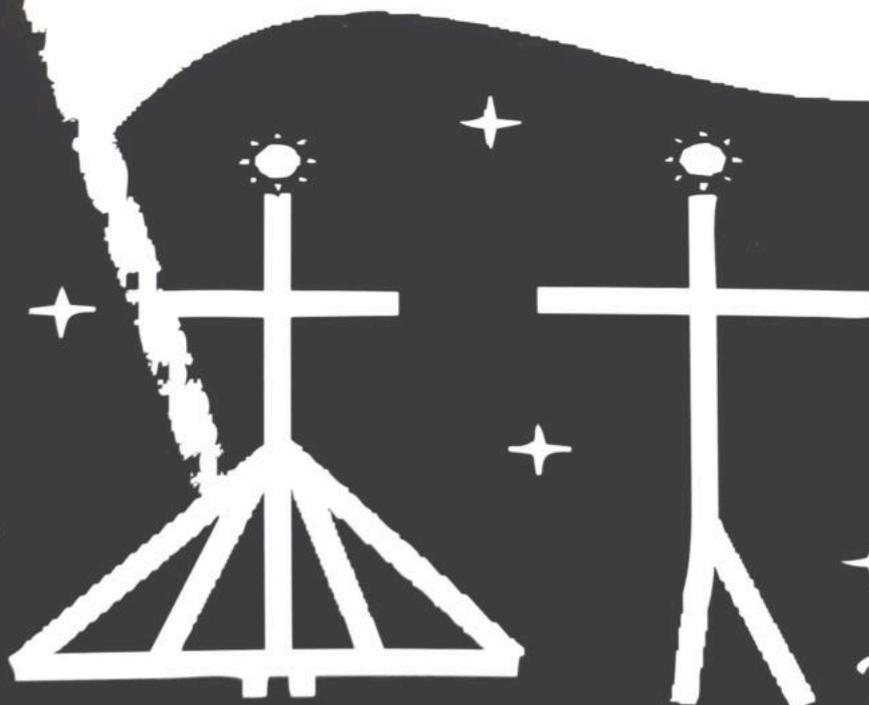
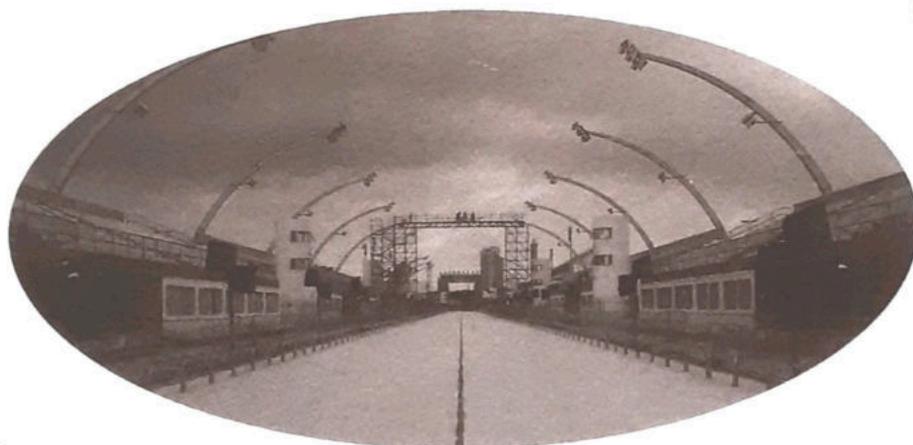


Christian Dennys Monteiro de Oliveira

Geografia do Turismo na Cultura Carnavalesca



Paulistana

GEOGRAFIA DO TURISMO NA CULTURA CARNAVALESCA
O SAMBÓDROMO DO ANHEMBI

Christian Dennys Monteiro de Oliveira

Paulistana
~ Editora ~
São Paulo 2007

Copyright © Christian Dennys Monteiro de Oliveira

Editora responsável:

Adélia M. Mariano Ferreira

Projeto de capa:

Christian Dennys Monteiro de Oliveira

Capa e diagramação:

Alpha Design II 5585-9709

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Oliveira, Christian Dennys Monteiro de
Geografia do turismo na cultura carnavalesca :
O sambódromo do Anhembi / Christian Dennys Monteiro
de Oliveira. -- São Paulo : Paulistana, 2007.

Bibliografia.

ISBN 978-85-99829-10-3

1. Carnaval - São Paulo (SP) 2. Escolas de Samba -
São Paulo (SP) 3. Samba (Dança) - São Paulo (SP)
4. Sambódromo - Anhembi - São Paulo (SP) 5. Turismo -
São Paulo (SP) I. Título. II. Título: O sambódromo do
Anhembi.

07-3174

CDD-306.4840981611

Índices para catálogo sistemático:

1. Sambódromo do Anhembi e cultura carnavalesca :
São Paulo : Cidade : Sociologia 306.4840981611

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por
qualquer processo eletrônico, mecânico ou fotográfico, incluindo fotocópia,
xerocópia ou gravação, sem autorização prévia e escrita da Editora.

Todos os direitos desta edição reservados à

Paulistana

~ Editora ~

Editora Paulistana Ltda.

Rua Artur de Azevedo, 2.100 sala 3 Pinheiros

CEP 05404-005 São Paulo-SP

www.editorapaulistana.com.br

[2007]

Quais as curvas que definem esses retos
e incompletos caminhos do samba na
Metrópole Paulistana?



copyright © C. D. M. de Oliveira

Poema da Curva*

Oscar Niemeyer

*Não é o ângulo reto que me atrai,
Nem a linha reta, dura e inflexível,
Criada pelo homem.
O que me atrai é a curva livre e sensual,
A curva que encontro nas montanhas do meu país,
No curso sinuoso de seus rios,
Nas nuvens do céu,
No corpo da mulher preferida.
De curvas é feito todo o universo,
O universo curvo de Einstein.*

* NIEMEYER, O; SUSSEKIND, J. C. (1983) *A passarela do samba*. Rio de Janeiro: Módulo, nº 78, p. 18-22.

Sumário

Prefácio	9
Agradecimentos	13
Introdução: Um olhar turístico para o Carnaval na Metrópole ...	15
Capítulo 1: O Espaço Simbólico do Samba como Espetáculo ...	27
1.1 PENSANDO O SAMBA COMO SÍMBOLO	33
1.2 A FIXAÇÃO DO SÍMBOLO NO ESPAÇO CARNAVALESCO	41
Capítulo 2: A Modelagem Carioca das Escolas de Samba Paulistanas	49
2.1 REPRODUZINDO AS AGREMIÇÕES E OS DESFILES	52
2.2 UM OUTRO SAMBÓDROMO DE UM MESMO ARQUITETO	60
Capítulo 3: Fixos e Fluxos na Confecção do Sambódromo	71
3.1 A LEGISLAÇÃO PARA CRIAR O PÓLO CULTURAL	80
Capítulo 4: A Involução do Sambódromo: década de desperdícios	91
4.1 HÁ ESPAÇOS QUE SAMBAM MELHOR?	104
Capítulo 5: O Carnaval dos 450 anos de São Paulo	113
5.1 AS SEMANAS ANTERIORES AO DESFILE DOS 450 ANOS	123
5.2 DOS DESFILES ÀS CINZAS DA QUARESMA	134
Capítulo 6: Espaço Híbrido: Resistência, Bricolagem e Inovação	143
6.1 E-CULTURISMO NO TÚMULO DO SAMBA: O PROJETO DE UM PROJETO	151
6.1.1 Preliminares	153
6.1.2 Objetivos	153
6.1.3 Parcerias	155
6.1.4 Na Lavapés, um híbrido de festa e fé	155
Considerações finais: Por um novo olhar geográfico à cultura carnavalesca	159
Bibliografia	167
Listagem de figuras e tabelas	173

Prefácio

Três anos após o encerramento desta pesquisa de Pós-Doutorado em Turismo,¹ a reorganização do material para publicação me impôs desafios quase intransponíveis. O “quase”, contudo, é sempre um sopro de vida, a tão esperada luz do “fim do túnel”.

Reencontro nas leituras e investigações que venho realizando como professor de Geografia da Universidade Federal do Ceará aquelas “condições ideais”, de distanciamento e precisão, para compreender a fragilidade do Carnaval Paulistano. O olhar que promovo hoje em dia para esse objeto corresponde ao estabelecimento de um dos mais latentes desafios à educação geográfica.

Quais motivos justificam a superprodução de um bem cultural, do porte do desfile das escolas de samba, e seu imediato descarte (material e simbólico)? Não se trata do olhar envolvido de quem vive os ciclos da Folia de Momo. Trata-se, no fundo, do olhar articulado de quem não se conforma com o desperdício cultural da mais legítima forma de educação brasileira. O Carnaval Popular adentrou no século XXI liderado pelo modelo espetacular das Escolas de Samba e materializado em um teatro metropolitano único, conhecido pelo neologismo *sambódromo*. Ali, nesse palco, onde o samba acelera o momento mágico da catarse contemporânea dos desfiles e coberturas midiáticas, todo um conjunto de possibilidades culturais, educacionais e turísticas adormecem. Forja-se um silêncio quase total o resto do ano inteiro? Mas por quê?

O recente contato com a obra da pesquisadora Marília Amorim (2004) – *O Pesquisador e seu Outro: Bakhtin nas*

¹ Aos 13 de maio de 2003, o Professor Doutor Mário Beni emitiu parecer favorável para a realização do Projeto de Pós-Doutorado, junto ao CRP/ECA/USP, intitulado *Espacialidade Carnavalesca Metropolitana: Uma Geografia Cultural do Turismo para compreensão e redimensionamento do Sambódromo do Anhembi, como território do samba paulistano*. No mês seguinte, foi efetuado o cadastramento do Projeto, na Pró-Reitoria de Pesquisa da USP, sob o número 2003.1.17005.1.3.

Ciências Humanas – forneceu-nos uma pista mais do que estratégica advinda do escritor russo, um dos mais eminentes teóricos do Carnaval como modelo de festa sagrada. Discutindo a temática da alteridade que a folia constrói no tempo-espaço, Bakhtin lembra que uma fértil compreensão da etimologia do termo carnaval (*karth* = deuses pagãos; *wal* = morte) está representada na idéia de “procissão de deuses mortos” (Amorim, 2004:167). Esse achado fortaleceu a sugestão que elaboramos para a última parte do presente estudo: o estabelecimento de uma política cultural para o Sambódromo capaz de viabilizar, turisticamente, sua sistematização como um mausoléu da cultura carnavalesca, ou seja, a materialização geoeducativa de um túmulo ao samba paulistano.

Assumimos os riscos de uma defesa tão polêmica. No entanto, gostaríamos de convidar a todos para participar desse debate, concordando ou não, municiados pelo conhecimento dos fatos que levaram ao impasse dessa geografia do turismo no universo cultural brasileiro. A partir daí, a visão dos atores que conduzem o Carnaval e o Mundo do Samba pode efetivamente modificar as barreiras selvagens da subserviência. Pode, inclusive, abrir caminhos para um processo educativo tão criativo quanto o espetáculo que essa forma, ainda perversa de hegemonia periférica, proporciona.

É preciso esclarecer, ainda, que toda uma caracterização jurídico-empresarial foi alterada, na transformação da “Anhembi Turismo e Eventos da cidade de São Paulo” em “São Paulo Turismo”, que se realizou a partir da gestão de José Serra-Gilberto Kassab. Entretanto, não obtivemos as informações necessárias para esclarecer aos leitores as modificações mais substantivas realizadas nessa reformulação administrativa. Constatamos, no entanto, que as semelhanças técnicas para a realização do evento, no que diz respeito à solução dos problemas no calor dos acontecimentos – aquilo que popularmente chamamos de “em cima da hora” – mantêm-se como conduta padrão dos organizadores envolvidos. Nesse sentido é que podemos instigar o(a) leitor(a) a verificar, na realidade do carnaval paulistano e das demais capitais, onde a festa constitui certa relevância, se

algo se transformou positivamente diante desse quadro-modelo do biênio 2003-2004.

A pesquisa – supervisionada pelo Professor Doutor Américo Pellegrini Filho – foi marcada por seu caráter documental e exploratório. Desenvolveu-se dentro de uma metodologia qualitativa, buscando superar as diferentes etapas estabelecidas no cronograma do projeto. Tais etapas correspondiam: ao levantamento de documentos diversos sobre o desenvolvimento do Sambódromo; à verificação do desempenho de agremiações que obtiveram os melhores resultados em seus Carnavais; ao panorama de organização e realização do desfile comemorativo dos 450 anos de São Paulo; e à delimitação de uma proposta (um Plano Estratégico de Turismo) para melhor aproveitamento desse moderno atrativo. Entretanto, todo um conjunto de desafios, peculiares às pesquisas de tempo limitado, cooperou no rearranjo da natureza do projeto. Limitou-se a investigação da espacialidade carnavalesca apenas a uma análise contextual do espaço turístico do carnaval contemporâneo na metrópole paulistana.

Faz-se necessário esclarecer que o presente texto incorpora modificações não previstas no planejamento da pesquisa. Isso pelo fato de a mesma refletir a opção do pesquisador pela execução do projeto no período máximo de um ano, ou seja, sem renovação de prazos e cronograma de atividades. Existe, de um lado, a questão de responsabilidade institucional, que faz do Sambódromo um equipamento público de apropriação particular. Enquanto área do Parque Anhembi e espaço de uso múltiplo – menos ligado ao Samba e ao Carnaval do que aparenta – o Sambódromo não constitui uma territorialidade simbólica completa. Para as entidades representativas das Escolas de Samba, sua função está subordinada, quase inteiramente, à lógica empresarial da antiga Anhembi e atual São Paulo Turismo.

Por outro lado, o ambiente cultural que denominamos *Mundo do Samba* vem demandando estratégias funcionais e simbólicas para estabelecer um novo posicionamento político diante da realidade metropolitana de São Paulo. E é justamente essa demanda que indicamos como motivadora de uma nova

linha de investigação no âmbito do Turismo Cultural, de perspectiva emancipadora.

Eis a *formação* e os *desafios* do objeto, aqui detalhadamente discutidos para subsidiar a proposta final de reconstrução do Sambódromo como *Túmulo do Samba* Paulistano, o que viabilizaria um salto qualitativo na abordagem turística das Escolas de Samba. Seu processo *pedagógico* de educação não-formal já demarca um outro e futuro projeto, de escala nacional, aberto a diferentes tipos de agremiações culturais.

O fundamental, até aqui, é substanciar, com dados e reflexões, a vitalidade geoeducativa da metáfora do túmulo do samba. Esperamos ter aberto esse caminho que aguarda sua “pavimentação”, Caríssimo(a) Leitor(a).

O Autor

Agradecimentos

Desde pequeno acompanho a Festa de Momo. Nas ruas, nas casas, nas telas e nas caixas acústicas, a sonoridade do Samba e o imaginário do Carnaval embalam meus momentos mais tocantes.

Nasci no Rio de Janeiro, salgueirense, e, de São Paulo a Fortaleza, vou me criando na ginga resultante do encontro de uma carnavalesca carioca e um poeta baiano. Dois mangueirenses encantados que desfilaram, até aqui, sem saber, as fantasias de gente comum; desejosos de que seus filhos façam coisas incomuns e admiráveis: como pesquisas que contribuam para dias mais festivos e felizes. Por isso, obrigado, meus pais, meus filhos e meu espírito santo, Tinah!

Mas o lugar dos agradecimentos tem o tamanho do país; não se faz de origens e destinos apenas. Faz-se, acima de tudo, da presença colateral de convívios e amigos, sem os quais a pesquisa não chegaria até o livro e as idéias ficariam sem interlocução. Devo lembrar, ao menos, alguns dos inumeráveis co-participantes desse prazeroso sofrimento: os mestres Américo e Maria Nazareth, os colegas de pesquisa do CELACC da ECA/USP, os amigos da UFC, da Eduvale e da UFMS, as equipes de trabalho da antiga *Anhembi Turismo e Eventos* (especialmente Julio César, Carlinhos e Valdir), as diretorias da Liga, da Liesa, da UESP e da Escola de Samba Mocidade Alegre, a presidente Rosemeire da Lavapés, os professores Alberto Ikeda e Maria Aparecida Urbano, a Riotur e o Cedem da Unesp, os baluartes Seo Nenê e Seo Juarez, o Flávio Augusto e o Hotel Holiday Inn, pela concessão de fotos panorâmicas do Sambódromo, Damí Glades, Adélia e toda a equipe da Editora que proporcionou esta publicação. Mas devo destacar, com especial atenção, o sábio trabalho de Antônio Pereira, querido Zulu, que, como um mestre-guia, conduziu-me pelos meandros dessa densa realidade denominada *Mundo do Samba*. A todos, meu apreço e gratidão.

Espero que as críticas e posições aqui tomadas sejam encaradas como meras provocações intelectuais. Afinal, essa foi a forma que encontrei para compor o *samba* de um enredo tão complexo.

Desculpem o abuso; desculpe, Noel Rosa, mas sambódromo é aquele tipo todo especial de samba que só se aprende na Escola.

