paes Garcia – O Miro , no ano de 2003 reacende a figura do banqueiro do jogo do bicho, com a chegada de Wilson Vieira Alves, um empresário do ramo do jogo de máquinas. Agora, a Unidos de Vila Isabel passa por importantes mudanças ‘voa’ em direção a participações reiteradas no grupo de elite do carnaval do Rio de Janeiro, conforme comenta o historiador Alex Varela.

O período a ser tratado foi um momento de profunda transformação da escola do bairro de Noel. A Vila havia amargado anos de ostracismo (2001-2004), quando foi rebaixada para o Grupo de Acesso. Desestruturada financeiramente e administrativamente, fazia-se necessária a chegada de um patrono que pudesse conseguir sanar dívidas e investir no carnaval da escola. E foi ao final do ano de 2003 que Moisés chegou à Vila, coincidindo com a vitória no carnaval de 2004 e a conseqüente ascensão ao Grupo Especial. (VARELA; 2015, p.14).

Com a necessidade da presença de uma mecenas na agremiação a família Vieira Alves ocupa e reveza-se nos cargos estratégicos da agremiação. Por necessidade de ajuda financeira para agremiação, no final do ano de 2003, o então presidente à época Evandro Luiz do Nascimento, mais conhecido como Bocão, oficializa o convite para que Moisés venha ingressar na Vila Isabel, assim comenta o próprio em entrevista concedida ao historiador Alex Varela.

No ano de 2003, eu fui convidado em março por um ex-integrante da escola chamado Buda, e pelo então presidente Evandro Bocão. Eles foram até Niterói. Nós fomos até a churrascaria Porcão, em São Francisco, e ali eles me fizeram o convite. Isso era para março de 2003. Eu estava envolvido com muito trabalho na época, e cheguei na (sic) escola no dia 28 de dezembro de 2003 para assumir o carnaval, que aconteceria em fevereiro de 2004, que era o carnaval que (sic) o enredo falava sobre Parati. E assim, mas entendendo que, no ano anterior, eu já vinha dando umas contribuições financeiras para escola, contribuições modestas, mas eram contribuições. Fiz isso no carnaval do Miltos Santos, no ano de 2003, e assim foi a minha chegada na (sic) Vila Isabel, efetivamente no dia 28 de dezembro de 2003, para o carnaval de Parati, que foi em fevereiro. (VARELA, 2015, p.21)

Moises inicia no final de 2003 como patrono e superintendente passando à Presidente (2005-2008; 2008-2011), mesmo período em que Wilsinho assume a supritendencia, e posteriormente, Presidente (2011 a 2014). Enquanto Rita de Cássia assume a diretora de

ateliê, passando à superintendente no período em que seu filho elege-se Presidente (2011 a 2014), e Moises passa à Presidente de honra e sócio benemérito.

A chamada “Era Vieira Alves” promovem mudanças intensas na escola de samba. Além de colecionar títulos à escola torna-se uma grande potencia do carnaval, com influência sociais e econômicas na região onde está localizada.

Os nove anos trouxeram mudanças radicais na vida da escola. A Vila conseguiu de fato ter a sua quadra construída. Conseguiu ter o sonho de “sede de sede”²⁴ concretizado. Além disso, houve investimentos na comunidade, com a extinção das alas comerciais e a doação de todas as fantasias. Salienta-se ainda que foram implementados inúmeros projetos culturais e sociais, como o projeto “Casa de Bambas”, e outro desenvolvido junto ao ateliê de fantasias. Portanto, o período de dez anos que será aqui comentado diz respeito a um projeto de carnaval, que realizou arrojados investimentos na agremiação. (VARELA, 2015, p.14)

Havia um ponto tratado em bastidores, mas que era dada como certa por todos os seguimentos da agremiação. Além da ajuda financeira vinda de Moisés, o incentivo e anuência para o convite à Família Vieira Alves, estariam ligados a Ailton Guimarães Jorge²⁵ – o capitão Guimarães, que seria pessoa de confiança de Guimarães, conforme autos do Ministério Público Federal:

“1) No primeiro círculo se encontra o bicheiro Capitão Guimarães, membro da “banca” – núcleo dirigente que reúne os chefes do jogo ilegal- senhor da área do município de Niterói, cuja “administração” teria sido confiada a WILSON VIEIRA ALVES (vulgo Moisés da Vila Isabel), seu homem de confiança e testa-de-ferro, responsável pelo mando de fato dos negócios” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL- MPF/PGR N. 16.587/CS).

A estreita relação entre Guimarães e Moisés, no tocante à chegada deste, está pontuada na obra de Alex Varela:

(...) na ocasião em que Moisés assumiu a agremiação, Guimarães era o presidente da LIESA. Ademais, ele era o “patrão” de Moisés. Muitas vezes, Wilson se referia a Guimarães como o “general”, o “meu chefe”. Sempre o mencionava como referência. E, diversos enredos, antes de se tornarem públicos, foram apresentados

²⁴ Referência à frase do samba do ano de 1988 – Kizomba a festa da raça, onde desfilantes entoavam o canto “Nossa sede é nossa sede”.

²⁵ Então presidente da Liga Independente das Escolas de Samba – Liesa, ex-militar brasileiro. Oficial das Forças Armadas. Ex Presidente da Unidos de Vila Isabel (1984-1987). Condenado pela justiça brasileira em 21/05/1993 por crimes de formação de quadrilha, associação ao tráfico de drogas e crime de tortura.

na sala da presidência da LIESA ou na residência de Guimarães. Portanto, este último teve um papel importante para que a família “Vieira Alves” assumisse o comando da Vila Isabel. (VARELA; 2015, p.22)

Fato consumado, a escola de samba Unidos de Vila Isabel em busca de resultados mais assertivos parte para contratações de profissionais de renome no processo de criação e execução de seus carnavais. Artesões, carnavalescos, historiadores, interpretes, dentre muitos, operacionalizaram toda nova estrutura pensada para agremiação com resultados exitosos. Para a crítica especializadas e estudiosos de carnaval a escola de samba azul e branco do bairro de Vila Isabel, por dez anos foi colonizado em prática um projeto de carnaval que redirecionaria a história da agremiação.

No mesmo ano de 2004 a escola volta ao grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro. Com o enredo *A Vila É Para Ti*, somando 180 pontos ao final da apuração, a escola estava apta a dar continuidade ao seu projeto de reestruturação, agora, no pelotão principal.