Um olhar turístico para o Carnaval na MetrÓpole



copyright © C. D. M. de Oliveira

O espaço do Carnaval é um espaço mítico contemporâneo. Um espaço onde se vive, se brinca e se extravasa, soltando pressões acumuladas em tantos espaços comuns; mas também acumulando outras pressões capazes de municiar a busca pela qualidade de vida em todos os espaços. É, portanto, um espaço anárquico, momentâneo e sedutor. No entanto, tão simbólico quanto significativo.

O espaço turístico constituído para apreciação de um Carnaval, contudo, é um desafio territorial quase absoluto. Como reconhecer a funcionalidade de uma construção permanente para uma festa (ou evento) que só se realiza uma vez ao ano? O que fazer com tamanha estrutura turística, cujo atrativo é tão efêmero?

Analisando a agregação de valores nos eventos turísticos e recriminando sua predominante superficialidade, Leandro de Lemos (2002) nos lembra que cada evento é um *hieróglifo constituído de valor a ser decifrado*. Estendemos aqui tal propósito para uma construção urbanística – o Sambódromo do Anhembi – cujos valores, cultural e turístico, não foram ainda minimamente questionados. Isso na maior cidade do país e no país mais carnavalesco do mundo!

A reflexão sobre o turismo que se pratica – mesmo sem reflexão – transforma-se aqui numa empreitada tão criativa quanto a imaginação (técnica e sensível) de um carnavalesco, aquele personagem estratégico, capaz de pensar e desenvolver todo um enredo, mas incapaz de garantir o êxito de sua agremiação na avenida... Até porque os ganhos e as perdas do carnaval passado comportam-se por descontinuidades: viram cinzas na lembrança e vácuo na frágil documentação, voltada apenas para o aqui e agora. Para onde foi o evento que lhe justificou? Ou seria esse “evento” uma festa ainda mal interpretada?

A filosofia de Gaston Bachelard faz um alerta sobre o risco do uso de metáforas no conhecimento científico (Felicio, 1994). Bem procedente, em um estudo sobre o Carnaval. Mas a recomendação não configura um ato proibitivo, ao contrário, impulsiona a construção de metáforas particularmente contundentes, aquelas que reeditam a ambigüidade das agulhas: tão capazes de perfurar quanto de costurar os objetos em questão.

Começemos esse exercício metafórico com uma relação paisagística, proposta por Lucrécia Ferrara (2002) na correlação entre visualidade e visibilidade. A primeira, como lembra a autora, *corresponde ao registro de um dado físico e referencial* – a Passarela dos Desfiles em si; a segunda, *à experiência geradora de um conhecimento contínuo* – o território do samba na metrópole paulistana. Na Geografia, a segunda projeta a primeira.

São metáforas de um olhar investigativo, ainda incapazes de reconhecerem o Carnaval e seus espaços como um único enigma. Contudo, pode-se ver aqui o Sambódromo como um elemento decisivo na passagem do primeiro para o segundo olhar. Um olhar paradoxalmente acessível a tanta gente, em

situações bastante distintas. Acessível, por exemplo, ao migrante, que, contra tudo e contra todos, chega ao terminal interurbano da Estação Barra Funda (zona oeste de São Paulo), mas não vê o Largo da Banana, cenário dos velhos carnavais. Acessível ao passista da Mocidade Alegre, que, na madrugada de 22 de fevereiro de 2004, romperia a alvorada para ganhar o Carnaval dos 450 anos. Acessível ao transeunte, rasgando as faixas de pedestres como se a outra esquina – igual a milhares das que existem pela metrópole – fosse dar-lhe um presente inesquecível: um tratamento especial, como o destaque de uma alegoria.

Para o olhar do pesquisador, esses e tantos outros são olhares de um contraditório pertencimento. Algo como uma acessibilidade que não se completa. Um sentimento de vazio diante do todo; mas, ao mesmo tempo, uma certeza de que algo inadiável possa ser cumprido, bem ali e naquele exato momento. O migrante *pode* deixar a estação e invadir a cidade; o folião *pode* deixar a concentração, vestir a cidade (como nos enredos de 2004) e invadir a avenida; o transeunte pode deixar a avenida para invadir as vitrines, sonhando o mesmo sonho dos outros cidadãos. Todos olham, instantaneamente, disparidades irreconciliáveis, até que a imaginação científica, numa espécie de trama *além do olhar*, interprete esses acessos e possibilidades como algo mais significativo do que a insistente aparência. É o geógrafo que denota erros do olhar projetado.

Algo semelhante a esse exercício imaginativo ocorre no olhar do visitante, em contato permanente com a *crueza* registrada por todos esses olhares. Chamamos de *visitante* o sujeito que busca cultura ao fazer turismo, mas pode também oferecê-la em uma troca mutuamente emancipadora, chamada de *e-culturismo*, esfera prática e reflexiva do conhecimento que se quer discutir neste trabalho. Como a totalidade dos personagens citados acima, muito do que o visitante olha é rapidamente tomado como desprezível. E a maioria de tudo que se oferece como um *atrativo* não passa de um ponto de ilusão em um mar de absurdos e agressões.

Por isso, discutir o turismo cultural em São Paulo, tomando o espaço geográfico (físico e político) do Carnaval e das

Escolas de Samba como área de observação, é, necessariamente, dirigir o pensamento para uma outra concepção de turismo. Um turismo de quem visita e não se anuncia como turista (um espião?); de quem consome, mas não usa agenciamento (um traficante?); de quem pernoita, mas não se hospeda (um sitiante?). Um turismo tão real e articulado com a cultura da sociedade visitada, que a resposta institucional a sua dinâmica é o recorrente descaso. A pesquisa tende a insistir na percepção quase que exaustiva dessa característica. Não para convencer o leitor da ineficiência das instituições em modelar São Paulo como um complexo de atrativos culturais, o que já é por demais conhecido e debatido, mas tão-somente para construir um olhar mais aglutinador de velhas leituras e novas demandas sócio-culturais, mesmo porque a metrópole continuará ignorando as multidões como o seu maior atrativo turístico.

Os migrantes continuarão chegando; os foliões, se preparando para a festa; os pedestres, dirigindo ou sendo dirigidos em seus caminhos. Todos menos visíveis do que os prédios e carros da *Selva de Pedra*, porém mais perceptíveis do que a platéia presente no Carnaval paulistano dos últimos anos. Quem é essa gente?

São aqueles que viram um monstro encantado, saindo dos pântanos lacustres da improvisação, fazendo um espetáculo de luzes e mídia e desaparecendo... sem deixar vestígios. Um visitante, atento como um pesquisador inquieto, perguntaria: onde é que foi parar tanta alegoria, fantasia, letra, música, em franca homenagem à *cidade-mater* que tudo isso inspirou? Tornou-se lixo, sucata, rascunho? Ou antecipou o futuro papel de toda essa urbanidade, assim que o espetáculo capitalista terminar?

Há, portanto, um corte profundo entre o que se vê e o que está sendo mostrado. No caso de São Paulo, em meio a tantos cortes indiscriminadamente não-avaliados, construir um espaço fixo para os desfiles televisivos das Grandes Sociedades Carnavalescas – ainda chamadas de *Escolas de Samba*, por respeito às origens – representou a metropolização de uma cultura provinciana. De repente, um espetáculo regional envolvendo minorias e comunidades com baixo poder aquisitivo

consegue organizar lideranças, no período de redemocratização social, e conduzir o poder público à construção de uma passarela de desfiles. Estavam assim garantidas as condições para a permanência anual do espetáculo, naquele lugar (o Parque Anhembi) e naquela época (o fim de semana prolongado do feriado de Carnaval).

Mas o visitante, em busca de atrativo cultural, de entretenimentos dentro de uma metrópole, não vai se contentar com tamanha descontinuidade. Não vai se contentar... mas vai fingir-se satisfeito, em condições normais!

As condições *normais* que marcam o turismo cultural na cidade de São Paulo vão, contudo, permitir uma infinidade de posturas abusivas. Entre elas, a aventura de consolidar realização oficial da festa carnavalesca, comprometendo aproximadamente dezoito milhões de reais (R\$ 18.000.000,00) em verbas públicas, na realização do evento em 2004. O dobro desse valor é o custo aproximado para as 16 agremiações do Grupo Especial de São Paulo realizarem seu desfile. Portanto, por mais que se invista, há sempre uma defasagem: o passo é maior que a perna.

Não se trata de um caso isolado, nem de uma crítica mordaz contra os gastos indiscriminados em uma festa popular e profana. Trata-se tão somente de questionar como tamanho investimento cultural consegue permanecer alheio a um programa turístico na cidade-capital do turismo interno no Brasil. Eis a escuridão para a qual dirige-se o olhar dessa pesquisa.

Sua trajetória inicia-se com o debate da extensão e limites para o reconhecimento da metrópole como celeiro privilegiado do Turismo Cultural. Pontua-se aqui uma visão de cultura centrada na perspectiva crítica dos estudos culturais que reconhecem a identidade carnavalesca do samba como uma máscara: resistência desprovida de estratégia. Por conseguinte, constrói-se uma concepção fenomenológica de turismo sustentada pela dinâmica parcialidade do *processo de visitaçào* – o mesmo que servirá de mote para fundamentar as sugestões finais deste trabalho.

Pode-se reconhecer o item **Um olhar turístico...** como uma introdução à natureza dicotômica desse espaço turístico, precipitadamente forjado para servir de palco ao Carnaval paulistano.

No Capítulo 1, **O Espaço Simbólico do Samba como Espetáculo**, são apresentadas as bases para compreensão do processo de *conversão do samba*. Ou seja, como esse estilo musical popular se torna uma complexa instalação cenográfica. Nessa diretriz, será possível visualizar o processo que estigmatizou o carnaval popular brasileiro – identificado por Maria Isaura Pereira de Queiroz – como o *maior espetáculo da Terra*. O simbolismo ideológico de formação da nacionalidade, a partir dos anos 30, chega aos anos 80 forjando uma construção bem mais materializável: sua espacialidade no tecido urbano. E desta feita como *monumento* em um lugar central. Em que medida essa simbologia torna-se politicamente adequada é o que se debaterá.

Ampliando a precisão geográfica do estudo, o Capítulo 2, **A modelagem carioca das Escolas de Samba Paulistas**, traça uma narrativa das transformações vivenciadas pelas agremiações carnavalescas, em São Paulo, a partir do final de 1968 (ano de implantação dos regulamentos oficiais para os desfiles carnavalescos). Discute-se aqui a *padronização* de um modelo metropolitano de Carnaval, com base nos trabalhos de Wilson R. Moraes. Em sua *Escolas de Samba de São Paulo*, temos resumidamente uma compreensão de como tais agremiações subordinam suas particularidades à estética carnavalesca das escolas cariocas.

Paralelamente, essa incorporação vinha contendo outro fenômeno regulador externo, de caráter político-social: as classes médias (de bairros centrais e periféricos) passavam não só a ampliar sua participação no mundo do samba, mas também a estabelecer novas e importantes agremiações, entre Escolas, Bandas e Blocos, capazes de atender melhor ao seu perfil de classe. Em São Paulo, essa presença tem sido tão ostensiva que a modelagem carioca das escolas tornou-se a única alternativa para atender a meta consumista de crescimento acelerado do carnaval paulistano.

Tal percurso de acompanhamento padrão gerou a reinvigoração e a construção de uma pista permanente para os desfiles das *grandes agremiações*. No Capítulo 3, **Fixos e Fluxos na confecção do Sambódromo**, descreve-se o percurso político que respondeu à continuidade desse crescimento do espetáculo,

justamente no campo da infra-estrutura operacional. Seguindo aquela dinâmica de urgência, marca das obras na Rua Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro, a construção do Pólo Cultural também acumulou outras particularidades, próprias do universo do samba paulistano e da política partidária local.

Serão feitos, inicialmente, alguns paralelos arquitetônicos, urbanísticos e políticos entre as duas obras de Oscar Niemeyer – os sambódromos da Sapucaí e do Anhembi – dando ênfase para a tão aclamada (e pouco acolhida) *função social*. Em seguida, é avaliado o peso das combinações político-institucionais, nos impedimentos para finalização do Pólo, à revelia das partes interessadas. O capítulo também fará a caracterização dos detalhes técnicos, capazes de situar as principais lacunas do Pólo como evidências de uma *obra cultural inacabada*.

No Capítulo 4, **A Involução do Sambódromo: década de desperdícios**, o texto retoma a discussão sobre as limitações desse espaço institucional, buscando acompanhar melhor o comportamento político das entidades gestoras das Escolas de Samba paulistanas. Suas lideranças contemporâneas – divididas em Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo, a Liga-SP, com 24 agremiações, e União das Escolas de Samba Paulistanas, UESP, com 60 agremiações – acordaram com o Poder Público Municipal uma delimitação de papéis e responsabilidades na gestão do Pólo Cultural Grande Otelo. O que fortaleceu, de um lado, a expansão da visualidade cultural do samba paulistano, especialmente nos meios de comunicação, cada vez mais aberto a novos investimentos nos campos do turismo, lazer e entretenimento.

Por outro lado, essas mesmas lideranças forjaram o caminho para que a idéia de *Sambódromo* mantivesse a artificialidade de um espaço *estranho*, exclusivamente destinado às espetaculares competições dos desfiles carnavalescos. A contra identidade das agremiações com o Pólo Cultural transparece na completa ausência de um simbolismo urbano para aquele local; cresce, porém, na quase indiscutível aceitação de que esse espaço pertença à Anhembi Turismo e Eventos (ou a atual *São Paulo Turismo*) não às próprias comunidades do samba ou do

carnaval. Portanto, a “conquista” do espaço para o desfile desfaz-se na concessão desse tratamento frio e distante.

O Capítulo seguinte, **O Carnaval dos 450 anos de São Paulo**, explora a atualização desse corte de identidade, justamente em um momento oportuno para se debater a relação das escolas de samba com o espaço urbano. Considerando o quanto as comemorações desse aniversário poderiam proporcionar maior visibilidade aos desfiles das escolas da capital (superando a visualidade costumeira), as duas entidades responsáveis pelos desfiles coordenaram as propostas de enredos sobre São Paulo. Festas, costumes, bairros, personagens e episódios marcantes no desenvolvimento da metrópole foram elaborados, na perspectiva de um maior apoio financeiro para esse Carnaval tão especial.

Entretanto, uma combinação de fatores, mais ou menos previsíveis, corroborou para boa parte das intenções não ultrapassarem os desafios habituais e se perderem nas cinzas. Nesse item, será esmiuçado descritivamente todo o processo de realização de um carnaval, contratado como serviço público, mas executado muito aquém de um mínimo profissionalismo institucional. Nesse universo de gestão do evento carnavalesco, entidades, Anhembi e serviços públicos gerais envolvidos consolidaram uma técnica de *mutirão* para o êxito da festividade. Porém, tal expediente não tem sido capaz – como se verá mais adiante – de estabelecer outras formas de utilização para o Pólo, muito menos de constituir uma política de turismo para a produção cultural das Escolas de Samba.

Ao observar os resultados dos atropelos de reuniões preparatórias, do mecanicismo dos contratos e regulamentos de desfile e dos produtos de apurações, a pesquisa demonstra o esgotamento das alternativas culturais (diversificadas) em prol das padronizações. O carnaval dos 450 anos de São Paulo traz surpresas muito esperadas. É uma novidade que não resiste aos ditames do silêncio da quaresma. Logo o Sambódromo abandona o samba e adquire outros papéis comerciais, mais estranhos do que as avenidas dos velhos carnavais transformadas em passarelas.

Mais do que especular teoricamente sobre as possíveis respostas, o capítulo vislumbra a construção de uma hipótese

sobre o teor da inovação proporcionado pelo fenômeno das *Torcidas que Sambam*, no carnaval Paulistano. Assim, vislumbra-se um caminho de competitividade funcional, cujo paralelo está no esporte, nos campeonatos de futebol, não representando nada além de um enfrentamento olímpico. As Escolas de Samba, cada vez mais como centros de cultura esportiva e competitiva, tornam-se complacentes diante da transformação de seu espaço em *Estádio*. Levando em consideração o êxito recente de agremiações como *Gaviões da Fiel* e *Mancha Verde* – torcidas organizadas dos clubes Corinthians e Palmeiras, respectivamente –, analisa-se aqui essa destinação turística do Pólo Cultural. O que sinaliza um reforço a outras destinações na forma de projetos fundamentados e legitimados pelo Mundo do Samba.

Insistindo nessa direção crítica, o sexto e último Capítulo, **Espaço híbrido: resistência, bricolagem e inovação**, mergulha em uma interpretação da natureza turística do samba, enquanto patrimônio *imaterial materializável*. O processo de modernização dessa cultura subalterna e sua expansão – como manifestação desterritorializada e migrante (Santos, 1996), fronteiriça e híbrida (Canclini, 2003) – estarão no foco das discussões sobre o campo de possibilidades contido na proposição: *um tûmulo do samba gera mais alternativas, culturais e turísticas, do que um sambódromo (no formato atual)*.

A polêmica aqui deverá resgatar a força do duplo simbolismo engendrado pela realização do samba, enquanto evento cultural. De um lado, sua dimensão festiva cada vez mais ligada ao fazer artístico e a processos estéticos estranhos; porém plenamente intercambiáveis. Neste sentido, o espaço do Pólo Cultural resiste de maneira depreciativa, pois não se adapta artisticamente para as Escolas, além da função – exclusiva e restritiva – de passarela para os desfiles oficiais.

De outro lado, contudo, a dimensão ritual – com forte teor místico e religioso – mantém a restrição do uso desse Pólo, mais como um *templo* (sagrado e intocado) do que como um *teatro* (profano e permanentemente utilizado), fortalecendo um paradoxal misticismo em torno do curto período carnavalesco. Somente na mais profana das festas brasileiras é possível às

culturas subalternas (mais ou menos híbridas) o acesso às suas divindades; em contrapartida, é o espírito dessas divindades – reveladas nos mestres do samba – que poderá ser ampliado em um processo de turismo emancipador, de *e-culturismo*. Ou seja, aquele ato de visitação que permite o efetivo intercâmbio cultural entre visitantes e visitados.²

O corte promovido pelo processo inovador pode ficar à mercê de um empreendimento exclusivamente empresarial. Isoladamente, os processos de resistência (defesa tradicional do samba de raiz e do carnaval de rua) e bricolagem (submissão das escolas a qualquer tipo de espetáculo imediatamente rentável) gestam uma nova etapa de reprodução das estruturas carnavalescas modeladas pelo sucesso das escolas cariocas. Seguindo a perspectiva dos parques temáticos, o Rio de Janeiro prepara um mega-centro de turismo cultural chamado *Cidade do Samba*, onde cada grande escola teria sua fábrica de carnaval, aberta à permanente recepção de turistas. O velho olhar condicionado pelos números da captação milionária de recursos poderia dizer que, vinte anos depois da inauguração do sambódromo carioca, as escolas do Rio de Janeiro podem substituí-lo lucrativamente por uma outra estrutura permanente, muito mais rentável.

Em São Paulo, como será visto, os desafios a essa mutação começam pela ausência da força simbólica na constituição de uma territorialidade carnavalesca. Nesse sentido é que se faz o detalhamento de um projeto para a implantação, no sambódromo, de uma estrutura simbólica capaz de articular as demandas culturais e turísticas, a partir da provocação que Vinícius de Moraes fez para satirizar a frágil cultura do samba em São Paulo, para agravar ainda mais a situação que só confirmar a fala do poeta. Faltam os ganhos, sobram as leis inoperantes e multiplicam-se as evidências de desarticulação setorial. O exemplo mais relevante tratado nas considerações finais é o sufoco

² A concepção de visitação foi desenvolvida como forma de reconhecer as características das peregrinações presentes no atual Turismo Religioso. Ver OLIVEIRA, C. D. M. de. *Turismo Religioso*. São Paulo: Aleph, 2004.

vivido pela mais antiga escola de samba ainda em atividade em São Paulo. Caso se impusesse outro direcionamento no uso dado ao Sambódromo, dificilmente as agremiações veriam seu patrimônio tão ameaçado de extinção, como se fossem espécies vencidas na seleção natural da competitividade carnavalesca. Eis uma última metáfora para certificar o caráter provocativo dessa investigação.

O presente estudo faz uso de uma metodologia exploratória, induzindo à perspectiva da complexidade. Rejeita, entretanto, a exaustiva recuperação bibliográfica dos estudos clássicos a respeito do Carnaval e das Escolas de Samba, simplesmente porque o enfoque espacial nunca fora, no Brasil, objeto de considerável importância para a dinâmica cultura carnavalesca. Se o volume de investigações sobre o carnaval contemporâneo já é tão rarefeito, a reflexão sobre sua oferta turística, então, ainda carece dos primeiros alicerces. É o que se tentou estabelecer com a permanente menção crítica a respeito da ausência de um projeto político-cultural para o Sambódromo. Sem projeto, o Sambódromo é mais ilusão do que os enredos que vê passar.

O texto procura assumir, desde o início, o teor proponente. O *novo olhar* é um *outro olhar*, para o Sambódromo, para o turismo, mas também para a cidade metropolitana. Comemorasse o aniversário de um lugar, sutilmente convertendo seus cidadãos em “convidados” todos, sem distinção, para fazer número como personagens de segunda categoria. Evidentemente há os vips, os de primeira classe, aqueles que vão estar em destaque permanente, com ou sem carros alegóricos. Mas isso não esconde a banalização da metrópole frente à produção das escolas; nem sua incapacidade – por meios dos poderes públicos – de correlacionar as atividades das agremiações com outras demandas ao longo do ano. A mesma metrópole recebeu, meses depois do Carnaval de 2004, um Fórum Mundial Cultural. As 84 escolas que homenagearam São Paulo têm nesse fórum privilégio idêntico às entidades artísticas centro-asiáticas, ou seja, nenhum privilégio. Em que medida isso poderia ser diferente? Na medida em que o Sambódromo fosse, diante de uma Conferência Mundial de Cultura, uma referência patrimonial de

exclusividade, uma construção com densidade simbólica e funcionalidade cultural permanente: visual, documental, artística, social, étnica.

Quem visita o Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo, ou Sambódromo do Anhembi, não vê nenhum desses atributos simbólicos ou funcionais. Não os vê no Carnaval, porque a saturação de montagens – como uma avalanche de equipamentos provisórios – serve a outros espetáculos e polui a visibilidade da obra. Também não os vê fora do Carnaval, porque sua nudez denuncia, mesmo que inconscientemente, sua parcialidade. Cheio ou vazio, falta sempre alguma coisa. E nem mesmo todo o turismo de eventos e negócios que a empresa Anhembi coloca em sua vizinhança consegue quebrar o desencanto.

Uma opção é compreender melhor a formação e os desafios desse espaço turístico antes que as Escolas de Samba tenham que pagar, e caro, para desfilar nessa pista tão estranha.

O Espaço Simbólico do Samba como Espetáculo



copyright © C. D. M. de Oliveira

Não era à-toa que a casa “matricial” (no sentido de “útero”, lugar de gestação) da Tia Ciata se situava na comunidade da Praça Onze, a única que escapou do bota-abixo reformista do Prefeito Pereira Passos. Naquele território, reaglutinaram-se, à maneira de uma polis, forças de sociabilização. Estas tangidas pelas reformas do centro da cidade (como conseqüente destruição de freguesias com vida comunitária intensa) abrigaram-se na Praça Onze de Junho, ou simplesmente Praça Onze (antigo Largo do Rocio Pequeno) na Cidade Nova...

De uma maneira geral, nas cidades mais intensas às mudanças modernizadoras, a praça é o lugar onde as pessoas se reúnem à noite para passear, namorar e também demonstrar suas habilidades musicais. É um ponto de concentração para acontecimentos importantes – econômicos, políticos, festivos – especialmente nas cidades fundadas pelos portugueses, onde a praça era considerada a principal unidade

urbana. Entende-se assim como escravos puderam usá-la como centro de convergência para seus fluxos de sociabilização. Depois de 1900, a Praça Onze tornou-se ponto de convergência da população pobre dos morros de Mangueira, Estácio, Favela, favorecendo a expansão territorial de blocos e cordões carnavalescos, além de rodas de Samba. (Sodré, 1988:137-138)

Termina o desfile do jubileu de 450 anos de São Paulo, na manhã de domingo, 22 de fevereiro de 2004.

A Escola de Samba Nenê de Vila Matilde vai encerrando sua apresentação com um enredo em homenagem à Bienal de Artes Plásticas, um dos eventos internacionais que marca o vanguardismo paulistano, da segunda metade do século XX aos dias de hoje. O samba da tradicional escola azul e branca da Zona Leste é o único a fazer menção àquela pista de desfile e, indiretamente, ao seu criador: Oscar Niemeyer — coincidentemente o mesmo arquiteto do Pavilhão da Bienal, no Parque (modernista) do Ibirapuera, da nova Praça Onze, da Passarela da Marquês de Sapucaí e do Sambódromo do Anhembi. Dizia a letra: *São Paulo me leva/ hoje eu vou festejar contigo/ nesse palco definitivo/ Quando o mecenas sonhador/ Criou um pólo cultural/ E a visão do modernismo reluziu/ A arte projetou nosso Brasil.*³

Tratava-se de uma homenagem sutil e irônica, num só tempo. A sutileza nascia da capacidade associativa; o dito *mecenas sonhador* poderia identificar tanto Niemeyer como o empresário C. Matarazzo, responsável pelo evento artístico; e a ironia fez-se presente na idéia de projeção internacional do samba, conduzida pela cidade de São Paulo. De que maneira uma cultura musical como a do samba, ainda tão rejeitada pela cidade, poderia realmente participar desses festejos?

Acontece que o *palco definitivo* dos desfiles paulistanos encontra-se em uma localização completamente desenraizada das manifestações carnavalescas e da sociabilidade ritual.

³ Letra e Música de Santaninha, Baby, Rubens Gordinho e Marcelo Abreu, interpretado por Baby no desfile oficial da agremiação, que encerrou o carnaval do Grupo Especial em São Paulo.

mencionada por Muniz Sodré no simbolismo da Praça Onze. É de fato um *palco*, um espaço de encenação; não é um *útero*, portanto não traz nenhum apelo à memória coletiva, a não ser aquela que se fundamenta nos registros oficiais da modernidade.

O Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo constitui-se como um espaço-símbolo da modernidade paulistana, em sua capacidade de envolver e de incluir culturas predominantemente marginais – periféricas e subalternas – na dinâmica de gestão cultural da metrópole. Trata-se de um espaço exclusivamente *turístico*, sem qualquer mediação de outra funcionalidade sócio-ambiental, mesmo porque foi inserido como um dos principais equipamentos de eventos da empresa Anhembi Turismo.

Esse mesmo Pólo, reconhecido superficialmente como um *sambódromo* – lugar onde as agremiações *sambam em velocidade* –, pode, em mais um carnaval espetáculo, exibir toda sua destinação territorial. Como as demais escolas que conseguiram cumprir seu tempo máximo de desfile (65 minutos), sem penalidades, a Nenê passou pela dispersão, *levada por São Paulo*, diretamente para os ônibus da SPTrans.⁴ Quinze minutos após o encerramento do desfile, não havia nesse palco qualquer batuque que lembrasse um dia de Carnaval. Apenas congestionamento, lixo, fantasias pelo chão e uma tumultuada romaria de foliões que acabaram de cumprir seu papel. Dificilmente a identificação de um domingo de carnaval na cidade seria feita naquele momento. A paisagem marcante era de encerramento de um grande *show*; como tantos realizados nos palcos do Parque Anhembi ao longo do ano.

Em que medida o final do desfile da Nenê de Vila Matilde deixa de ser um fato isolado e passa a representar um padrão de utilização do Pólo Cultural? De que maneira a Praça Onze dos encontros carnavalescos se transforma aqui em um equipamento tão instantâneo e dispersor?

A resposta nasce de uma perversa sobreposição: o espaço funcional do Pólo Cultural ignora completamente a espacialidade

⁴ Empresa responsável pelo gerenciamento do transporte coletivo no município de São Paulo.

simbólica do Samba. E o resultado dessa ignorância é justamente a construção de imagem de carnaval como se atendesse aos requisitos exclusivos de um programa de televisão, com limites cenográficos e hora exata para terminar. Mas é nesses limites e nessa hora que uma questão emerge de ambas as racionalidades que discutiremos em seguida: esse espaço, tão funcional para os desfiles carnavalescos – e outros eventos parcialmente externos – é turisticamente sustentável?

Considerando a forte desarticulação comunitária promovida pelo atendimento aos ditames da mídia e de uma indústria turístico-carnavalesca, as análises antropológicas de Maria Goldwasser (1975) e de José Sávio Leopoldi (1978) antecipam um processo cujo auge dá-se na organização empresarial do próprio desfile. A sua sustentabilidade turística é garantida quantitativamente, seguindo os *modelos evolucionários* de desenvolvimento e crise de lugares a atrativos turísticos (Pearce, 2004).⁵ Na seqüência dessa expropriação cultural, o sambista tende a se tornar uma nova categoria antropológica: membro marginal de uma *arquibancada alegre de reserva*.

Deparamos com uma situação perigosamente contraditória para o futuro do carnaval paulistano e sua recente – considerando os 35 últimos anos de estruturação oficial – evolução cultural como evento turístico. A organização espacial dos desfiles é uma expressiva conquista de comunidades sociais marginalizadas, que viram no Samba, em sua dimensão festiva, um campo de oportunidades para o seu fortalecimento no tecido metropolitano. Assim como a Vila Matilde, muitos bairros centrais ou estrategicamente situados foram sendo reincorporados à dinâmica da metropolização.

O que restou da Barra Funda (Camisa Verde e Branco), da Bela Vista (Vai-Vai), da Casa Verde (Peruche e Mocidade) e de tantas outras vilas que sofreram um rápido movimento de destruição e reconstrução funcional? Alguma espécie de

⁵ Com base nos modelos turísticos de Plog (1973) e Butler (1980), mostra a ausência de variáveis sócio-culturais na justificativa das crises de desenvolvimento de um complexo turístico.

prolongamento simbólico da *paulicéia*, ainda não tão desvairada quanto aquela que se tornou metrópole pós-industrial?

Foram justamente as 83 agremiações carnavalescas de menor visibilidade, filiadas à UESP e espalhadas por uma geografia urbana muito maior, que souberam enfrentar essa relação ambígua do desvario. Desfilaram em quatro avenidas da cidade, improvisadas por acordos feitos de última hora (a menos de um mês do desfile), sem divulgação nem acesso compatível com o porte do evento, desafiando até as intempéries de um verão muito chuvoso. Ali, onde faltava mídia, investimento e destinação turística organizada, sobrava, ainda que frágil e maltrapilha, a atmosfera dos velhos carnavais. Uma territorialidade marginal até para o Sambódromo.

A discussão essencial a respeito de espacialidade do samba em São Paulo deve, portanto, partir da noção de *sustentabilidade cultural*; discriminar os elementos (funcionais e simbólicos) que determinam sua dinâmica; e, finalmente, atingir uma *visibilidade turística*,⁶ para além da visualidade discursiva que identifica o carnaval brasileiro, em sua fase popular⁷ como um evento turístico por natureza. Aliás, essa identificação *naturalista* do carnaval e do samba corresponde, ainda hoje, a uma das maiores lacunas científicas de interpretação da cultura brasileira. É a lacuna de se entender o carnaval como um evento para se brincar e para ver; nunca para se estudar. Daí a ausência de centros e núcleos de investigação especializados em compreender sua dinâmica.

Um dos objetivos da pesquisa é cooperar com a redução dessa lacuna, abrindo espaço para que a festa carnavalesca seja reconhecida além da espetacularização exclusiva, centrada no Sambódromo. O que levaria a uma oferta turística mais inteligente, conforme pesquisa sobre a expansão do turismo em festas popula-

⁶ Seguimos aqui a diferenciação, proposta por Lucrecia d'Alessio Ferrara (2002:65-82), entre visibilidade e visualidade que condiciona o imaginário turístico na construção de atrativos estereotipados e efetivamente distantes dos interesses do visitante.

⁷ A classificação é de Maria Isaura Pereira de Queiroz, em *Carnaval Brasileiro: O vivido e o mito* (1999).

res italianas (Ferreira, 2001), a fim de embasar políticas culturais, menos precipitadas – como as que deram origem ao Sambódromo – e mais integradas a outras demandas urbanas e sociais, inclusive advindas das próprias comunidades carnavalescas. Para tanto se faz necessário apresentar uma reflexão preliminar sobre a constituição *simbólica do espaço* e sua capacidade mística – sagrada e profana em um só tempo – de consolidar espaços turísticos.

Por outro lado, a cultura subalterna do samba, em permanente absorção pelas classes hegemônicas, também nos impõe um importante desafio preliminar: fazer uma leitura extra-carnavalesca da utilização do próprio Sambódromo. Passada a Folia de Momo, qual o samba que se faz dentro e fora do Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo? Prepara-se o próximo desfile ou se acredita que alguém com poder (Deus?) cuidará disso. Em qualquer circunstância, a noção de *samba*, essa matéria-prima do carnaval popular, permanece tão primitiva quanto inoperante para um compatível investimento turístico.

Prova disso é que, no decorrer do ano comemorativo de 2004, eventos como os festivais de música eletrônica (promovidos pela empresa de cerveja Skol), em abril, e nordestina, em maio, foram capazes de mobilizar um número proporcionalmente maior de participantes com melhor administração dos custos. Como veremos adiante, tais eventos não foram casos isolados. Cada vez mais, o Pólo Cultural do Anhembi recebe os eventos carnavalescos como uma exceção. Afinal o uso mais contínuo dessa passarela é servir de arena para exposição e venda de carros exóticos. Quem sabe outra irônica revelação do poder contemporâneo dos carros alegóricos no espaço do carnaval (ou “carros navais”).

Enfim, uma semana depois da passagem da Nenê, a Mocidade Alegre volta a encerrar o desfile das Campeãs do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo (Liga-SP), agora denominada *Apoteose*. Troféu entregue e título comemorado, os próximos trezentos dias do ano são de um quase perfeito desaparecimento da cultura do samba e sua espacialidade. Que simbologia sustenta essa dinâmica sazonal e de que maneira essa mesma dinâmica é turisticamente insustentável?