Em 2005 as realizações avançaram do campo da elaboração de um projeto vitorioso de carnaval. A escola que carecia de uma sede, viu seu espaço físico ser remodelado. Neste ano toda decoração remetia o enredo. O comando do projeto artístico da escola estava sob a tutela de ninguém menos que Joãozinho Trinta²⁶, e sobre o processo de intervenção Moisés comenta:

“Nós contratamos um profissional, João Uchôa, e contratamos uma outra profissional chamada de arte design, Lúcia Maldonado. E nós fizemos a quadra. Era uma quadra que nós fizemos. Foi uma quadra que (sic) fizemos a cobertura. Aumentamos a cobertura, Tinha que ter umas colunas. Então eles idealizaram nessas colunas, nós cenografamos, e nós fizemos ali umas escotilhas, muito interessantes. Mas aquilo me chateava, que eram colunas na frente do público, entre o público e o placo, atrapalhava a visão. Eu já tinha noção. Fizemos uma quadra. A Vila Isabel não tinha quadra, não tinha camarote, não tinha nada. Criamos banheiro, criamos quadra. Tivemos que fazer uma acústica nessa quadra provisória. As coisas foram dando certo. Foi ficando legal. A partir daí, o público foi aparecendo. A escola foi aquecendo. Muitas mulheres bonitas, muitos artistas, a comunidade dentro da escola, e parece que o clima... Ali nós resgatamos a dignidade, a autoconfiança do povo da Vila Isabel.” (VARELA; 2015, p.27)

Em novembro de 2004, Joãozinho Trinta sofre um AVC²⁷, e deixa o comando da produção do carnaval da escola de 2005, abrindo espaço para um integrante da própria equipe.

²⁶ Premiado carnavalesco, bailarinho, artista plástico (1933-2011)

²⁷ Acidente vascular cerebral

Com o enredo *Singrando em Mares Bravios... E Construindo o Futuro*, deu-se naquele ano um processo de escolha de samba enredo acirradíssimo. Sagrou-se campeão o samba de André Diniz, Serginho 20, Prof. Newton, Sidney Sá e Miguel Bedê.

A escola organizou seu carnaval em oito setores, 26 alas, totalizando 3,5 mil componentes, alcançando o décimo lugar na classificação final.

De forma quase que sequencial, ainda em meados de 2005, e já visando o carnaval do próximo ano, mesmo antes do processo de eleições que a escola passaria, Moisés deu início aos trabalhos com mais contratações de profissionais consagrados no mercado. Paralelamente constituiu uma chapa visando o certame para eleição presidencial da escola, intitulada “União e trabalho” para a disputa que ocorreria em maio de 2005. Após a apuração dos votos foi dada à vitória a chapa encabeçada por Moisés, que assume o posto de Presidente Executivo do G.R.E.S Vila Isabel.

Após o processo de eleição a direção da escola passa a trabalhar visando a transformação da agremiação em uma super potência do carnaval carioca. A quadra que sempre fora a menina dos olhos do presidente eleito, passa por novas adequações, sendo tematizada com o enredo do ano, mesmo ainda não sendo de forma definitiva.

O título do enredo escolhido para o ano de 2006 foi *Soy Loco por tí, América!*, inaugurando o ciclo de enredos patrocinados no G.R.E.S Unidos de Vila Isabel, noticiado amplamente na mídia especializada.

“Hugo Chávez vai patrocinar desfile sobre Simón Bolívar no carnaval do Rio: RIO DE JANEIRO (Reuters) - O sonho de uma América Latina forte e unida de Simón Bolívar será levado para a Marquês de Sapucaí no Carnaval 2006 pelas mãos de um discípulo que segue o mesmo mantra, o presidente da Venezuela, Hugo Chávez.

Sob o patrocínio da PDVSA, estatal venezuelana de petróleo, a Unidos de Vila Isabel escolheu o enredo "Soy Loco por ti America" para tentar se firmar no Grupo Especial, para onde voltou este ano com tema apoiado pelo governo do Estado do Rio de Janeiro e patrocinado pelo Sindicato da Indústria Naval, após quatro anos no Grupo de Acesso.

A PDVSA segue os passos da Petrobras, que no Carnaval deste ano gastou cerca de 5 milhões de reais para levar à avenida enredo sobre energia, criticado por membros da própria escola e que quase a deixou fora do desfile das campeãs.

orçamento ainda não foi revelado, mas deve superar em muito o valor de 1 milhão de reais obtido no ano passado com o Sindicato da Indústria Naval, segundo integrantes da escola”

A assessoria de imprensa da Unidos de Vila Isabel informou que o enredo passará pela cultura dos povos latinos e homenageará Simón Bolívar, com grandes chances de ter a presença de Chávez no desfile.”²⁸(UOL, 2005)

Além do um projeto estruturado para elevar a agremiação ao patamar de uma gigante do carnaval carioca, em setembro de 2005, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro entrega as escolas do grupo especial o espaço batizado de Cidade do Samba²⁹, algo encarado como mais um facilitador para o projeto da escola de samba. Sobre o novo espaço criado para confecção do carnaval, comentou a diretora do ateliê de fantasias, Rita de Cássia (então esposa do presidente Wilson Veira Alves o “Moisés“): “Como a gente tinha conseguido fazer um trabalho muito bonito em termos de fantasias em 2004, o nosso sonho começou a se tornar maior na Cidade do Samba”. (VARELA, 2015).

A Unidos de Vila Isabel foi a quinta a desfilar no domingo de carnaval, organizada em cinco setores, 36 alas, oito alegorias, num total de 4,2 mil componentes.

Com desfile emocionante realizou um grande desfile que deixou o público presente na Passarela Professor Darcy Ribeiro³⁰ extasiado e saindo sob o grito de campeã, conforme noticiava o periódico Jornal O globo de 28 de fevereiro de 2006, com a matéria intitulada “Uma kizomba latina cheia de empolgação“. A publicação mencionava que a escola desfilou com alegorias ricas, bem acabadas e cheias de detalhes. O samba tinha “forte apelo popular e contagiou todos os setores“. Dava destaque também a escultura de Simon Bolivar³¹ e que no setor 11 da Passarela do Samba, ouvia-se o grito de “É campeã!“.

Findada as comemorações pelo título, os preparativos para o carnaval de 2007 não trazem boas notícias. A equipe de profissionais vencedores migram para outras agremiações. Novo carnavalesco e alterações na equipe de criação, inclusive, Wilson da Silva Alves, filho de Moisés, assumindo a função de diretor de carnaval, a Unidos de Vila Isabel começa a desenvolver o enredo “ Metamorfose: do reino natural à Corte Popular do Carnaval – As transformações da vida“.