1.1 Pensando o samba como símbolo

Não pode ser considerado falho ou parcial reconhecer no conceito de *samba* um gênero musical brasileiro, de amplo apelo popular. Até mesmo por suas vinculações de ascendência cultural e sonora – com o choro, o jongo, a modinha, o batuque etc. – e sua descendência tão fértil – indo do samba de breque ao samb-rock, o samba é inicialmente um sistema de signos sonoros, marcados pelo compasso dois por quatro, com a tônica no segundo tempo. Nesse sentido, sua primeira definição aparece tecnicamente vinculada às classificações de um estilo rítmico-musical.

A temática cultural da contextualização desse ritmo, no entanto, põe em cheque a permanência de uma definição tão simplista. A execução de um compasso para distinguir sambas de valsas ou *blues* pode ser musicalmente suficiente, mas não será capaz de explicar como as motivações simbólicas fizeram convergir para esse gênero musical tamanha complexidade de dinâmicas das culturas brasileiras, principalmente nos caldeirões conflituosos dos grandes centros urbanos.

A polêmica de referência começa na origem do nome. A palavra e a idéia de samba vêm de *semba* (dança da umbigada), de *zambo* (festa negra de além-mar), de *sambaa* (divindade banto-angolana protetora de caçadores), de *sam* e de *ba* (uma relação de troca mútua, dar e receber). Independentemente das possíveis raízes lingüísticas e musicais – lembrando que Mario de Andrade já identificava 16 variações do ritmo no Brasil, antes do advento da bossa-nova – o samba concentra, em sua filiação, três desafios culturais para identificação precisa e localizada:

- a múltipla e ameaçadora *origem ritual*, identificada por todos os cultos africanos reunidos no termo *batuque*;
- a *tensão geográfica* constante entre polaridades díspares e vizinhas centro-periferia, rural-urbano, tradição-modernidade;
- a facilidade estética de exibição pública, como uma auto-transgressão das marcas anteriores, ou seja, *carnavalização*.

Um importante estudo sobre as estratégias educacionais das Escolas de Samba, realizado por Cristiana Tramonte, relembra

as preocupações de pesquisadores com essa espacialidade complexa e original:

O ritmo seria originário do batuque africano, com o canto improvisado e a resposta dos assistentes em coro. Segundo Edison Carneiro, o batuque assumiu no Brasil três formas distintas, conforme a zona em que os negros angolenses e congolenses se instalaram: Zona do Coco, do Samba e do Jongo. A zona do samba compreenderia inicialmente os estados do Maranhão, Bahia, São Paulo e Minas. À Guanabara, o Samba chegou nos últimos anos do século passado. (2001:27)

Mais do que localizar territorialmente onde o samba teria surgido – ou desdobrado uma sonoridade peculiar frente a outros estilos afro-brasileiros –, pesquisadores como Edison Carneiro, José Ramos Tinhorão, José Muniz Junior, Luiz da Câmara Cascudo, entre outros, vão colocar em relevo um *campo de convergência* caracterizador dessa cultura. E o processo de registro escrito da idéia de samba tornou-se um elemento fundamental para o reconhecimento público dessa convergência. O diagrama abaixo recupera a estruturação desse processo ao longo de três séculos de gestação.

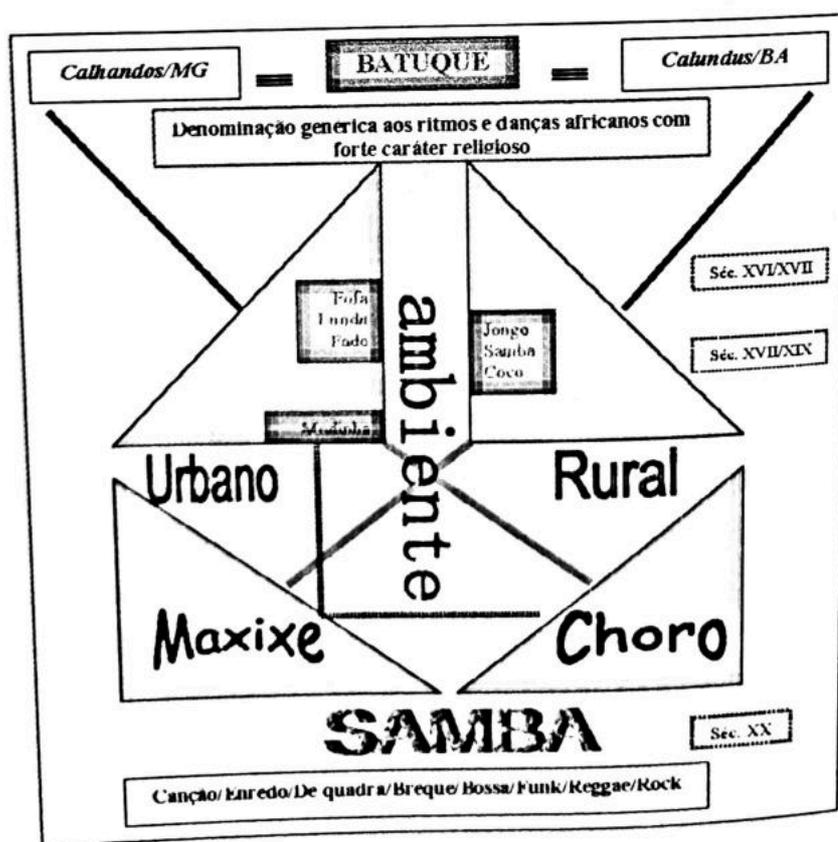


Figura 01 - Quadro sinótico da evolução do samba como estilo musical no Brasil.

convergência caracterizada pelo registro escrito da idéia de samba tornou-se um elemento fundamental para o reconhecimento público dessa cultura. O diagrama abaixo recupera a estruturação desse processo de três séculos de gestação.

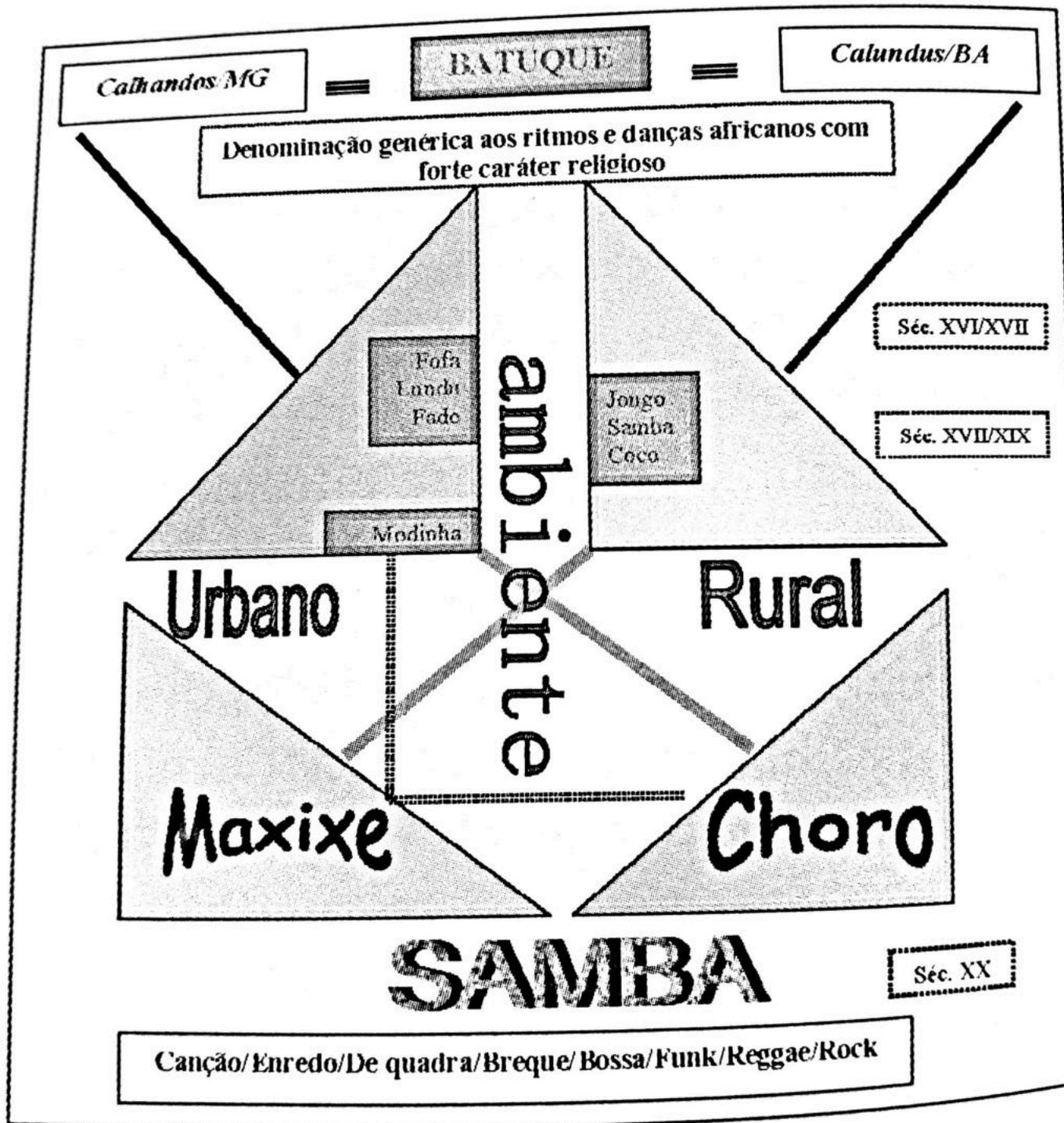


Figura
Quadr
lução
estilo m

O primeiro registro escrito da idéia de *samba* teria sido feito no jornal satírico *O Capuceiro*, pelo padre Lopes Gama, que se referia à musicalidade/festividade própria dos moradores da zona rural na periferia do Recife antigo.⁸

Outra importante documentação desse processo encontra-se na partitura do compositor erudito Alexandre Levi, intitulada *Samba-Suíte Bresilienne*, datada de 29/09/1904, e ilustrada pela dança de duas dezenas de negros em um típico bairro rural.

Nenhuma publicação, entretanto, se iguala à polêmica oficialização da partitura de *Pelo Telefone*, feita em dezembro de 1916, pelo compositor Ernesto dos Santos, conhecido como Donga. No ano seguinte, a gravação da música composta e cantada por muitos, mas registrada em nome de um único dono, recebia o selo de nº 121.322 da gravadora Odeon. O episódio decantado por esse “primeiro” samba era uma ordem de comando do chefe da Polícia do Rio de Janeiro, que mandava seus subordinados informar, pelo telefone, o aprisionamento do material usado nos jogos de azar. O humor carioca transformou essa *ordem* em sátira para decantá-la com versos de improviso no Carnaval de 1917. A própria partitura apresentava a peça registrando-a como um *samba carnavalesco*.

José Ramos Tinhorão, após documentar o pioneirismo de Donga – que se apropria de uma obra coletiva, mas coopera com sua visibilidade institucional – faz questão de caracterizar a sócio-diversidade da residência da Tia Ciata, terreiro-templo de onde o samba moderno teria surgido.

Realmente, quando em 1916 surgiu na Cidade Nova a verdadeira colcha de retalhos de estribilhos (inclusive folclóricos) revestidos do novo ritmo do samba, a casa da baiana Tia Ciata era o ponto de reunião da gente mais heterogênea possível... Contemporâneo do disco e do teatro de revista eminentemente musical, o samba nascia com o destino de passar às mãos dos compositores profissionais – que logo seriam Sinhô, Careca, Caninha, Donga, Pixinguinha, etc. – e isso explica seu

⁸ O periódico *História do Samba*, publicado em 1997, pela Editora Globo, documenta esse registro jornalístico como um indício das contraditórias vinculações do samba com o universo católico e sua progressiva aproximação do meio urbano.

estilo amaxixado dos primeiros tempos. Embora de origem popular, o samba começava logo corrompido pelo vício de execução dos integrantes de orquestras das gravadoras e do teatro musicado, àquela época impregnados do ritmo do maxixe e começando a deixar influenciar-se pelos novos gêneros americanos. (Tinhorão, s/d:124)

O processo de nascimento do samba conduz, portanto, uma rápida transformação *civilizadora* de sua natureza, a fim de privilegiar sua terceira marca: a carnavalização. Tratava-se de uma dimensão mais momentânea e menos resistente às influências culturais advindas de grupos sociais estabelecidos. Alguns desses grupos, como aponta Tinhorão – e mais tarde o pesquisador Hermano Viana,⁹ ao discutir a inserção política das lideranças do samba – vão ganhando destaque, prestígio e capacidade de abrir caminhos para outras manifestações culturais, direta ou indiretamente relacionadas à vivência do samba, entre essas, todo um comportamento coletivo que, dos anos trinta em diante, foi cristalizado pelas agremiações carnavalescas.

Da significação musical, minimamente identificada com a prática carnavalesca até a percepção da ambivalência geográfica (como rural urbanizado) fortalecida pelo sentido ritual (como batuque de oração), o samba ganha um teor simbólico extremamente complexo. Primeiro porque a opção política de eleger o samba como *a música brasileira padrão* não impediu (muito pelo contrário) o desenvolvimento de uma brasilidade até maior em outros estilos. Justamente pelas potencialidades de convivência instantânea com os mais modernos veículos de comunicação. Depois, porque o processo histórico artesanal de fazer samba, como uma espécie de cultivo de subsistência, permaneceu entre as classes subalternas, cada vez mais numerosas e pauperizadas nos caóticos aglomerados urbanos. Por isso, mesmo industrialmente carnavalizado, o símbolo-samba não dei-

⁹ Na obra *O Mistério do Samba*, que documenta sua tese de doutorado sobre as confluências e negociações políticas que fundaram o samba como referência musical brasileira, Hermano Viana afirma: "Nunca existiu um samba pronto, 'autêntico', depois transformado em música nacional. O samba, como estilo musical, vai sendo criado concomitantemente à sua nacionalização" (1997:151).

xou de ser *roceiro* (comunitário, do mato, provinciano), nem perdeu a mística do batuque (da comunicação com as divindades e forças espirituais). Ver figura 01.

Para Gilbert Durand (2001), as motivações simbólicas que alimentam a densidade de um imaginário coletivo devem ser observadas na regência mútua de condicionantes internas e externas. O samba, enquanto cultura simbólica, pode, portanto, ser compreendido em seus desdobramentos espaciais internos e externos, dentro do que Durand denominou de *trajeto antropológico*.¹⁰ Esse processo é compatível com os eixos de intenções fundamentais da imaginação que a reflexão poética de Gaston Bachelard nos permitiu conhecer como um novo espírito científico: um exercício radical de fazer ciência no diálogo permanente com as demais formas de conhecimento humano, seja ele filosófico, religioso e/ou artístico. Daí as imensas possibilidades de materializar a imaginação do samba em outras mídias, na exata medida em que o samba nasce enquanto movimento cultural, no início do séc. XX.

Desse *trajeto antropológico* do samba – que as teorias da imaginação material ajudam a explicar – pode advir todo um conjunto de razões estruturais para conceber o desdobramento cenográfico e visual que, em três gerações, transformou uma variante do batuque africano em um espetáculo popular globalizado. Embora não seja objeto do presente trabalho, a descrição da dinâmica desse trajeto de alta criatividade e forte desvirtuamento¹¹ mereceria toda uma análise no percurso de

¹⁰ Gilbert Durand, em sua obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, define esse trajeto como "a incessante que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social. Esta posição afastará da nossa pesquisa os problemas de anterioridade ontológica, já que postularemos, de uma vez por todas, que há gênese recíproca que oscila do gesto pulsional ao meio material e social e vice-versa" (2001:41).

¹¹ A melhor síntese popular da ambigüidade do processo em curso continua sendo a composição da Escola de Samba Império Serrano, do Rio de Janeiro, para o Carnaval de 1982:.....*Super-escolas de Samba, S.A./ Super Alegorias/ Escondendo gente bamba/ Que covardia/ Bumbum Paticumbum Prugurundum/ Nosso samba minha gente é isso ai/ Bumbum Paticumbum Prugurundum/ Contagiando a Marquês de Sapucaí* (autoria de Beto Sem Braço e Aluísio Machado) .

uma Teoria Geral do Imaginário.¹² Mas o desafio aqui se limita a pontuar apenas a parte específica dessa *energia simbólica* do samba, geradora de uma espacialidade urbana, também específica. Por isso a análise horizontal (e interna) da modernidade simbólica, contida na formação do samba, deve ser complementada pelo aprofundamento histórico dos estudos culturais de Stuart Hall (2003) e Néstor García Canclini (1997). Embora com percursos diferenciados a respeito da transformação de manifestações culturais subalternas em instrumentos de consumo industrial, seus estudos estão pautados na permanente caracterização dialética do *movimento de negociação* político-cultural que marca grupos e suas manifestações.

Hall faz uma interpretação aberta das experiências de consolidação das comunidades negras na Grã-Bretanha a partir dos movimentos migratórios provenientes dos países caribenhos. Investigando valores, adequações e comportamentos desses migrantes e seus descendentes, Hall afirma que “a cultura caribenha é essencialmente impelida por uma estética diaspórica. Em termos antropológicos, suas culturas são irremediavelmente impuras. Essa impureza, tão freqüentemente construída com carga e perda, é, em si mesma, uma condição necessária à sua modernidade” (2003:34).