²⁸ Uol:< <http://noticias.uol.com.br/carnaval/2005/ultnot/ult26u19324.jhtm>> . Acesso dez/2015

²⁹ Complexo destinada aos barracões das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, localizada no coração do bairro carioca de Santo Cristo.

³⁰ Sambódromo, onde se realizam os desfiles das escolas de samba, localizado na Avenida Marquês de Sapucaí, na zona central da cidade do Rio de Janeiro, no Brasil.

³¹ Militar venezuelano considerado por alguns países da América Latina como um herói, visionário, revolucionário, e libertador.

O processo de escolha do samba enredo de 2007 transcorreu sem polêmicas, e os investimentos em infra-estrutura do barracão da escola e da quadra continuaram.

No primeiro andar do barracão na cidade do samba, foi construída uma academia de ginástica para uso dos funcionários e procederam a contratação de um professor. Já na quadra, mais uma vez a cenografia de palco foi alterada, mudou-se a fachada e houve a implementação de novo projeto de iluminação, levando mais conforto ao espaço e atraindo maior número de público. No mesmo período o Presidente Hugo Chávez³², em visita ao Brasil, pode ver pessoalmente a atuação da agremiação, que foi convidada a participar do show para Chávez, que aconteceu no hotel Othon da Avenida Atlântica³³.

Hugo Chávez entusiasmado fez declarações que não só serviram para animar os integrantes da escola em busca e mais uma vitória, conforme notícia o veículo Terra em 19 de janeiro de 2007.

“Hugo Chávez assiste a show exclusivo da Vila Isabel: O presidente da Venezuela, Hugo Chávez vez, foi presenteado no início da madrugada desta quinta-feira, com uma apresentação da escola de samba Unidos de Vila Isabel, atual campeã do Carnaval do Rio de Janeiro, e que foi patrocinada pela estatal de petróleo PDVSA.

Ao falar para cerca de 50 componentes da Vila Isabel, Chávez agradeceu a homenagem e fez questão de declarar com entusiasmo, sua admiração pela escola. "Soy loco por ti, Vila Isabel! Somos campeões", disse o presidente, em clara alusão ao enredo Soy loco por Ti América - A Vila canta a latinidade, com o qual a agremiação venceu o campeonato de 2006.

O presidente da Venezuela foi recebido pelo presidente da Unidos de Vila Isabel, Wilson Vieira Alves, e pela rainha de bateria Adriana Perett. Wilson Vieira Alves presenteou Hugo Chávez com a bandeira da Vila Isabel e com um CD de sambas de enredo das escolas do Grupo Especial.

Simpatia e Convite: Hugo Chávez fez questão de cumprimentar, um a um, todos os componentes da Vila. Após assistir a apresentação das passistas e de beijar a bandeira conduzida pelo primeiro casal de porta-bandeira e mestre-sala, Chávez caminhou entre a bateria e os músicos apertando a mão de todos. Ele beijou e abraçou baianas e passistas. Para Rute, porta-bandeira, declarou: "Estais muy encantadora; parabéns, somos vitoriosos".

O presidente da Unidos de Vila Isabel, Wilson Vieira Alves, aproveitou a ocasião para convidar Hugo Chávez para desfilar na agremiação e para voltar ao Rio de Janeiro para assistir ao desfile no sambódromo da cidade.³⁴ (Terra, 2007).

³² Presidente da República Boliviana

³³ Avenida Atlântica, uma das principais avenidas da cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Copacabana, um dos cartões postais da cidade.

³⁴

Este evento incendiou a escola e animou a todos na luta pelo bicampeonato (VARELA, 2015)

A Unidos de Vila Isabel foi a sexta escola a desfilar no domingo de carnaval, organizada em cinco setores, com 36 alas, oito alegorias, num total de 4 mil desfilantes, alcançando o sexto lugar da colocação geral após a apuração de notas.

No ano de 2008 a Unidos de Vila Isabel ainda amargava não ter conseguido o bicampeonato, conforme observa Varela: “ A sexta colocação, ainda que válida, pois a Vila mantinha-se entre as campeãs, não agradou Moisés. Ele queria ter conquistado o bicampeonato“ (VARELA, 2015)

A direção da escola providenciou o retorno de integrantes da equipe vencedora de 2006 e o enredo escolhido foi intitulado “Trabalhadores do Brasil“, funcionaria como um resgate às tradições da escola, que até o advento de enredos patrocinados escolhia temáticas sociais ligadas ao Brasil, como ocorreu em “kizomba – a festa da raça“ (1988), Direito é direito (1989), dentre outros.

A preparação do carnaval deu-se de “policamente correta“ para o que se espera de uma escola do grupo especial. Paralelamente a administração da agremiação avançava na atuação em projetos voltados a comunidade carente de Vila Isabel, nova reestruturação do espaço da quadra de ensaios que agora abrigaria um centro odontológico comunitário e lançava mais uma ferramenta voltada para dar ainda mais visibilidade a entidade, era o supercamarote da Vila Isabel, localizado na Passarela do samba Professor Darcy Ribeiro, com três andares, serviços, onde seriam recebidos patrocinadores, autoridades, artistas e convidados durante os desfiles das escolas de samba.

Em 2008 a Unidos de Vila Isabel foia quarta a desfilar na segunda-feira de carnaval, organizada em oito setores, com 34 alas, oito alegorias, quatro tripés, num total de quatro mil componentes. As notas recebidas pelo jurados levaram uma colocação de nono lugar na classificação geral, talvez, por ter sido impresso um caráter muito político ao desfile, que vinculou a temática à participação da C.U.T³⁵, conforme noticiado no periódico Folha de São Paulo, 25 de maio de 2007:

³⁵ Centra única dos Trabalhadores. Entidade relacionada à política esquerdista brasileira, que militam em prol de questões de interesse dos trabalhadores.

“CUT vai arrecadar até R\$ 3 mi para Vila Isabel desfilas "trabalho" no Rio: Disposta a promover suas "bandeiras históricas de luta", a CUT vai passar o chapéu para arrumar R\$ 3 milhões em patrocínio para a escola de samba Vila Isabel retratar o mundo do trabalho em seu enredo de 2008. "Infelizmente não temos dinheiro para aportar na escola. Seria um ótimo investimento. O que vamos fazer é articular empresas e entidades de nossas relações que possam apoiar a escola. Vamos emprestar a nossa credibilidade", disse Adeilson Teles, primeiro-secretário da CUT e responsável pela parceria com a Vila.