A diáspora que envolve os descendentes de africanos e ameríndios nas grandes cidades brasileiras tem, evidentemente, elementos peculiares ligados à estruturação de toda a sociedade brasileira, conforme as interpretações de Darcy Ribeiro (1996), Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda.¹³ Mas, enquanto deslocamento sócio-espacial de um conjunto étnico subalterno, sua configuração é decisiva para interpretar o teor simbólico de manifestações como a do samba brasileiro. A *impureza* da constituição moderna do samba, transformando esse batuque numa

¹² A respeito das contribuições de Gilbert Durand para o desenvolvimento dessa teoria estrutural e figurativa, centrada na compreensão geral das motivações simbólicas, o estudo de Denis Badia (1999) representa um excelente instrumental de apoio.

¹³ Ambos os autores relidos por intermédio das resenhas publicadas em Mota (1999:215-256).

comunidade
é um elemen
do, são def
para serem
Não s
sistemas ou
simbólica n
numa luga
prioridade
necessári
marcantes,
de sambis
de Samba
contrário,
da foi tod
sustentam
contida n
Já N
trazendo:
e deform
hibridaçã
Os
rar
tur:
disc
oco
ces
cor

carnavalização tão promissora, à imagem de uma música nacional, é um elemento histórico indispensável às instituições responsáveis pelo desenvolvimento do samba. As Escolas de Samba, nesse sentido, são definidas por movimento impuro e migrante (*diaspórico*) para serem identificadas como *agremiações carnavalescas*.

Não se trata – apesar dos múltiplos questionamentos resistentes ou saudosistas – de uma situação exploratória ligada à dinâmica metropolitana do Rio de Janeiro e São Paulo. Em nenhum lugar do Brasil, existe Escola de Samba em que a maior prioridade sócio-cultural não seja o desfile carnavalesco. E essa inexistência padrão não impediria alternativas politicamente marcantes, como a da Escola *Quilombo*, fundada por um grupo de sambistas contestadores dos rumos tomados pelas Escolas de Samba, anos 70, e liderada pelo compositor Candeia.¹⁴ Ao contrário, são experiências alternativas como essa – e como um dia foi toda iniciativa popular de fazer carnaval sambando – que sustentam a natureza simbólica da realidade histórico-cultural contida no desenvolvimento do samba.

Já Néstor Canclini (1997) auxilia nesse caminho reflexivo, trazendo a possibilidade de uma interpretação sobre as impurezas e deformações das identidades culturais com a idéia de *hibridação*. A esse respeito o pensador sintetiza:

Os poucos fragmentos escritos de uma história das hibridações puseram em evidência a produtividade e o poder inovador de muitas misturas culturais. Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes isso ocorre de um modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas freqüentemente a hibridação surge da

¹⁴ Antonio Candeia Filho foi o principal responsável por um dos movimentos de resgate étnico e resistência cultural mais importante do samba brasileiro. Junto com um grupo de 500 sambistas, em meados da década de 70 (séc. XX) fundava o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo. Sérgio Cabral (jornalista e escritor de memória do carnaval carioca) registra uma de suas incisivas declarações comentando às críticas ao movimento cultural que ele liderava: “Não tememos a incompreensão de muitos, as calúnias de outros, nem as queixas dos negros racistas, pois isso é tática de intimidação e de imobilização. Basta-nos a integridade de nossa consciência democrática e humanista” (Cabral, 1996:214).

criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana no desenvolvimento tecnológico. Busca-se re-converter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado. (1997:XXII)

Lembra Canclini, adiante o significado cultural de *reconversão*: “este termo é utilizado para explicar as estratégias mediante as quais um pintor se converte em *designer*”. Por extensão, pode-se pensar a reconversão da costureira em figurinista, do cantador em intérprete vocal e do líder da comunidade em diretor de harmonia e deste, em carnavalesco. Todas essas mudanças “elitistas” trariam um reconhecimento imediato de uma *perda de identidade* do samba. Como se essa identidade existisse desde sempre e não tivesse, no complexo movimento simbólico de seu desenvolvimento, o requisito maior para sua sustentação contemporânea.

Ao lado da contínua diáspora, das impurezas e da hibridação, este pensar a dialética da cultura facilita a compreensão de uma totalidade simbólica, contextualizada por sujeitos históricos definidos. Há o samba, há o samba moderno e urbano, há o samba alimentador das agremiações carnavalescas e há um contexto de desfile carnavalesco, na metrópole paulistana. São produções descontínuas. Há, portanto, algo que reivindica territorialidade, em certo momento histórico, para fazer desse complexo cultural, chamado de *samba*, um sistema visível e mercantil, turisticamente reconhecido como patrimônio *imaterial materializável*.

Afinal, como símbolo cultural, o samba privilegia sua dimensão festiva, sem resolver as tensões geográficas nem abrir mão da religiosidade que alimenta sua simbologia. Ao contrário, utiliza-se desses atributos espaciais e místicos, para negociar no espaço-tempo do Carnaval sua permanência quase secular.

Para permanecer carnavalesco, o samba vira ópera, forja uma estética comportamental e se impõe como modelo de representação artística do país. Faz parcerias com o futebol e as demais festividades; com a economia informal e a política de contravenções. Realimenta sua marginalidade na relevância de outras malandragens, faz com que o Movimento Modernista de

fevereiro de 1922¹⁵ não desapareça jamais. Seja, sim, menos discurso e musical e muito mais cênico e televisivo; portanto, material. Principalmente em um meio urbano-industrial como São Paulo, onde o caldeirão de culturas e tecnologias aceleradas já ofereceria todas as condições para a extinção¹⁶ do samba como símbolo de resistência cultural.

Mas por que essa extinção não se realizou? O que tem conservado a materialização do imaginário carnavalesco e a impureza híbrida dessa cultura subalterna, num contexto tão repulsivo e ameaçador?

1.2 A fixação do símbolo no espaço carnavalesco

O questionamento sobre a resistência das práticas culturais do samba poderia ser confundido com a restrita atividade de agremiações, que nos momentos de encontro comunitário cultivam a musicalidade e os costumes profanos ligados à dança do samba. Não se trata apenas de demarcar onde e como um samba autêntico, *de raiz*, seria praticado. A lógica dessa sustentação permitiria o encontro artesanal de quaisquer manifestações culturais. É possível assistir, em São Paulo, à congada, folia de reis, tambor de mina, jongo, entre outras manifestações afro-brasileiras; da mesma maneira que sírios, armênios, açorianos, bolivianos e outras comunidades étnicas ou nacionais praticam seus eventos sacro-profanos.

A sustentabilidade cultural que tomamos como ponto de partida para discutir a resistência simbólica do samba evidencia-

¹⁵ A Semana de Arte Moderna de 1922, que escandalizou, por três dias, a burguesia paulistana, no Teatro Municipal, pautava boa parte de sua contestação estética na numa espécie de defesa da ética carnavalesca. Algo que a cultura do samba incorporou e manteve "escandalosamente" por muitas décadas. Sobre essa ética de inversões, Oswald de Andrade sintetizou uma de suas máximas: *O Carnaval é a festa religiosa da raça*; permitindo o imediato reconhecimento da origem ritual dessa grande folia.

¹⁶ Muitas cidades interioranas, no estado e no país, costumam relatar através de antigos moradores que, com a modernização, o crescimento e a própria desestruturação da vida comunitária, o carnaval de rua acabou e os blocos e escolas de samba desapareceram nas últimas décadas. É neste sentido que a mesma lógica seria esperada para São Paulo, se outros elementos políticos não fossem acessados pela cultura do samba.

se no processo institucional da sociedade de consumo. Do ano referencial de 1968 – quando o governo municipal do Prefeito Faria Lima oficializa os desfiles sob seu patrocínio – até a regulamentação definitiva da festa carnavalesca, em 1990, a cidade de São Paulo vivenciou todos os procedimentos necessários para identificar sua folia como um quase exclusivo *festival de samba*, por intermédio de suas escolas e blocos.

Mas, em nenhum momento, esse processo de várias décadas deu-se de forma linear e tranqüila. A força simbólica tratada anteriormente foi importante desencadeador dos avanços políticos que fizeram crescer o reconhecimento das Escolas de Samba como porta-vozes institucionais dessa cultura. Entretanto, um conjunto de fatores ligados às transformações metropolitanas – terceirização, globalização, explosão do consumo, crise urbana e econômica, democratização, para citar alguns – estabeleceram a determinação de forças funcionais capazes de acelerar a visibilidade e a compatibilidade mínima dos desfiles como um negócio, suscetível e promissor ao mínimo investimento cultural, entre eles o próprio investimento turístico.

De um lado, pode-se afirmar que as lutas das comunidades tradicionais do samba passaram a colher os frutos de tantos sacrifícios em superar a marginalidade. Há toda uma história de enfrentamentos, brigas verbais e agressões físicas, todo um preconceito social (cultural e econômico) tentando abolir os desfiles e a folia. Como se a grande ameaça deformadora do carnaval europeu, em São Paulo, viesse justamente desses *desocupados batuqueiros*. Mas também há uma caracterização particular e específica do “jeito” paulistano de lidar com o samba e com a folia carnavalesca,¹⁷ que, mesmo diante dos modelos “externos” – leia-se carioca e baiano –, não reproduzia a organização da cultura do samba com os mesmos costumes e elementos tradicionais.

¹⁷ Há uma quantidade ainda limitada de obras para registrar com suficiente abrangência a história do samba e do carnaval paulistano. Para subsidiar esta pesquisa, foram utilizados dos três importantes trabalhos: Moraes (1978), Crecibeni (2000) e Urbano; Nabhon; Santos (1987).

Por outro lado, deve-se considerar o ritmo de crescimento da metrópole como um processo contraditório, ao mesmo tempo impeditivo e motivador para a esquematização de um carnaval televisivo e profissional, nos mesmos moldes dos grandes centros urbanos, principalmente aquele que se realizava no Rio de Janeiro (como será visto no Capítulo 2). Uma primeira razão para essa modelagem encontrava-se na demanda das classes médias e populares. Mesmo com todas as opções de lazer, a concentração de equipamentos e os custos de consumir a folia nos lugares mais badalados tornavam, progressivamente, mais econômica a adequação das agremiações paulistanas a uma presença massiva.

O quadro seguinte – elaborado a partir do trabalho documental de Nelson Crecibeni (2000:35-86) – registra todas as principais escolas de samba paulistanas com seus anos de fundação (como escola) e sua atual vinculação associativa (Liga ou UESP), considerando seu desfile em 2005. A intenção aqui é apontar a proporção de entidades que se estruturaram como grandes e médias Escolas, a partir de 1967/68, e dinamizaram uma trajetória de crescimento tão vertiginoso que, em vinte anos, puderam conquistar um espaço definitivo para seus desfiles: o Sambódromo do Anhembi.

Escola de Samba	Fundação	Desfiles G. Especial	Títulos G. Especial	Vínculo 2004
Nenê de Vila Matilde	1949	37	05	LIGA
Unidos do Peruche	1956	35	-	LIGA
Mocidade Alegre	1967	34	05	LIGA
Vai-Vai	1930/72	33	12	LIGA
Camisa Verde e Branco	1953/72	32	09	LIGA
Rosas de Ouro	1970	30	06	LIGA
Barroca Zona Sul	1974	18	-	LIGA
Imperador do Ipiranga	1968	16	-	LIGA
Leandro de Itaquera	1982	15	-	LIGA
Gaviões da Fiel	1975/89	14	04	LIGA
Acadêmicos do Tucuruvi	1976	12	-	LIGA
Águia de Ouro	1975	11	-	LIGA
Pérola Negra	1973	10	-	LIGA

X-9 Paulistana	1975	10	02	LIGA
Acadêmicos do Tatuapé	1964	08	-	LIGA
Morro da Casa Verde	1962	08	-	LIGA
Unidos de Vila Maria	1954	08	-	LIGA
Lavapés	1937	05	-	UESP
Tom Maior	1973	05	-	LIGA
Colorado do Brás	1975	04	-	LIGA
Flor da Vila Dalila	1973	04	-	UESP
Império de Casa Verde	1994	02	-	LIGA
União I. de Vila Prudente	1982	02	-	UESP
Acadêmicos do Ipiranga	1967	01	-	UESP
Império Lapeano	1974	01	-	UESP
Unidos de São Lucas	1980	01	-	UESP
Imperial	1983	-	-	UESP
Primeira da Aclimação	1980	-	-	UESP
Prova de Fogo	1974	-	-	UESP
União Independente da Z. Sul	1984	-	-	UESP

Tabela 01 – Tabela comparativa de desempenho das Escolas de 1968-2004.

A ordenação das 30 escolas de samba apresentadas na Tabela 1 foi estabelecida com base na quantidade de vezes em que cada uma delas desfilou no principal grupo do Carnaval Paulistano, entre 1968 (data da 1ª regulamentação oficial) e 2004. Portanto, reúnem-se aí 36 anos de transformações e resultados carnavalescos, que serviram de base para uma organização mais profissional das Escolas de Samba.

A prática de um *profissionalismo* quase empresarial sou-mou-se às demandas por lazer e assistência comunitária e a uma conjuntura política cada vez mais acessível às reivindicações das lideranças do samba. A observação mais atenta da tabela permite o reconhecimento de três aspectos relevantes para a conquista do Sambódromo a partir da década de 1990. Em primeiro lugar é necessário perceber as concentrações muito desiguais de títulos diante do percurso de três décadas e meia de unificação dos desfiles. Apenas sete das 30 escolas

obtiveram títulos; cinco delas, apesar dos mais de 20 anos de existência, nunca desfilaram no Grupo Principal (chamado hoje de Especial); e apenas duas, das seis mais antigas, conseguiram se manter nos desfiles de elite. Esse primeiro aspecto corresponde à *força da competitividade* sobre a qual o poder funcional do samba acaba tendo de agir (e reagir) para demarcar espaços urbanos e, ao mesmo tempo, manter sua marginalidade.

O segundo aspecto pode parecer apenas um detalhe (uma exceção), mas tem relevância suficiente para uma discussão posterior: 25 títulos foram conquistados por *grandes* escolas de samba, que não nasceram como escola; foram re-fundadas como tal, demonstrando muita competência nessa promoção. As escolas Camisa Verde e Branco e Vai-Vai foram cordões carnavalescos até 1971; faturaram depois disso uma enorme torcida e conquistaram nove e doze títulos, respectivamente. Já o caso da Gaviões da Fiel tem números (idade e títulos) mais discretos, porém mais significativos para indicar como uma torcida de time de futebol vira bloco (em 1975), escola (1989) e, em 10 anos, com quatro títulos, consolida-se como a mais popular agremiação do carnaval paulistano.

Aqui se manifesta uma *dinâmica de mutação*, demonstrando que o discurso de “tradição”, de “raiz”, não serve de modelo à prática cotidiana das grandes agremiações. É um discurso estético, reivindicatório, mas inconsistente. O samba não só perderia espaço social por seu intermédio, como se reduziria à manifestação folclórica de velhos carnavais. A extinção dos cordões, como padrão dos cortejos carnavalescos, nos anos 70 – embora marcassem o carnaval popular, em meados do século XX – denota a necessidade dessa permanente readaptação cultural.

O aspecto mais relevante transparece na última coluna. A *hierarquia associativa* é representada pela vinculação da maioria das agremiações à Liga, fundada em 1984, e pela transformação da UESP, de 1973, em uma organização de pequenas agremiações (escolas e blocos). É a partir de 1985, com a diferenciação dos dois vínculos associativos – as escolas do Grupo Especial (denominado assim em 1988) e do Grupo I fazem automaticamente parte da Liga –, que o processo de organização

espacial do Carnaval vai assumir duas frentes de objetivos. A UESP permanece incentivando a formação de agremiações para trabalhar a organização do samba nos vários bairros da cidade. Sua bandeira maior é o carnaval de rua, capaz de justificar uma ação profissional de cunho social, sem fim lucrativo e politicamente descentralizado, enquanto a Liga passa a trabalhar dentro do parâmetro econômico e empresarial, capaz de negociar contratos e contratos com as redes de comunicação e o poder público, garantindo maior poder de barganha às escolas que se enquadrassem como empresas, acima e além dos interesses das suas comunidades de origem. O espaço necessário aos seus eventos é uma *rua privativa*: cunho mercantil, com fim lucrativo e politicamente central, pelo fato de ser uma passarela fixa definitiva. Como será visto adiante, a contraditória parceria entre as duas associações de Escolas acaba sendo mais uma garantia da funcionalidade do samba para visibilidade turística do carnaval.

Liga e UESP atuam muito mais no desenvolvimento do evento carnavalesco – cada qual, em distintas perspectivas – do que na reconstrução política da cultura do samba. O resultado dessa atuação aparece nos números que continuam surpreendendo o público, folião ou não, e o próprio sambista, freqüentador das escolas e em muitas vezes crítico mordaz dos rumos tomados pelas Escolas e pelo Carnaval em São Paulo. Admite-se que as coisas mudaram e mudaram para melhor; mas este não era o *melhor* que se esperava. Por quê?

É nesse ponto que se criam as condicionantes necessárias para pensar a força e o preço da submissão do samba ao carnaval e destes ao espetáculo dos desfiles.