Orçado em R\$ 5 milhões, o desfile da Vila retratará a história do trabalho. Serão retratados fatos como a criação da CLT no governo Vargas e as greves do ABC durante o regime militar, das quais o então líder sindical Luiz Inácio Lula da Silva era expoente. O presidente da escola, Wilson Alves, o Moisés, diz, porém, que não haverá homenagem a nenhuma personalidade. A CUT participou de todo o processo de elaboração do enredo, segundo Teles. E conseguiu colocar no enredo "suas bandeiras de lutas", como a oposição ao trabalho escravo e degradante, a reafirmação dos direitos trabalhistas e o fim do trabalho de bóia-frias, por exemplo.

A central também mobilizou os sindicatos para comprarem fantasias e fecharem alas da Vila, outra importante fonte de renda das escolas. Até agora, porém, a CUT ainda não amealhou nenhum patrocínio para a Vila Isabel, campeã do Carnaval de 2006 com o enredo "Soy Loco por Ti America", patrocinada em R\$ 4 milhões pela estatal venezuelana PDVSA. Desenvolvido pelo carnavalesco Alex de Souza e pelo historiador Alex Varela, o enredo tem por objetivo "homenagear todos os trabalhadores", segundo Moisés". (FOLHA, 2007)

Ainda em 2008, por se tratar de ano de pleito eleitoral para a direção da agremiação foi apresentada somente uma chapa com o nome “União e trabalho”, encabeçada com Moisés como presidente e Evandro Bocão, na figura de vice. As eleições ocorreram em 9 de março de 2008.

Após posse da diretoria eleita não só as questões para o carnaval do ano seguinte foram tratadas. A direção almejava a construção de uma quadra em definitivo. O enredo escolhido foi “Neste palco de folia, é minha Vila que anuncia: Theatro Municipal – A centenária Maravilha”.

‘Algumas outras mudanças ocorreram neste período. Na data em que foi apresentando oficialmente o enredo, a presidência anunciou o fim das alas comerciais na escola. Todas as fantasias passariam a ser confeccionadas no ateliê da escola e distribuídas à comunidade de Vila Isabel.

Paralelamente ao processo de elaboração do projeto de carnaval do próximo ano, a presidência tomava para si a responsabilidade de realizar o sonho da nova quadra, assim comenta Moisés:

Nós não tínhamos dinheiro suficiente. Nós tínhamos um saldo do caixa que sobrou do ano anterior. Eu nunca escutei que alguém tivesse um saldo de caixa sobrando. Sobrou em torno de... Não sobrou em torno de 10% do que eu gastei na quadra. Mas, em quatro meses, eu fiz uma quadra nova(...). (VARELA, 2015)

A conquista de sua nova sede para todos os envolvidos marcava uma resposta a uma suporta perseguição sofrida pela Unidos de Vila Isabel no carnaval anterior. Na data de 28 de agosto de 2008, após quatro meses de obras, a nova quadra foi inaugurada.

Inaugurada a nova quadra, o calendário seguia para a escolha do samba enredo para o carnaval de 2009. A escolha do hino oficial se deu no dia em seguida.

A Unidos de Vila Isabel foi a terceira escola a desfilar no domingo de carnaval do ano de 2009, organizada em 8 setores, 33 alas, oito alegorias, um tripé e quatro mil desfilantes.

Com desfile marcado pela glamour e bom gosto, no dia seguinte ao desfile o jornal O Globo publicou a manchete: “Luxo e criatividade em perfeita sintonia”.

O título não veio e a escola, mas a escola retoma sua posição no pelotão de elite, galgando na colocação final após a apuração 4ª colocada no Grupo Especial (LIESA) com 397,6 pontos.

A partir de 2009 segundo Varela, a Unidos de Vila Isabel passa a ter um posicionamento de destaque com investimentos de altos vultos em todas as áreas que competem à criação artística, com expressivos avanços na área social.

Alguns integrantes tiveram seus contratos renovados para o carnaval de 2010, outros foram substituídos e deu-se o curso da escolha do enredo para aquele ano intitulado “Noel: a presença do Poeta da Vila”. A Unidos de Vila Isabel foi a quarta escola a desfilar na segunda-feira de carnaval, organizada em oito setores, 31 alas, oito alegorias, um tripé, num total de 3,6 mil componentes. Ficando mais uma vez em quarto lugar na colocação final após a apuração com 298.1 pontos.

Chegado os preparativos para o ano de 2011, o Presidente da escola retoma o processo de enredos patrocinados, intitulado “Mitos e Histórias Entrelaçadas- Pelos fios de cabelo“ . Novas contratações, entre elas, Rosa Magalhães³⁶. Mas ainda durante o processo de disputa

³⁶ Rosa Lúcia Benedetti Magalhães, a maior vencedora da “Era Sambódromo” no carnaval do Rio de Janeiro. Ganhadora do Grammy de melhor figurino, pela abertura dos Jogos Pan-Americanos em 2007

de sambas enredos o Presidente eleito se fasta do comando da agremiação em virtude de condenação à prisão, dando lugar à gestão do seu sucessor Wilson da Silva Alves (seu filho).

“(...) Wilson Vieira Alves, o Moisés, foi condenado a 23 anos de prisão pelo crimes de contrabando, formação de quadrilha e corrupção ativa. A decisão foi do juiz da 4 Vara Federal de Niteroi, André Lenart, e publicada em 16 de novembro (...)”

“(...) Moisés é militar reformado e chegou à Vila Isabel em 2004, por indicação do ex-presidente da Liga das Escolas de Samba (Liesa) Ailton Guimarães Jorge, o Capitão Guimarães(...)” (ESTADÃO, 2011)³⁷

A Unidos de Vila Isabel deu prosseguimento ao trabalho de carnaval e dos projetos sociais sob a administração interina de Wilson da Silva Alves. Com um grandioso e luxuoso desfile a escola se apresentou no domingo de carnaval, organizado em oito setores, 33 alas, oito alegoris, um tripé, num total de 3,8 mil componentes, e mesmo diante da suntuosidade de um enredo daquele porte, a escola não empolgou como noticiado na mídia especializada:

“Com muito luxo, e pouca inovação, a Vila Isabel fez um desfile correto para tratar do difícil tema do enredo – cabelos. E eles apareceram em profusão, em 3.800 perucas nas cabeças dos componentes. Gisele Bündchen, garota propaganda da marca de xampu que patrocinou a escola, encerrou a apresentação, interpretando a Vênus Romana (...)” (ESTADÃO, 2011)³⁸

Ademais, a agremiação manteve-se em quarto lugar na classificação final, já no terceiro ano consecutivo. Assim, sacramentando a vocação para uma escola de samba S/A., conforme depoimento do Presidente à época Wilson da Silva Alves:

“Conseguimos implementar uma gestão empresarial. A Vila hoje é uma empresa de retorno para quem investe. A prova está aí com os contratos de patrocínio que nós assinamos e os nossos parceiros nos últimos anos, além da reforma da quadra.

A Vila Isabel deixou de ser uma escola mediana para ser uma agremiação de ponta, que disputa título (...)” (VARELA, 2015, 155)

³⁷ <http://www.estadao.com.br/noticias/geral.ex-presidente-da-vila-isabel-e-condenado-a-prisao-no-rio.805526> , visitado em dez/2015

³⁸ http://blogs.estadao.com.br/carnaval-2011/vila-isabel-fala-dos-cabelos-com-sansao-e-rapunzel/?doing_wp_cron=1457910254.4388759136199951171875 , visitado em dez/2015

Para o carnaval de 2012, Wilson da Silva Alves permanece no comando da agremiação, em virtude das eleições do ano anterior. A equipe de trabalho permaneceu quase irretocável, e foi lançado um enredo intitulado de “Você semba lá... Que eu sambo Cá! O canto livre de Angola”, por sugestão de Martinho da Vila³⁹.

A idéia não passava somente pela tratativa de um enredo, mas previa uma aproximação cultural entre os dois países.

Ressalta-se que inicialmente o enredo seria um projeto patrocinado, mas a escola não obteve recursos nem no Brasil e nem no exterior. “O enredo foi apresentado à então Ministra da Cultura, mas não se obteve recurso algum” (Varela).

O samba daquele ano empolgou os desfilantes, e mais uma vez escola saiu aclamada como campeã da Marques de Sapucaí:

“Angola incorpora o espírito de Kizomba e arrebatava- Mesmo sem luxo, como no ano de 1988, a escola optou por vir com cores fortes nas alegorias e fantasias exuberantes (...)

Saiu da Sapucaí aos gitos de É campeã!” (VARELA, 2015, 173)

Sendo a última escola a desfilando no domingo de carnaval, organizada em sete setores, com 31 alas, oito alegorias, um tripé, num total de 3,8 mil componentes, acaçou o terceiro lugar na classificação geral.

No ano de 2013 a Unidos de Vila Isabel deu continuidade aos enredos patrocinados. A equipe foi mantida e ficou marcada com o regresso de Wilson Vieira Alves, como Presidente de honra da agremiação.

O enredo escolhido foi intitulado *A Vila canta o Brasil celeiro do mundo – água no feijão, que chegou mais um....* O aporte financeiro advindo da empresa Basf-The Chemical Company⁴⁰, noticiado pela imprensa, deram conta de uma cifras generosas para realização do intento. “Este ano, o enredo - patrocinado pela Basf, que fabrica defensivos agrícolas - custou R\$ 12,5 milhões“ (O Dia)⁴¹

³⁹ Compositor e cantor brasileiro, com longa participação ativa na Unidos de Vila Isabel. Embaixador cultural do Brasil em Angola.

⁴⁰ Empresa alemã líder mundial na produção de agente químicos para uso agrícolas.

⁴¹ <http://odia.ig.com.br/porta1/o-dia-na-fo1ia/festa-no-arrai%C3%A1-da-vila-1.548831> . Visitado em dez 2015

Como aprofundamento sobre a escolha do enredo, há de se ressaltar que parceria entre Vila Isabel e Basf, não passou sem causar ruídos sob o ponto de vista das análises de especialistas da área de meio ambiente. Organizações, movimentos sociais e pesquisadores, que integravam campanha permanente contra os agrotóxicos e pela vida, demonstraram sua intafiscação:

“Denunciamos que a Vila Isabel está sendo usada pelo agronegócio brasileiro para promover sua imagem, manchada pelo veneno, pelo trabalho escravo, pelo desmatamento, pela contaminação das águas do país e por tantos outros problemas”, diz a carta enviada à direção da escola de samba pela campanha contra os agrotóxicos. “O agronegócio, que não derrama uma gota de suor na enxada, nem compartilha nem protege e muito menos abençoa a terra, quer se apropriar da imagem dos camponeses e da agricultura familiar”, destaca a carta.” (ENVOLVERDE, 2013)⁴²

Se por um lado a parceria com a empresa alemã causou ruídos, ainda assim, o fato do homem do campo ser exaltado como enredo da agremiação trouxe um ponto positivo para questão, na fala da Articulação Nacional de Agronegócio, em visita à quadra da escola em 29 de fevereiro de 2013. “Enquanto representante dos movimentos organizados do campo, saúdo o reconhecimento da Vila Isabel da importância do pequeno agricultor para a produção de alimentos”.

Polêmicas à parte, a Unidos de Vila Isabel foi a última a desfilar na segunda-feira de carnaval, organizada em sete setores, com 51 alas, sete alegorias, dois tripés, num total de 3,8 mil componentes e mais uma vez saiu aclamada pelo público e pela crítica, “Samba contagiante comove Sambódromo”, destaca Varela.

Ao final da abertura dos envelopes o G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, sagrou-se campeã do carnaval do Rio de Janeiro do ano de 2013.

Passadas as comemorações a direção da agremiação rumou ao carnaval de 2014. A surpresa se deu quando os profissionais vencedores do carnaval de 2013, deixaram a agremiação.

Mesmo sagrando-se campeã a agremiação colecionava dívidas com fornecedores e profissionais.

42

<http://www.envolverde.com.br/ips/inter-press-service-reportagens/a-polemica-sobre-agrotoxicos-chega-ao-carnaval-carioca/> - acesso jan 2016

O primeiro a se demitir foi o coreógrafo Marcelo Misailidis. A seguir, a carnavalesca Rosa Magalhães, Depois o primeiro casal Rute e Julinho, juntamente com o intérprete Tinga. Todos Alegavam o mesmo motivo: salários atrasados e dívidas de carnavais anteriores não quitadas. Portanto, aquela equipe de carnaval que estava unida há cerca de oito anos desmanterlou-se. (VARELA, 2015, 173)

Isto posto, seguem os trabalhos para a confecção do carnaval do ano de 2014. Novos membro junta-se a equipe e é definido o enredo “Retratos de um Brasil Plural”. Que inicialmente também seria um enredo patrocinado, anota Varela: “... tema que teria um suporte patrocínio do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio)⁴³.”