O fortalecimento cultural desse processo tem como meta a qualificação da oferta turística do carnaval paulistano. Não foi à-toa que o vínculo administrativo da organização do Carnaval no âmbito da Prefeitura, sempre foi da Secretaria de Turismo (criada também em 1968) até a instalação da Anhembi Turismo e Eventos, na década de 80. Porém é um fortalecimento externo e parcial, posto que as articulações com outras instâncias culturais, públicas e privadas, jamais se efetivaram, nem mesmo no âmbito dos órgãos de Cultura e Educação. Até hoje o

espetáculo
como o
autônomo
mesmo
para o
lobros
internas
samba
sendo f
próprio
Funcion
co. E co
nem ten
é renov
subvenç
las (prin
de suas
meses, e
processo
sustenta
tam os d
to do pr
uma ecor
espaço d
Eis
do Samba
turismo, r
quistas e l
verdadeir
ba, há 14
desfile de
processo?

espetáculo carnavalesco, no Brasil e em São Paulo, continua como coisa do outro mundo: o mundo de *Momo*, com realidade autônoma e desconexa.

Nesse sentido, o espetáculo é culturalmente “turístico” mesmo para quem mora em São Paulo. Ir às ruas pré-delimitadas para o carnaval de bairro, ir ao Sambódromo em busca de melhores acomodações, ou assistir aos desfiles pela televisão ou internet é vivenciar a experiência do diferente, do extraordinário.

Mas o preço da submissão do conteúdo à forma – isto é, do samba e do carnaval ao espetáculo do Sambódromo – acaba sendo financiado por certa *ociosidade turística* que as escolas e o próprio Sambódromo experimentam na quase totalidade do ano. Funcionalmente, quem paga esse financiamento é o poder público. E como a municipalidade não produz a cultura do samba – nem tem como taxar seus produtores – um acordo de submissão é renovado todo ano. O espaço do desfile fica *hipotecado* e uma subvenção progressivamente menor é liberada para que as Escolas (principalmente as da Liga) façam um espetáculo muito além de suas possibilidades. Passado o Carnaval, por pelo menos seis meses, a hibernação elimina qualquer visibilidade turística do processo. Nos outros quatro meses, a retomada dos ensaios não sustenta um lazer que vá além das comunidades do samba. Restam os dois meses iniciais do ano para garantir todo o acabamento do produto turístico, mas sua realização turística ainda produz uma economia de subsistência. Daí reconhecer que o espetacular espaço do samba é uma arena moderna e predatória.

Eis a regra geral – a ser detalhada no histórico da utilização do Sambódromo – para manter o samba paulistano aberto ao turismo, mas fechado em si mesmo, num círculo vicioso de conquistas e perdas. São Paulo tem um monumental espaço fixo, um verdadeiro centro para aperfeiçoar o samba. E o mundo do samba, há 14 anos, não sabe fazê-lo além do fluxo momentâneo do desfile de carnaval. Como e por que vem sendo modelado esse processo? Que sustentabilidade cultural é essa?

A Modelagem Carioca das Escolas de Samba Paulistas



copyright © C. D. M. de Oliveira

A discussão das transferências e trocas culturais é via de regra uma construção de alto risco. Determinadas afirmações são usadas como premissas de um raciocínio, apenas sustentável pelo curto tempo para o aparecimento de uma nova evidência; e continua a expectativa pela chegada de uma nova afirmação tão breve quanto as anteriores. Desse ponto de vista, o desenvolvimento do Turismo Cultural fica exposto a direcionamentos políticos relativamente insustentáveis, a não ser quando capacidade articuladora de alguns segmentos sociais viabiliza a renovação do elemento *convencional*, renovando sua condição de atrativo.

Ao pensar o turismo cultural no Brasil, o historiador Haroldo Camargo (2001) lembra que:

deveríamos entender turismo cultural na acepção corrente do termo, ou seja, como um recorte convencional, cujo apoio se encontra na concepção clássica de cultura, o conceito anglo-francês de civilização, expresso através das grandes manifestações materiais traduzidas em música, literatura, artes plásticas, etc. Lembra didaticamente o autor que muito distinto, entretanto, é o conceito antropológico de cultura, que abarca todas as atitudes e realizações materiais como expressão de comportamento internalizados e imateriais, característicos dos indivíduos de determinado grupo. Convenhamos, então, é moeda corrente, o turismo se apropria convencionalmente do primeiro conceito, mais restrito e elitizado. (2001:78-79)

Ao convencionar o que deve ser registrado como *atrativo*, uma mentalidade mais imatura e discriminatória de turismo passa a impor essa segmentação discursivamente educativa e cultural, mas tradicionalmente vinculada ao determinismo da *seleção natural das espécies*. Não é qualquer espécie de samba (nem em qualquer tempo ou lugar) que pode merecer um olhar turístico. É necessário seguir os modelos patrimoniais, nacionais e internacionais, para não se submeter aos riscos de um empreendimento cultural, sem ganhos econômicos de curto prazo. Ainda mais quando o objeto do empreendimento, originário de uma cultura subalterna, deve servir de antídoto para reivindicação de espaços e condições hegemônicas. Como foi o caso do samba no destaque quase exclusivo à sua dimensão carnavalesca, festiva e artística.

Enquanto isso, permanecem como não-turísticas a dimensão *religiosa* – o batuque ritual, de forte comunicação espiritual e grande responsabilidade por sua magia e o encantamento sonoro – e a dimensão *territorial*, a tensão centro-periferia, responsável pela denúncia da violenta expropriação política brasileira. Transformado em espetáculo, o samba – e aí se lê o *desfile do samba realizado em uma passarela fixa e transmitido eletronicamente* – é convertido em um patrimônio de elite e pode reivindicar melhores condições técnicas para seu consumo. Portanto, torna-se um atrativo turístico-cultural padrão. Do contrário, por esse viés aceitam-se a cultura do samba, o costume do samba, os valores do samba; temos manifestações

folclórica
uma cri
Fo
o carna
que se
em São
Lima. A
de mar
ba. Mas
apresent
para iss
Samba c
dias e a
ganho a
70, pela
sambas-e
Sapucaí
autonom
car seus
Es:
agentes c
não-final
orgânica
dução qu
problema
padrão c
Nesse se
princípio
São Paul
abandon
não ser a
O conceito
sinônimo de
ca de inter
origem a ur

folclóricas inteligíveis agora como populares. Mas não temos uma *civilização*.¹⁸

Foi esse processo civilizador e elitista, capaz de condicionar o carnaval como festa profana do calendário católico-cristão, que se reproduziu a regulamentação dos desfiles de carnaval em São Paulo, em 1967/68, durante a gestão do prefeito Faria Lima. A dimensão carnavalesca convivia, na realidade paulistana, de maneira mais equilibrada com as demais dimensões do samba. Mas era preciso firmar um caminho mais palatável, mais apresentável; mais turístico, talvez. Não havia melhor modelo para isso do que o prestígio que o Carnaval e as Escolas de Samba do Rio de Janeiro ganharam, no espaço das classes médias e altas do país, já na década de 1960. E a qualidade desse *ganho* ainda foi reforçada nas décadas subseqüentes: nos anos 70, pela profissionalização dos integrantes e a popularização do sambas-enredo; nos 80, pela construção do Sambódromo da Sapucaí e a formação da Liesa (a *Liga* carioca); e, nos 90, pela autonomia empresarial das agremiações, capazes de agora bancar seus enredos como projetos patrocináveis.

Esmiuçar esse *formato* ou modelagem que o universo de agentes carnavalescos importou do Rio de Janeiro, num processo não-finalizado, é o desafio aqui. Se, de um lado, a importação orgânica permanece, de outro, fica a evidência de que a reprodução quase fiel dos desfiles cariocas em São Paulo não traz problemas culturais e turísticos maiores. É praticamente um padrão de qualidade sobre como fazer um desfile dar certo. Nesse sentido, a aproximação cultural não é condenável em princípio pela imposição de *trocias desiguais*. Considerando que São Paulo absorve o modelo carioca, ao custo irreparável do abandono de suas próprias criações, e quase nada exporta, a não ser a experiência de algumas lideranças.

¹⁸ O conceito de *civilização*, que anteriormente foi utilizado de maneira tão estática, como sinônimo de elitização de uma cultura, pode ser ampliado e dinamizado na problemática de interface entre a funcionalidade e a estética patrimonial e ambiental, que dá origem a urbanismo.

Daí a pertinência do alerta feito no início do capítulo, dado que tal condenação fica insustentável, se outras dinâmicas geográficas forem convocadas para justificar tal aproximação entre os desfiles do Rio e de São Paulo. Entre estas, a revolução nas comunicações interurbanas – permitindo que os mercados e os valores entre as duas cidades funcionem em *ponte-aérea* – e a metropolização dos problemas projetados em escala nacional. Por mais que se afirme, se indiquem ou se demonstrem as curiosas diferenças entre o desenvolvimento urbano e cultural do Rio de Janeiro e de São Paulo, suas dinâmicas territoriais são progressivamente assemelhadas, à medida que são inseridas na globalização.

O professor Eduardo Yazigi (2003), ao concluir sua crítica sobre os descasos urbanísticos que assolam o Rio de Janeiro e São Paulo, em meio à inserção apressada na modernidade contemporânea, deixa uma pista interessante do quanto um intercâmbio cultural *cego* só proporciona a multiplicação dos desajustes.

O Rio, que poderia ser a melhor cidade turística do hemisfério sul, mas perdeu... já foi política, cultural e economicamente mais importante do que São Paulo, que sobrepujou-lhe com as vantagens e desvantagens de ter se tornado uma cidade mundial. Mas em ambas, a globalização acentuou ainda mais a distância da periferia social, por atender prioritariamente o interesse empresarial. Infelizmente, possui um possível turismo de periferia, um indicador de qualidade em países avançados. Sim, houve um tempo em que tivemos pequenas preciosidades periféricas, que se tivessem sido conservadas constituiriam outras modalidades de turismo. (2003:348-349)

2.1 Reproduzindo as agremiações e os desfiles

A primeira dinâmica de reprodução estava na transferência da concepção orgânica das entidades e dos desfiles. Dos anos 30 ao final da década de 1960, predominou entre as agremiações paulistanas e cariocas um intercâmbio intermitente, que se dava nas visitas entre sambistas (lideranças e batuqueiros) e informando aspectos peculiares dos cortejos carnavalescos.

As escolas cariocas desdobraram-se dos ranchos, nos anos de 1930; quase uma década depois, as agremiações paulistanas

vinham cor
tam uma or
entre grup
brincante (l
nos (os dest
de menor a
ba nascem
Amp
Tavares de
Moraes faz
de Samba
mensão rít
ticularidad
Avança seu
pação às E
cal daquel
ba-de-bum
como "chc
desses agr
Do p
da, de Dic
(que 40 a
Branco), a
Paulo, de
uma identi
envolveu
eliminados
canoca. An
parhar as l
a única agi
Nasci
São P;
que o
estrut
próxim
escola
tuitic;

vinham como alternativa aos cordões. Ambas, porém, pautavam uma organização interna baseada na diferenciação marcante entre grupo instrumental (batuque ou bateria) e grupo de brincante (foliões), além de fundamentar seu ritmo e seus cantos (os desfiles traziam variados sambas) em uma musicalidade de menor apelo popular do que as marchas. As escolas de samba nascem como movimentos carnavalescos de exceção.

Amparado pela literatura de folcloristas como Rossini Tavares de Lima e Afonso A. de Freitas, Wilson Rodrigues de Moraes faz sua narrativa do carnaval paulistano em as *Escolas de Samba de São Paulo (Capital)*, tratando justamente da dimensão ritual do samba paulista, enquanto batuque, e suas particularidades em relação ao restante dos batuques no Brasil. Avança seu texto para discutir a fase dos cordões, como antecipação às Escolas de Samba. Lembra o autor, sobre a parte musical daqueles, que “não receberam contribuição apenas do samba-de-bumbo. Os conjuntos de corda e de sopro, conhecidos como “choros”, participaram ativamente dos cortejos e da vida desses agrupamentos” (Moraes, 1978:20).

Do primeiro cordão – O *Grupo Carnavalesco Barra Funda*, de Dionísio Barbosa –, originado em 12 de março de 1914 (que 40 anos depois seria re-fundado como Camisa Verde e Branco), até a primeira Escola de Samba – *A Primeira de São Paulo*, de Elpídio Faria –, há um trajeto de afirmação inicial, uma identidade carnavalesca própria. O samba paulistano desenvolveu elementos folclóricos particulares, que foram sendo eliminados ou aculturados em nome da recente padronização carioca. Antes de apresentar tais elementos, é interessante acompanhar as palavras de Moraes a respeito da Lavapés, atualmente a única agremiação já existente nesses tempos pioneiros:

Nascida na época áurea dos Cordões, a primeira Escola de Samba de São Paulo não podia deixar de sofrer sua influência. Do mesmo modo que os blocos cariocas assimilaram os elementos dos ranchos para dar estrutura aos seus desfiles, em São Paulo o modelo de cortejo mais próximo era exatamente o Cordão. Embora a idéia de formar uma escola de Samba nascesse no Rio de Janeiro, os elementos para a constituição das escolas paulistanas estavam dentro da própria capital

bandeirante. Isso é verdade a começar pela base das escolas, ou seja, o conjunto instrumental. (1978:53)

O pioneirismo de nascer como escola, numa época de cordões, trazia para o casal de fundadores da Lavapés – Madrinha Eunice e Chico Pinga – dois desafios: a capacidade de modelar sua escola com a influência tradicional dos cordões e com a novidade carioca, de desfilar cantando e dançando samba. Em duas décadas, mais precisamente em 1955, os cordões Camisa e Vai-Vai, que seguiram os passos da Lavapés, abandonaram suas marchas e passaram a sambar.

A Lavapés (que volta a ser discutida ao final deste trabalho) e, mais tarde, as demais escolas pelo processo de readaptação, continham os seguintes fatores característicos das agremiações paulistanas: a) o grupo de percussionistas era reconhecido como *batuqueiros*, com um andamento mais acelerado e mais pesado na forma de tocar o samba; b) no lugar da comissão de frente existiam os *balizas*, responsáveis por uma espécie de malabarismo com suas capas coloridas; c) um estandarte, em vez de bandeira, dispensando, até então, a figura do mestre-sala; d) a não utilização sistemática de uma ala de baianas, que algumas vezes aparecia integrada só por homens.

A figuração da baiana nos desfiles, aliás, foi um componente decisivo para referendar a *mudança de identidade* que se estabeleceu em 1967/68. Aquela exceção contida na Lavapés, que já trazia uma ala das baianas a ponto de ter esse personagem como símbolo da escola, era uma nítida influência das tradições cariocas na estética dessa escola.¹⁹ O processo de modelagem ainda não havia começado, já que a liberdade de inovações e experiências correspondia a uma visão de que o Carnaval era

¹⁹ É preciso lembrar que Eunice Papa (a Madrinha Eunice da Lavapés) funda a Escola em 1937 após visitar e ver, no Rio de Janeiro, os desfiles que já ocorriam na Praça Onze. Essa perspectiva também alcançou Seo Nenê (da Vila Matilde) ao fundar sua escola, tendo uma águia portelense como símbolo. Ou mesmo de Carlão da Unidos do Peruche, que, durante alguns anos, após a fundação de sua Escola, foi compor a diretoria do Acadêmicos do Salgueiro, o que permitiu a um importante sambista paulistano o acompanhamento das inovações artísticas do carnaval carioca, nessa época.

antes de tudo, uma festa popular e não um evento, substanciado pela ordem e pelo profissionalismo (institucional e empresarial). O reconhecimento dessa *nova natureza* começa a ser construído no exercício de organização das entidades, justamente para a recepção de novos participantes: *os turistas das classes médias*, cada vez mais interessados na cultura do samba.

Na visão de Moraes, a influência é desencadeada:

a partir de 1960, o prestígio das Escolas de Samba cariocas já em ascensão, toma novo impulso e começa a motivar os grandes meios de comunicação. Elas passam a dominar o noticiário carnavalesco, inclusive dentro da Capital bandeirante. Os sambistas de São Paulo olhavam esse “sucesso” e procuravam no exemplo carioca um meio de sair situação que, para eles, era considerada ostracismo. Para os dirigentes do samba paulista aquele “sucesso” se devia principalmente ao apoio do poder público e o mesmo caminho teria que ser procurado para São Paulo. A oportunidade surgiu quando os sambistas notaram que o Brigadeiro Faria Lima era sensível aos problemas do carnaval. Ao conquistarem o almejado beneplácito das autoridades municipais, as escolas paulistanas envolveram-se numa série de ações e compromissos antes inexistentes, o que iria causar profundas e súbitas transformações em suas estruturas até então vigorantes. (1978:92)

A argumentação do autor sobre o fluxo dessas transformações pauta-se pela idéia de *necessidade* para se conseguir um reconhecimento público e oficial em meio a uma conjuntura anti-democrática. O carnaval e o samba podiam desempenhar um papel de alavanca social para os sambistas e toda a comunidade constituída em torno dele. Mas o traslado de toda uma legislação interurbana cumpre de fato um papel político institucional muito menos *beneplácito* do que se supunha. A regulamentação de uma entidade e de uma festa parte do pressuposto de que sua realização, por mais legítima e autêntica, pode ser suspensa a qualquer momento, dada sua *irregularidade*. Portanto, havia uma urgência político-social, na década de 60, pela regularização das manifestações culturais que pudessem servir a duas finalidades simultâneas: *de apoio* ao regime de exceção que se instalou no poder público (federal, estadual e municipal) e *de receptivo* às novas levas de migrantes que

reconheceriam nas escolas de samba um espaço mais popular e menos afro-descendente.

Em 29 de dezembro de 1967, José Vicente de Faria Lima, então prefeito de São Paulo, promulga a Lei 7.100, que dispõe sobre as festas de cunho popular e festejos carnavalescos:

Art 1º – Fica a Prefeitura autorizada a promover, anualmente, festas de cunho popular e festejos carnavalescos no Município de São Paulo, visando incrementar o turismo, conservar e desenvolver as tradições folclóricas brasileiras e contribuir para a recreação popular.

Parágrafo único – A fim de atender ao disposto nesse artigo, o Executivo, na forma da legislação vigente e das normas estabelecidas, poderá:

I – promover diretamente ou mediante concessão, observado nesse caso o princípio da concorrência:

a ornamentação das ruas, praças e outros locais de festejos populares, bem como a construção de arquibancadas, coretos, tablados e outras instalações necessárias;

bailes no Teatro Municipal, em outros próprios municipais e logradouros públicos;

II – conceder auxílios, instituir e outorgar prêmios, conforme regulamento a ser baixado por decreto.

Art. 2º – Poderão ser constituídas comissões com a finalidade de coordenar e executar as providências necessárias à realização das festas e festejos de que trata o artigo 1º, observado o disposto nesta lei.

Art. 3º – Para atender às despesas com a execução desta lei, em 1968, fica o Executivo autorizado a abrir, na secretaria das finanças com vigência até 31 de dezembro do mesmo ano, crédito especial no valor de NC\$480.000,00 (quatrocentos e oitenta mil cruzeiros novos), que será coberto com recursos provenientes do excesso de arrecadação previsto para o corrente exercício e, nos anos subseqüentes, pelas verbas orçamentárias próprias.

Art. 4º – Essa lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.²⁰

Dias mais tarde, em 11 de janeiro de 1968, o decreto de nº 7348/68 institui a Comissão Organizadora do Carnaval, vinculada à Secretaria de Turismo e Fomento (representada pelo

²⁰ Reproduzido dos arquivos da Biblioteca da Câmara Municipal de São Paulo.

Secretário Tibiriçá Botelho Filho) e subordinada diretamente ao Prefeito, a qual funcionaria como o órgão coordenador dos festejos daquele ano, seguindo as instruções da Lei 7.100/67 e direcionando o uso da verba por ela prevista.

Esse conjunto legislativo foi completado mais tarde com o decreto 9.051 de 12/10/1970, durante a primeira administração do prefeito Paulo Salim Maluf, instituindo na Secretaria de Turismo e Fomento o “Calendário Oficial de Eventos” para a cidade de São Paulo. O mais interessante desse decreto está no reconhecimento de que a Folia de Momo, como um evento público de caráter municipal, deva ser supervisionado no âmbito burocrático do Turismo, e não da Cultura, como vem sendo tradicionalmente defendido. Em seu artigo primeiro, diz o decreto que: “A Secretaria de Turismo e Fomento organizará, em cada ano, o Calendário Oficial de Eventos, no qual serão incluídos aqueles que, de qualquer modo e a juízo da mesma Secretaria, contribuam para atingir os seguintes objetivos: a) incremento do turismo; b) conservação e desenvolvimento das tradições folclóricas brasileiras; c) recreação popular; d) desenvolvimento das atividades econômicas, da indústria e do comércio; e) estímulos à exportação de produtos nacionais.” E mais adiante, na definição de eventos previamente inclusos no calendário anual:

Art. 7º – A inclusão no “Calendário Oficial de Eventos” dar-se-á por despacho do Secretário de Turismo e Fomento *ex-officio*, mediante requerimento do interessado.

Art. 8º – São incluídos obrigatoriamente no “Calendário Oficial de Eventos” de cada ano:

- a) as festividades da Semana da Pátria;
- b) as festividades comemorativas da fundação da cidade São Paulo;
- c) os festejos carnavalescos;
- d) as festas de Natal, Fim de Ano e Primavera;

Art. 9º – A inclusão no “Calendário Oficial de Eventos” constitui condição necessária para a concessão de auxílio e a outorga de prêmios, nos termos do artigo 1º do parágrafo único, item II, da Lei 7.100, de 29 de dezembro de 1967.²¹

²¹ Reproduzido dos arquivos da Biblioteca da Câmara Municipal de São Paulo.

Assim é composto o comprometimento do Poder Público na garantia anual da realização dos desfiles, que, a partir dessa lei e decretos, deveriam ser *permitidos e promovidos* pela Secretaria de Turismo e Fomento da Prefeitura de São Paulo. A delimitação de uma verba orçamentária para infra-estrutura, a nomeação de uma comissão organizadora²² e a inclusão da festa no calendário oficial são movimentos reveladores de uma política pública de turismo. Mesmo limitada e discutível – quanto aos meios e objetivos pretendidos – tal política não descuidou de uma exigência básica para referendar a contrapartida formação de uma associação de entidades – uma Federação – capaz de canalizar os interesses e resoluções da comissão organizadora do Carnaval e, por extensão, do Poder Público. Do contrário, como justificar política e juridicamente a concessão anual desses valores a grupos carnavalescos, até bem pouco tempo, perseguidos por *causar danos à ordem social*?

O relato de Juarez Cruz, fundador e presidente de honra da Mocidade Alegre, registrado na obra de Wilson Moraes, merece reprodução completa por evidenciar a mentalidade de uma liderança estratégica do samba diante dos fatos e sua naturalidade:

No fim de 67, resolveram os cardeais do Samba de São Paulo a fundar a Federação... porque o primeiro carnaval organizado de São Paulo foi em 68. Então a Federação só pode ter sido inaugurada em 67. Me lembro bem das pessoas, das primeiras reuniões. Isso me recordo muito bem. Porque a história foi a seguinte: Inocêncio Tobias, Dona Eunice, Nenê da Vila Matilde, Pé-Rachado, Xangô (que é da Vila Maria) e Carlão resolveram pedir ajuda aos poderes públicos para as escolas

²² O Artigo 7º do decreto 7.348/68 indicava nominalmente os membros dessa Comissão presidida pelo Dr. Paulo Henrique Memberg. São eles: Rubens Moraes Sarmento, Romão Gomes Portão, Arnaldo Cortez, Alik Kostaks, Enéas Machado de Assis, J. Pereira, Denner Pamplona de Abreu, Francisco Buarque de Holanda, Álvaro Luiz Assumpção, Vicente Leporace, Abelardo de Souza, Otávio de Oliveira, Naylor de Oliveira, Francisco Sinesio da Silva Filho e representantes da Força Pública, do Corpo de Bombeiros, da Companhia de Luz (S.P. Light S/A), da Guarda Civil, da Polícia Feminina, da 6ª Div. Policial, do Clube dos Lojistas e do Juizado de Menores, ou seja, a comissão não continha oficialmente nenhum membro diretamente ligado às entidades carnavalescas, o que denota total discriminação dessa responsabilidade mais democrática, nas esferas oficiais.

de Samba. E o saudoso Faria Lima disse que não poderia dar porque as Escolas de Samba não eram organizadas juridicamente. Não havia um meio de o dinheiro sair dos poderes públicos para as Escolas de Samba, que precisariam ter juridicamente essa entidade... Então eles reunirão e começaram a dar cunho jurídico à coisa... O que fez o saudoso Faria Lima? Exigiu que as Escolas criassem uma entidade mãe para poder tirar o dinheiro da Prefeitura e essa entidade prestar contas aos poderes públicos.²³

Na seqüência dos comentários sobre as opiniões dos sambistas, Wilson Moraes destaca a condição inusitada de *urgência* para a Federação das Escolas de Samba, Blocos e Cordões carnavalescos. Faltavam experiência administrativa, estudos folclóricos e históricos para subsidiar os regulamentos e, principalmente, tempo para atender às exigências do carnaval de 1968. Nesse sentido, nada mais lógico (ainda que controverso) do que seguir os passos das *co-irmãs* cariocas, cujos frutos da organização já estavam sendo projetados até em nível internacional. Conforme Moraes, “o resultado foi a elaboração de normas e regulamentos praticamente decalcados naqueles existentes na época, no Rio de Janeiro” (1978:71).

O questionamento central para o historiador – e provavelmente, no silêncio, para cada uma das lideranças do samba – era saber por que se aceitou tão passivamente normas e condutas políticas que contrariavam um conjunto significativo de tradições carnavalescas paulistanas. A resposta estava no reconhecimento público de uma cultura marginalizada. A satisfação maior do sambista era ver sua obra dignificada como arte popular; bem diferente dos anos anteriores, em que se era preso ou castigado por sambar em público. Por isso, melhor deturpar as tradições do que perder a nova condição de reconhecimento.

Assim, é que a partir do Carnaval de 1968, as Escolas de Samba paulistanas passaram a ser estruturadas de acordo com o modelo carioca. Os balizas foram relegados em favor da Comissão de Frente; o estandarte, definitivamente substituído pela bandeira acompanhada

²³ Entrevista extraída do livro de Wilson Moraes (1978:69).

por Mestre-sala, e tornou-se obrigatória a presença de “baianas”. O enredo assumiu importância capital, passando a definir toda montagem do desfile. A expressão “ala” torna-se corrente para designar gruminação de “bateria” passa a substituir a de “bataque” para o conjunto instrumental. Ficou definitivamente abolida a participação de qualquer instrumento de sopro na parte musical. (Moraes, 1978:72)

Antes de encerrar sua avaliação sobre os prós e contras dessa dinâmica de reprodução dos regulamentos cariocas, Moraes lembra os efeitos da *Carta do Samba* – documento produzido por ocasião do primeiro Congresso Nacional do Samba, realizado em 1962, no Rio de Janeiro – na projeção de um padrão carioca para todas as escolas brasileiras. A crítica severa de folcloristas como Rossini Tavares de Lima destacava que de “nacional” o Congresso só tinha a intenção. Tanto as resoluções como a participação de sambistas, tudo era muito restrito à realidade das escolas do Rio.

Por outro lado, nos anos subsequentes, o movimento de resistência que poderia partir dos cordões – dando vazão às polêmicas intelectuais sobre o fim do samba paulista – foi completamente abortado, justamente com o fim dessas agremiações. E, para confirmar o poder da modelagem, enquanto Vai-Vai e Camisa se convertiam em escolas com êxito incomparável, a Lavapés e a Peruche demonstravam não acompanhar o movimento de mudança, mesmo com toda tradição acumulada. Ironia do acaso ou sinal de que a modelagem ainda dependia de outros fatores, até aqui não tão evidentes?

2.2 Um outro sambódromo de um mesmo arquiteto

A segunda dinâmica dessa modelagem carioca para o carnaval paulistano diz respeito mais diretamente à dimensão metropolitana e globalizadora do evento. O sucesso das escolas de samba do Rio de Janeiro entrou numa fase de dupla fixação estética. A primeira fixação diz respeito à explosão tecnológica e visual das alegorias que, a partir dos anos 70, se tornaram literalmente o *carro-chefe* dos enredos. Por melhor que seja o

samba, a bateria, a garra da comunidade, na competição do grupo de elite, o medidor fundamental da saúde da escola encontra-se na criação cenográfica dos carros-alegóricos. O destaque estratégico da figura do carnavalesco tem direta ligação com esse processo estético.

A pesquisadora Celi Bonina de Noronha (1994) assinala, em sua dissertação de mestrado, que, embora o papel do carnavalesco tenha assumido recentemente tal relevância, ele faz parte da tradição estética da agremiação, mesmo em São Paulo. A diferença estava no nível de inserção dessa personagem na própria comunidade. Com o crescimento dos figurinos, dos carros e de toda a dinâmica cenográfica, o carnavalesco tornou-se necessariamente o profissional: a estratégia em pessoa.

Paralelamente, um crescimento horizontal das agremiações, incentivado pela popularização dos desfiles, permitiu, em duas décadas, apresentações de escolas como Mangueira, Portela, Padre Miguel passarem de 500 para 5.000 componentes. Não existe uma estatística confiável para precisar quantos integrantes desfilavam na passarela oficial, até o advento do Sambódromo. Mas não se discute que um dos mais fortes argumentos para a necessidade da construção de uma passarela definitiva para os desfiles estava no agigantamento horizontal das escolas, nos anos 70. Os memoráveis desfiles da Beija-Flor de Nilópolis, que romperam com o monopólio de títulos das chamadas quatro grandes,²⁴ já se desenvolviam com problemas estético-organizativos, mais intensos a cada ano. Dois dos principais quesitos de avaliação do desenvolvimento da escola na avenida – harmonia e evolução – eram fortemente prejudicados por esse

²⁴ De 1937 a 1975 – por quase quatro décadas – as únicas escolas que venceram os desfiles principais foram Portela, Estação Primeira de Mangueira, Império Serrano e Acadêmicos do Sanguêiro. Por essa razão, foram consideradas grandes, monopolizando, não só os títulos, mas principalmente as decisões políticas que referendaram as inovações e os costumes utilizados na organização do Carnaval até os anos 70. Com as vitórias da Beija-Flor (1976, 77, 78, 80 e 83), Mocidade Independente de Padre Miguel (1979) e Imperatriz Leopoldinense (1980 e 81), estava caracterizada a possibilidade de qualquer escola, mesmo sem tanta tradição nos desfiles e nos redutos históricos do samba carioca, obter êxito no já tão badalado desfile de carnaval.

crescimento horizontal. A possibilidade de uma escola errar (atravessando o canto do samba e evoluindo mal) aumentava assustadoramente.

A crônica jornalística dos anos 70, diante da suavização da censura, foi se posicionando de maneira progressivamente crítica em relação às rápidas transformações das velhas e novas *super-escolas de samba S/A*. Essa visão indignada sobre um processo descontrolado de agigantamento, e conseqüente depreciação do samba como *centro dos desfiles*, foi documentada por Sérgio Cabral, em seu livro *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro* (1996),²⁵ entre outros intelectuais que registraram as mudanças do carnaval carioca. O jornalista cita dois comentários de críticos de artes plásticas. O primeiro, de Roberto Pontual, que, após participar do júri do desfile de 1976, declara no *Jornal do Brasil*, um ano depois:

O desfile das escolas de samba vai se tornando, ano a ano, um show maior, uma parada em processo de elefantíase, um concurso de monumentos, uma disneylândia pátria, um circo de maravilhamento, um bolo para o refinado apetite dos gourmets. É coisa que só os olhos cegos não querem ver. (Cabral, 1996:214)

O comentário seguinte é de Frederico Moraes, agora pelo jornal *O Globo*:

Desde que o carnaval passou a ser organizado em função do desfile na passarela, e que esta desemboca diretamente no vídeo, em nossa casa, é o visual que prevalece. (ibid:214)

A revolução estética das escolas de samba já era técnica e espacialmente evidente: *samba-show*, *samba-evento*, *samba para ser visto e carnavalizado pela TV*, porém sem a devida contrapartida do poder público, no que diz respeito às limitações de infra-estrutura para um crescimento tão espetacular.

²⁵ O texto é uma edição revisada e ampliada do trabalho do mesmo autor, publicado em 1974 com o título *As Escolas de Samba - o quê, quem, como e por quê*, pela editora Fontana.

Cresciam as condições internas para a reivindicação daquele palco iluminado.

A construção de um local definitivo para o desfile das escolas de samba continuou na ordem do dia, graças a Amauri Jório, presidente da Associação das Escolas de Samba. Às vésperas do carnaval de 1979, Amauri insistia na necessidade da obra, recebendo o apoio do próprio presidente da Riotur, Vitor Pinheiro, que revelou a existência de um plano de construção de um palco fixo. O mais grave problema das escolas não era a falta de um local definitivo: era o aumento de seus componentes comprometendo a eficiência e a beleza do desfile. O pior é que tal crescimento não se processava pela adesão de sambistas, mas de turistas de várias partes do Brasil e do exterior que chegavam no Rio de Janeiro com a garantia das agências de viagem de que desfilariam numa escola de samba. Além disso, centenas de personagens das escolas descobriram que poderiam ganhar mais dinheiro no carnaval vendendo fantasias para o desfile. (Moraes, 1978:83)

Sérgio Cabral vai dedicar um capítulo de seu livro à fase de constituição da polêmica Passarela do Samba. A obra inovadora, assinada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, foi construída na gestão do Governador Leonel Brizola, sob o comando do então Vice-governador (e depois Secretário da Educação), o antropólogo Darcy Ribeiro. A principal justificativa governamental para anunciar, em 11 de setembro de 1983, a construção da obra era a economia que o Poder Público teria com o fim do *monta/desmonta* anual das arquibancadas. Mas para completar razões de tamanho investimento – inicialmente orçado em Cr\$ 5 bilhões que se transformaram em Cr\$ 24 bilhões no final da obra – foram convocados ainda os seguintes argumentos:

- Melhoria do planejamento de construção e deslocamento dos carros alegóricos, sem maiores interferências no trânsito urbano;
- Oferta de um novo espaço multifuncional para a Cidade, com utilização permanente das instalações, pistas, arquibancadas e camarotes de salas de aula, eventos públicos e *shows* ao longo do ano;
- Maior acesso e melhor qualificação das acomodações aos sambistas e ao público, facilitando o atendimento às chamadas de urgências.