Os trabalhos seguiram e as dificuldades só aumentaram. Crise financeira, desentendimentos familiares e dificuldades em captação de recursos poderiam sinalizar que a estrutura da agremiação sofria um risco iminente de ruir. As notícias davam conta e sinalizavam para um processo de dificuldades que a escola poderia ter que enfrentar.

“A atual campeã do carnaval carioca, a Unidos de Vila Isabel, vive uma grande crise tanto financeira quanto organizacional há quatro meses do carnaval. Após o título de 2013, já perdeu Rosa Magalhães, o coreógrafo Marcelo Misailidis, o intérprete Tinga, o casal Julinho e Rute e, agora, o carnavalesco Cid Carvalho.

A escola de samba admite dever R\$ 300 mil para fornecedores, funcionários e parceiros. Com o acúmulo de dívidas, a azul e branco de Vila Isabel perdeu na quinta-feira (14), o carnavalesco Cid Carvalho. Ele alegou a falta de pagamento do salário e as péssimas condições de trabalho.

A solução para a Vila Isabel será caseira, a escola não vai contratar outro carnavalesco. Quem assinará o carnaval 2014 será uma Comissão de Carnaval, formada por Junior Schall, Julio Cerqueira, Alex Varela e Rita de Cássia.

Com o atraso nos pagamentos, os trabalhos na cidade do samba estão atrasados. Enquanto nas outras escolas já se podem ver os primeiros traços das alegorias do próximo carnaval, na Vila ainda há esculturas do último carnaval.

Wilson Vieira Alves, o Moisés, que comanda a parte administrativa da Vila admite uma crise financeira, devido à demora no repasse do dinheiro. “A escola não recebeu os recursos da prefeitura e vai iniciar a captação de patrocínio nas próximas semanas, mas tudo estará pronto dentro do planejamento”, explicou Wilson Vieira Alves.

A Unidos de Vila Isabel levará para Marquês de Sapucaí ano que vem o enredo “Retratos de um Brasil Plural”, composto em uma parceria entre André Diniz, Arlindo Cruz, Artur das Ferragens e professor Wladimir. Denunciamos que a Vila Isabel está sendo usada pelo agronegócio brasileiro para promover sua imagem, manchada pelo veneno, pelo trabalho escravo, pelo desmatamento, pela

⁴³ Orgão ambiental brasileiro, vinculado ao Ministério do Meio ambiente do Brasil.

contaminação das águas do país e por tantos outros problemas”, diz a carta enviada à direção da escola de samba pela campanha contra os agrotóxicos. “O agronegócio, que não derrama uma gota de suor na enxada, nem compartilha nem protege e muito menos abençoa a terra, quer se apropriar da imagem dos camponeses e da agricultura familiar”, destaca a carta.” (WORDPRESS, 2013)⁴⁴

De fato o que a imprensa noticiava tornava-se realidade. A escola foi a terceira agremiação a desfilarem na segunda-feira de carnaval. Organizada em sete setores, 33 alas, sete alegorias, um tripé e com um contingente de 3,8 desfilantes.

Os noticiários davam conta que a campeã do carnaval de 2013, no ano subsequente ao campeonato, exibiu um desfile muito aquém das suas tradicionais apresentações. Desfilantes sem fantasias, ou com fantasias incompletas eram os maiores problemas apresentados.

“Atual campeã do Carnaval do Rio de Janeiro e com a apresentadora Sabrina Sato como estrela, a Vila Isabel deixou a Sapucaí na madrugada desta terça-feira (4) com um gosto amargo na garganta. Minutos antes do início do desfile, integrantes da escola ainda aguardavam a entrega de dezenas de fantasias e adereços, que nunca chegaram. O desfalque afetou pelo menos dez alas e provavelmente fará a agremiação perder pontos na apuração(..)” (O Dia, 2014)⁴⁵

Os resultados não foram dos melhores, a agremiação ficou em décimo lugar na colocação geral, com muita polêmica, com desfechos radicais dar-se-á o fim da “Era Vieira Alves”.

Logo após ao carnaval, Moisés anunciou que concorria as eleições visando o cargo de Presidente. Mas uma reunião na quadra da escola, pontuaria o fim das intencões e dos projetos futuros.

Ailton Guimarães Jorge, o Capitão Guimarães, rompe o aparente distanciamento da agremiação e apoia a assembléia extraordinária para o afastamento da família Alves e para o futuro da Unidos de Vila Isabel, conforme relata Varela:

⁴⁴ <https://agenciauva.wordpress.com/2013/11/18/unidos-de-vila-isabel-enfrenta-crise-financeira/> - acesso jan 2016

⁴⁵ <http://carnaval.uol.com.br/2014/rio-de-janeiro/noticias/2014/03/03/fantasia-nao-chegam-e-membros-da-vila-isabel-desfilam-de-cueca-e-lingerie.htm> - visitado em dez 2015

Ninguém da Vila Isabel foi buscar a família Vieira Alves em casa. Eles que se apresentaram. Então, a obrigação do presidente é fazer pela escola. A Vila Isabel não pertence a ninguém (...). (VARELA, 2015)

Um matutino Jornal *Extra* na manhã de 10 de abril de 2014⁴⁶, também destacou “Capitão Guimarães abre guerra com bicheiro Wilson Moisés por controle da Vila Isabel”.

Notada a influência de Guimarães no processo eletivo da escola, a família Vieira Alves se afasta e as eleições foram concretizadas. A chapa única encabeçada por Elizabeth de Aquino, ex-presidente da gestão anterior, é aclamada como vencedora.

“Dona Beta é a nova ‘chefe’ da Vila Isabel: No cargo que já foi ocupado por contraventores como Aílton Guimarães Jorge, o Capitão Guimarães, e Wilson Vieira Alves, o Moisés, agora quem comanda a Vila Isabel é Elizabeth Aquino, de 62 anos. Com apenas seis anos a menos do que a própria escola, Dona Beta, como é mais conhecida, não construiu a carreira no jogo clandestino, mas, por estar na Azul e Branco desde os seus 9 anos, conviveu de perto com tais figurões. A amizade que adquiriu nesse período — Capitão Guimarães declarou publicamente, em vídeo, apoio a sua candidatura — e o amor pela escola a preveniram, por exemplo, de evitar maiores atritos com Moisés, quando ele a impediu de entrar na área administrativa da escola antes do carnaval deste ano (...)” (O GLOBO, 2014)⁴⁷

Para o ano de 2015 a escola apostou em uma homenagem ao Maestro Isaac Karabtchevsky. Apresentou um desfile ainda longe dos anos de glória. Os jornais noticiavam que existiam problemas e que poderia se repetir o ano de 2014.

“Vila Isabel tem problemas e pode reviver dificuldade de 2014 – (...)A escola não tinha integrantes com fantasias incompletas, como ocorreu no ano passado, mas os carros alegóricos apresentaram diversos problemas - o segundo, referência a "O Guarani", bateu na grade lateral direita logo que entrou no sambódromo, sendo que em seguida o rumo do veículo foi corrigido. O carro também emitia tanto gelo seco que escondia a ala logo à frente. Já a terceira alegoria trazia uma escultura do maestro Villa-Lobos com partes que se desfizeram aparentemente em função da chuva. (...)” (O CRUZEIRO, 2015)⁴⁸

⁴⁶

<http://extra.globo.com/noticias/rio/capitao-guimaraes-abre-guerra-com-bicheiro-wilson-mois-es-por-controle-da-vila-isabel-12080575.html> visitado em dez 2015

⁴⁷ < <http://oglobo.globo.com/rio/dona-beta-a-nova-chefe-da-vila-isabel-12390655>> - visitado em dezembro 2015

⁴⁸

<http://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/594546/vila-isabel-tem-problemas-e-pode-reviver-dificuldade-de-2014> visitado em janeiro de 2016

Ao final da classificação a escola amargou o décimo lugar na colocação geral, confirmando todas as previsões pessimistas para o carnaval de 2015.

4. CONCLUSÃO

No final do século XX, O Samba foi trazido da Bahia e no Rio de Janeiro se transformou no grande gênero musical que é hoje. Trabalhadores que traziam suas memórias afetivas, religiosas, o samba do recôncavo nascido na Bahia e manifestações como os ranchos de reis que logo assumiram a função carioca de sair no carnaval.

O Samba desenvolveu-se sofrendo influências locais cariocas, primeiramente na zona central da cidade, onde começou a tomar a forma que se apresenta hoje e desenvolver diversas vertentes, entre elas o Samba Enredo. Durante a década de 1930, novos instrumentos e compassos foram surgindo com a necessidade de se fazer um samba que se pudesse tocar andando, “mexendo os braços” como disse o historiador Sérgio Cabral, e assim surgiu o samba de enredo, subgênero do samba, criado especialmente para os desfiles das Escolas de Samba, que a cada ano ganha novos formatos sob o ponto de vista de criação, mas se perpetuou no tocante a existência de um enredo até a atualidade.

Os desfiles das Escolas de Samba atendem a uma cronologia definida através de um enredo ou tema a ser desenvolvido. Hoje o enredo é o passo primário à criação da obra musical de um samba enredo. Por conta disso, o Samba Enredo exige não somente arte como técnica para enquadrar a poesia e o ritmo ao Enredo proposto pela escola. A princípio os desfiles era mais amadores, mas com o crescimento no número de adeptos à festa, o governo (inicialmente a prefeitura do Rio de Janeiro) começou a investir nesta celebração afim de fazer uma “propaganda” da cidade. A partir daí, notou-se o início de uma profissionalização e “adaptação” dos enredos às preferências de patrocinadores, atraindo ainda mais investidores (legais ou não) às escolas de samba. Assim a exigência dos julgadores (tanto da LIESA quanto dentro das competições nas próprias escolas) cresceu elevando o samba enredo à outro nível, sendo considerando tanto quanto ou até mesmo mais importante do que outros quesitos no julgamento de um desfile.

Para que isso aconteça, naturalmente surgiu a ala de compositores das escolas de samba, estes, se dividem em grupos escrevem os sambas e vão para as disputas onde o melhor

vence. Todo esse processo envolve amor à escola e muita verba, que provém de diferentes fontes, aumentando ainda mais a competição entre os grupos.

O “prêmio” oferecido aos compositores vencedores não é apenas financeiro, mas também social, há um reconhecimento naquela comunidade de que determinado grupo é o melhor daquele ano, traz prestígio. E, justamente esses dois componentes do lucro dos vencedores dividem as motivações destes artistas a participarem investindo muitas vezes não só seu tempo como seu dinheiro nestes competições. Há compositores que o fazem por amor a escola e pelo prazer de orgulhar-se em fazer parte deste processo, há compositores que o fazem apenas pelo retorno financeiro (os também conhecidos como Samba de Escritório) e há aqueles que o fazem pelos dois motivos, por amor a escola e a necessidade de uma renda.

Apesar de gerar grande rivalidade entre grupos de compositores, quando escolhido, o samba vencedor é capaz de unir as forças de toda a escola e gerar um grande fenômeno de conquista coletiva e felicidade. Juntos, músicos, compositores, ritmistas e diversos componentes da escola aperfeiçoam a obra selecionada, a levam para a avenida cantando numa só voz, com um só objetivo, a vitória da escola amada. Mesmo após toda a pesquisa e entender as diferentes motivações, ainda acredito que se faça o samba, apesar de tudo, pelo simples amor ao samba.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Apresenta biografia de Darcy Ribeiro e informações sobre a concepção e construção da Marquês de Sapucaí.** <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=438&sid=158>> Acesso em: 06 de maio de 2014.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval - seis milênios de historia.** Rio de Janeiro. Ed. Gryphus. 2002

AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba-enredo.** Editora Fundação Getulio Vargas, 1998.

BURKE, Peter. **A Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo. Companhia das letras, 1989.

CANAL BRASIL. **100 Anos de Samba. Apresenta vídeos e episódios do programa.** <<http://canalbrasil.globo.com/programas/100-anos-de-samba/videos/3158371.html>> Acesso em 3 de abril de 2014

CASCUDO, Luis da Câmara. **Antologia do Folclore Brasileiro.** São Paulo. Ed. Livraria Martins Editora. 3ªed. 1965.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário de Folclore Brasileiro.** Belo Horizonte. Ed. Itatiaia Ltda. 5º ed. 1984.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile.** Rio de Janeiro: Ed UFRJ/Funarte, 2ª ed. 1995

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O rito e o tempo: Ensaio sobre o carnaval.** Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1999

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Os sentidos no Espetáculo.** São Paulo: USP. Revista de Antropologia. x v. 45, n. 1, pp. 37-80. 2002.

COELHO NETTO, José Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** São Paulo, SP: Iluminuras/Fapesp, 1997

COSTA, Haroldo. **Política e religiões no Carnaval.** SP: Irmãos Vitale, 2007

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro. Ed. Rocco. 1997.

DINIZ, André. **Almanaque do Carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, o que curtir**. RJ: Zahar, 2008.

DO RIO, João, Cordões. In.: **A Alma Encantadora das Ruas: Crônicas**. Rio de Janeiro. Companhia das Letras. 1997.

EDMUNDO, Luís: **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938.

ELEGÊ, J. Ameno Resedá. **O rancho que foi escola**. Rio de Janeiro, Ed. Letras e Artes, 1965.

FENERICK, José Adriano. **Nem do morro nem da cidade: As transformações do samba e da indústria cultural (1920-1945)**, SP: Annablume;Fapesp, 2005

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados**. Rio de Janeiro, RJ: Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro, 2001

FILHO, Luiz Carlos Prestes. **Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval**. Rio de Janeiro, RJ: E-papers, 2009.

FUNDAÇÃO PALMARES. **Apresenta biografia de Tia Ciata**. <<http://www.palmares.gov.br/2013/03/tia-ciata/>> Acesso em: 6 de maio de 2014

G.R.E.S. ACADEMICOS DO SALGUEIRO. **Sítio oficial que apresenta o histórico da escola de samba**. <<http://www.salgueiro.com.br/fundacao/>> Acesso em: 9 de abril de 2014

G.R.E.S. UNIDOS DA TIJUCA. **Sítio oficial que apresenta o histórico da escola de samba**. <<http://unidosdatijuca.com.br/pt/a-unidos-da-tijuca/historia/historico/>> Acesso em: 9 de abril de 2014

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL. **Sítio oficial que apresenta o histórico da escola de samba**. <<http://www.gresunidosdevilaisabel.com.br/historico>> Acesso em: 9 de abril de 2014

INSTITUTO PEREIRA PASSOS. **Apresenta informações de Pereira Passos e de grandes reformas e construções da cidade do Rio de Janeiro**. <<http://www.rio.rj.gov.br/web/ipp/historia>> Acesso em: 6 de maio de 2014

KAMEL, José Augusto Nogueira. **Engenharia do Entretenimento: meu vício, minha virtude**. Rio de Janeiro, RJ: E-papers, 2006.

LESSA, C.; AGUINAGA, E. **O carnaval carioca: uma estimativa do emprego e renda relacionados ao espetáculo**. In: EARP, F. S. (org.).

LIESA. **Apresenta histórico da LIESA, e colocações das escolas de samba cariocas do grupo especial nos carnavais anteriores.**

<http://liesa.globo.com/2015/por/02-liesa/02-liesa_principal.html> Acesso em: 06 de maio de 2014

MANUAL DO JULGADOR LIESA 2014. Disponível em <<http://liesa.globo.com/2014/por/03carnaval14/manual/manual.htm>> Acesso em 4 de abril de 2014.

MAPA DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO. **Apresenta o dossiê de tombamento dos sambas**

enredo.<<http://mapadecultura.rj.gov.br/rio-de-janeiro/matrizes-do-samba-no-rio-de-janeiro-partido-alto-samba-de-terreiro-e-samba-enredo/acesso> em 22 de abril de 2014 > Acesso em: 22 de abril de 2014

MEIRELLES, Regina. **Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro. Ed. Zahar. 2001.

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

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral, 1995.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. **Samba de Enredo: História e Arte**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira 2010.

PEREIRA, Leonardo Affonso M. **O carnaval das letras**. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

TOLILA, Paul. **Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas**. São Paulo. Ed. Iluminuras/Itaú Cultural. 2007

UOL. **Apresenta entrevista de Elmo José dos Santos**. <<http://carnaval.uol.com.br/2014/rio-de-janeiro/noticias/2014/02/27/mangueira-e-portela-fizer-am-carnaval-historico-em-1984.htm>> Acesso em 06 de maio de 2014

VARELA, Alex. **Arriba, Vila! Forte e Unida: a Era Vieira Alves**. RJ: Litteris Editora, 2015

VIVES, Pedro A. **Glosario crítico de gestión cultural**. Granada. Junta de Andalucía/Editorial Comares. 2007.

ZALUAR, Alba. ALVITO, Marcos. **Um século de favela**. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2012

<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoPeca.asp?id=1252744&tipoApp=.pdf>. – acesso em 3 de abril de 2014

<http://www.mundodamonografia.com.br/tcc-normas-da-abnt/> acesso em 16 de março de 2016

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=262:entrudo&catid=40:letra-e&Itemid=184 acesso em 4 de junho de 2015

<http://novo.itaucultural.org.br/obsglossario/bem-cultural/> acesso em 17 de setembro de 2015

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/> acesso em 6 de agosto de 2015

<http://pt.scribd.com/doc/100416132/Economia-Carnaval#scribd> acesso em 6 de agosto de 2015

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132007000200014&script=sci_arttext acesso em 4 de janeiro de 2016

<http://www.gentedeopinioao.com.br/lerConteudo.php?news=132249> acesso em 4 de janeiro de 2016

<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/10/compositores-gastam-ate-r-50-mil-em-disputa-de-samba-enredo.html> acesso em 6 de agosto de 2015

http://doweb.rio.rj.gov.br/visualizar_pdf.php?reload=ok&edi_id=00002611&page=105&search=liesa acesso em 9 de fevereiro de 2015

<http://sistemas.cultura.gov.br/Salic/conConsultaProjetos1/conConsultaprojeto1.php> acesso em 9 de fevereiro de 2015

<http://extra.globo.com/noticias/carnaval/dirigentes-da-beija-flor-falam-sobre-patrocinio-polemico-de-presidente-da-guine-equatorial-15357958.html> acesso em 8 de janeiro de 2016

<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/355430.pdf> acesso em 3 de março de 2016

<http://exame.abril.com.br/marketing/noticias/enredo-patrocinado-da-o-tom-do-carnaval-do-rio>
acesso em 4 de fevereiro de 2016

<http://noticias.uol.com.br/carnaval/2005/ultnot/ult26u19324.jhtm> acesso em 4 de fevereiro de
2016

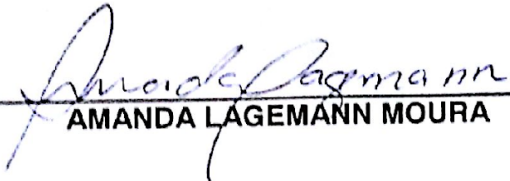


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 24/03/2016

Eu, **AMANDA LAGEMANN MOURA**, CPF 141.769.087-93, formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada "**MAMBO DI SEMBA – UM ESTUDO DA CADEIA PRODUTIVA DOS SAMBAS ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL DO RIO DE JANEIRO**" defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.



AMANDA LAGEMANN MOURA