Entretanto, a principal contribuição cultural daquela decisão encontrava-se, novamente, na expressão simbólica e política de

um *ressurgimento* moderno da velha Praça Onze. A praça era reinventada por Niemeyer, na não menos polêmica Praça da Apoteose. O que gerou uma série de debates e questionamentos a respeito de sua função: como, de fato, utilizar aquele alargamento espacial no final da passarela? Nesse local onde se encerrava o desfile, foi criado um alargamento da pista de desfile, que não correspondia necessariamente a uma *dispersão* – nome dado ao espaço seguinte ao encerramento do desfile – mas a um momento de auge, de êxtase da apresentação da escola. A esse respeito, Sergio Cabral registra a seguinte passagem:

Antes da inauguração do Sambódromo, o vice-governador Darcy Ribeiro contemplou a cidade com uma nova polêmica: segundo ele o espaço traçado por Oscar Niemeyer logo após o final da pista do desfile – uma praça destinada a grandes espetáculos e a concentrações políticas – deveria fazer parte da apresentação das escolas de samba, que seriam obrigadas a encontrar uma nova forma de desfilar que não fosse a tradicional. Em vez de andarem para frente, em linha reta, como sempre fizeram, os sambistas teriam de fazer alguma coisa espetacular no espaço circular projetado por Niemeyer. Teria de haver um final apoteótico, uma apoteose. Isso mesmo: uma apoteose. Uma forma de desfile tão especial que deveria promover a introdução de um novo quesito para julgamento: apoteose. Mundo do samba ficou perplexo, pois tudo indicava que a novidade tinha apenas a finalidade a venda das arquibancadas no local onde, segundo Oscar Niemeyer, já não deveria haver desfile. O que desejaria dos sambistas um homem que jamais havia visto um desfile das escolas de samba? Houve muitos protestos, inclusive de Fernando Pamplona,²⁶ que já andava irritado com a decisão de não decorar o Sambódromo: *Darcy Ribeiro está agindo como um verdadeiro Luís XV. Nós, cariocas, estamos vendo a intervenção da ignorância em nossa cidade. Assim, a sugestão de Darcy, felizmente, não foi aceita. As escolas preferiram*

²⁶ A inovação estética dos desfiles deve-se justamente à realização do cenógrafo e carnavalesco Fernando Pamplona, que, na Acadêmicos do Salgueiro, em 1960, conduziu o enredo *Zumbi dos Palmares*, fazendo com que, pela primeira vez, no Rio de Janeiro, uma escola de samba decantasse ícones e heróis afro-descendentes, dentro de uma historiografia não-oficial, obtendo o 1º título (embora com cinco empates) dessa agremiação. A vitória de 1963, com o enredo *Chica da Silva* – inovador no Rio, apesar de já ter sido montado em São Paulo, pela Nenê, cinco anos antes – foi porém a consagração dessa nova estética. De sua equipe, nos carnavais seguintes, passaram a fazer parte figurinistas e carnavalescos, como Arlindo Rodrigues, Rosa Magalhães, Joãozinho Trinta.

um *ressurgimento* moderno da velha Praça Onze. A praça era reinventada por Niemeyer, na não menos polêmica Praça da Apoteose. O que gerou uma série de debates e questionamentos a respeito de sua função: como, de fato, utilizar aquele alargamento espacial no final da passarela? Nesse local onde se encerava o desfile, foi criado um alargamento da pista de desfile, que não correspondia necessariamente a uma *dispersão* – nome dado ao espaço seguinte ao encerramento do desfile – mas a um momento de auge, de êxtase da apresentação da escola. A esse respeito, Sergio Cabral registra a seguinte passagem:

Antes da inauguração do Sambódromo, o vice-governador Darcy Ribeiro contemplou a cidade com uma nova polêmica: segundo ele o espaço traçado por Oscar Niemeyer logo após o final da pista do desfile – uma praça destinada a grandes espetáculos e a concentrações políticas – deveria fazer parte da apresentação das escolas de samba, que seriam obrigadas a encontrar uma nova forma de desfilar que não fosse a tradicional. Em vez de andarem para frente, em linha reta, como sempre fizeram, os sambistas teriam de fazer alguma coisa espetacular no espaço circular projetado por Niemeyer. Teria de haver um final apoteótico, uma apoteose. Isso mesmo: uma apoteose. Uma forma de desfile tão especial que deveria promover a introdução de um novo quesito para julgamento: apoteose. Mundo do samba ficou perplexo, pois tudo indicava que a novidade tinha apenas a finalidade a venda das arquibancadas no local onde, segundo Oscar Niemeyer, já não deveria haver desfile. O que desejaria dos sambistas um homem que jamais havia visto um desfile das escolas de samba? Houve muitos protestos, inclusive de Fernando Pamplona,²⁶ que já andava irritado com a decisão de não decorar o Sambódromo: *Darcy Ribeiro está agindo como um verdadeiro Luís XV. Nós, cariocas, estamos vendo a intervenção da ignorância em nossa cidade. Assim, a sugestão de Darcy, felizmente, não foi aceita. As escolas preferiram*

²⁶ A inovação estética dos desfiles deve-se justamente à realização do cenógrafo e carnavalesco Fernando Pamplona, que, na Acadêmicos do Salgueiro, em 1960, conduziu o enredo *Zumbi dos Palmares*, fazendo com que, pela primeira vez, no Rio de Janeiro, uma escola de samba decantasse ícones e heróis afro-descendentes, dentro de uma historiografia não-oficial, obtendo o 1º título (embora com cinco empates) dessa agremiação. A vitória de 1963, com o enredo *Chica da Silva* – inovador no Rio, apesar de já ter sido montado em São Paulo, pela Nenê, cinco anos antes – foi porém a consagração dessa nova estética. De sua equipe, nos carnavais seguintes, passaram a fazer parte figurinistas e carnavalescos, como Arlindo Rodrigues, Rosa Magalhães, Joãozinho Trinta.

atravessar a praça em linha reta, andando para frente, como manda a tradição. Da proposta de Darcy Ribeiro, restou apenas o nome, que passou a ser atribuído ao espaço criado por Oscar Niemeyer: Praça da Apoteose. (Cabral, 1996:222)

Um resgate de documentos na Riotur – empresa pública da Prefeitura do Município do Rio de Janeiro – permitiu a visualização de uma revista da Sociedade de Engenheiros e Arquitetos do Estado do Rio de Janeiro (*Revista SEAERJ* – edição especial de fevereiro de 1984). Nessa publicação é feito um resumo das etapas do grande desafio da construção de 17.600 m³ de concreto armado executado em 110 dias! O responsável técnico pelo projeto, o Eng^o José Carlos Sússekkind, sustentava na apresentação do texto:

Obteve-se uma solução que conciliou beleza com economia, conseguindo-se uma obra que se pagará em dois carnavais e trazendo, ainda, o “troco” nada desprezível de um completo complexo educacional, com 10.000m² de área e 200 salas de aula, que servirá a cerca de 15.000 crianças.

Entretanto, a *perversa* realidade de um mega-projeto feito em tempo recorde – sem a devida condição de conhecimento político-social e capacidade de negociação – colocou o Sambódromo no paradoxo da *velocidade inseqüente*, embora não tenha impedido que seus incorretos encaminhamentos não gerassem frutos, que serão vistos minuciosamente mais adiante.

Passando à administração municipal, logo após sua inauguração, a monumental Passarela foi sofrendo readaptações técnicas visando a melhor atender à organização dos desfiles e outros eventos além da cotidiana atividade escolar, que se realizavam em seus camarotes. Porém a ampliação do lado direito da pista, limítrofe com a cervejaria Brahma, onde se alonga uma estrutura vertical de três andares, onde ficam esses camarotes, jamais foi possível. Mesmo assim, alterações nas arquibancadas (principalmente com novas construções dentro da Praça da Apoteose) foram realizadas mantendo as polêmicas, no paliativo processo de trazer benefícios e correr atrás de novos problemas.

Dez anos depois, a indignação maior é do próprio Darcy Ribeiro, que solicita, como senador da República, o tombamento patrimonial do Sambódromo, em nível estadual, tentando assim evitar deturpações em sua arquitetura. Porém, só após quatro anos, é que a lei municipal de número 2.677, de 18 de setembro de 1998, é sancionada pelo então prefeito Luiz Conde, efetivando tal intenção.

Independentemente dos conflitos que se seguiram, a estrutura monumental do Sambódromo da Sapucaí fixou definitivamente uma perspectiva de conquista espacial do samba carnavalesco, na exata medida das contradições e combinações que toda uma cultura subalterna (das escolas de samba) poderia almejar em termos de hegemonia territorial: restrita a uma ilha, a um momento, a um festival alegórico e televisivo, mas consagradamente hegemônico. Essa arena de competições comporta-se nas duas décadas de existência como um santuário-capital do modernismo e do samba carioca, uma espécie de compensação ao Rio: ex-sede do governo federal; mas, desde 1984, capital mundial do samba!

Hiran Araújo, pesquisador e diretor cultural da Liesa, é uma das vozes atuais a sustentar nessa mesma direção política a idéia de que o Rio de Janeiro é um quarto centro mundial da modelagem carnavalesca para a civilização humana. Tal generalização não descaracteriza as múltiplas e diversificadas experiências carnavalescas de outras localidades (brasileiras e estrangeiras), mas apenas consolida referenciais de irradiação de um padrão, que, mesmo contestado, acaba sendo re-adaptado e mal ou bem seguido. O esquema seguinte (Figura 02), composto a partir da proposta de *Centros de Excelência*, de Araújo, visa a ilustrar sob que contexto mitológico a simbologia dos desfiles cariocas pôde exportar, inclusive para São Paulo, a necessidade de fixação desse espaço de desfile.

Diante das comemorações dos vinte anos da Passarela do Samba – rebatizada como Estádio Professor Darcy Ribeiro –, temos um perfil de utilização que, ao mesmo tempo, corresponde à perspectiva multifuncional e mantém uma ociosidade econômica, cultural e educacional indiscutível. Das 200 salas de aulas previstas

para suas instalações, apenas 15 estão atualmente em funcionamento²⁷ (reunindo salas de educação infantil e supletivo). O quadro seguinte (Tabela 02) reúne a programação agendada em um pouco mais de dois anos (fev./2001 a jun./2003), evidenciando que, na maior parte do ano, não há qualquer atividade desenvolvida no local (mesmo considerando os períodos agendados para preparação e desmontagem dos eventos).



Figura 02 – Esquematização dos centros de referência do Carnaval no mundo.

Por intermédio dessa agenda, pode-se notar a presença de alguns eventos que, ao longo dos anos subsequentes à inauguração da Passarela, foram testando e encontrando condições para a realização de suas dinâmicas. Além dos convencionais *shows* de música pop para dezenas de milhares de pessoas, as festas juninas e encontros evangélicos têm ocupado reinci-

²⁷ A informação vem do Departamento 29/06 de Obras e Engenharia da Riotur, que justifica o desinteresse da Secretaria de Educação na continuação dessas dependências, em virtude da incompatibilidade logística do Sambódromo como Escola. Manter ali tantas classes, sem laboratórios, bibliotecas e condições sanitárias seria contrariar todos os requisitos pedagógicos mínimos para uma escolarização de qualidade. Além disso, torna-se incompatível a convivência das aulas com outras atividades programadas independentemente da Secretaria de Educação.

dentemente as dependências do Sambódromo. Talvez isso ajude a explicar a opção simbólica e funcional de classificar Maracanã – o Estádio Mário Filho, inaugurado em 1950 para receber o Mundial de Futebol –, palco sagrado do esporte-símbolo nacional, só consegue atualmente atingir recordes de público com bandas internacionais e encontros religiosos. A *espetacularização* dos espaços monumentais não atinge exclusivamente o Samba e o Carnaval.

O que diferencia o Sambódromo – ao menos pelo tempo em que este permanecer como *santuário mor* de toda essa segunda dinâmica reprodutiva – é o fato de sua lotação só ser garantida pelo espetáculo que lhe deu origem: o grande desfile de domingo e segunda de Carnaval. Não há evento que supere a participação popular e turística, de maneira tão concentrada e rentável. Ao mesmo tempo, essa densidade, responsável por levar o desfile principal para dois dias, bloqueia indiretamente outras possíveis utilizações a serviço do samba, em outras épocas do ano. Como em um ritual de *abandonar para proteger*, não existe, nestes 20 anos, uma regularidade de uso do Sambódromo para atividades específicas das Escolas de Samba ou das Associações (sejam encontros ou homenagens), a não ser aqueles diretamente ligados aos desfiles. A agenda de eventos (a seguir) confirma essa dicotomia.

AGENDA DE EVENTOS REALIZADOS NO SAMBÓDROMO DO RIO – 2001/02/03					
EVENTO	DATA	PÚBLICO	INGRESSO	LOCAL	EMPRESA
Carnaval 2001	22/02 a 03/03	350.000	Diversos	Tudo	Riotur
Marcha para Jesus	02/07	10.000	Grátis	Apoteose	Pastor Kenji
Dia Mundial do Rock	22/07 alimentos	30.000	2kg de	Apoteose	Dilema Eventos
Festa Junina da 3ª Idade	24/07	2.000	1kg de alimentos	Apoteose	Séc. Mun. 3ª Idade
Arraia do Rio	26/07 a 26/08	60.000	Grátis	Apoteose	Ueraquerj
Ação Global	29/09	20.000	Grátis	Apoteose	Firjan
Festa dia da Criança	07/10	1.000	Grátis	Ginásio	Funlar
Eric Clapton	13/10	44.000	R\$50,00	Apoteose	Cie Brasil S/A

SOS Gospel Festival	24/11	10.000	Grátis	Apoteose	Fund. Renascer
Projeto Orquestra de Vozes dos Meninos	08/11 e 29/11	-	Grátis	Ginásio	Séc. Mun. De Educação
III Gincana ANCT	11/11	-	Grátis	Ginásio	Esc Comunitária
Carnaval 2002	08/02 a 16/02	350.000	Diversos	Tudo	Riotur
Rogers Walter	09/03	50.000	R\$70,00	Apoteose	Backstage
Gravação de novela	27/03	-	-	Setor 3 a 9	Rede Globo de Televisão
Marcha para Jesus	18/05	20.000	Gratis	Apoteose	Ass.Evangelista
Canta Rio	24/05 a 25/05	120.000	Grátis	Apoteose	NKPublicitá
Festa Junina da 3ª Idade	29/06	3.000	Grátis	Apoteose	Séc. Mun. 3ª Idade
Campanha Lojas Fórum	23/04 a 24/07	-	-	Apoteose	0800 Comunicação
X Arraiá do Rio	05/08 a 25/09	-	Grátis	Apoteose	Ueraquerj
Mega Casamento	18/09	3.000	Grátis	Apoteose	Life Promoções
Carnaval 2003	28/02 a 08/03	350.000	Diversos	Tudo	Riotur
Marcha para Jesus	07/06	12.000	Gratis	Apoteose	Ass.Evangelista

Tabela 02 – Eventos realizados na passarela Prof. Darcy Ribeiro.

Essa exclusividade tão latente na imagem da Passarela e suas dependências aparecerem subtilizadas ao longo do ano não impediu o *contágio* do mesmo modelo de palco fixo *para os desfiles e algo mais*, na metrópole paulistana. Ao contrário, era como se toda a polêmica contestação e todos os inconvenientes, urbanos, culturais, econômicos devessem ser experimentados na Paulicéia, mais uma vez *desvairada* pela possibilidade de vivenciar aquela versão de democracia espacial.

O convite da Liesa à Liga das Escolas de Samba de São Paulo para que a escola de samba vencedora do Carnaval de 1985 desfilasse no Sambódromo do Rio nunca de fato foi avaliado com merecido cuidado, no sentido de saber o quanto se estaria ali selando a modelagem do carnaval paulistano. A sorte coube justamente à Nenê de Vila Matilde, que viveu, naquele ano, um incomparável momento de glória e reconhecimento social.

Estavam certos em concordar com a adoção de um regulamento carioca para as escolas paulistanas; em crescer vertical e horizontalmente para preencher o Sambódromo à altura de sua majestade, em constituir uma Liga de Escolas defendendo interesses mais profissionais. Por isso estavam ali: da Vila Matilde para o Mundo! Só precisavam agora ajustar essa experiência à conquista político-institucional e levar às co-irmãs esse mesmo êxtase de um carnaval espetáculo.

Essa maneira de interpretar o processo valorativo pelo qual os sambistas da Nenê devem ter passado baseia-se em declarações feitas informalmente por integrantes da escola, durante os preparativos do Carnaval 2004. Conversando com sambistas que estiveram naquela excursão ao Rio, há vinte anos, é fácil perceber o orgulho de ter mostrado, em plena Marquês de Sapucaí, *o quanto a Nenê e São Paulo têm samba no pé*. A partir de tal vivência, era impossível ficar imune aos intercâmbios turísticos desse porte. Só faltava um receptivo à altura para realizá-lo.

Fixos e Fluxos na Confecção do Sambódromo



copyright © C. D. M. de Oliveira

Para dar início ao acompanhamento de como a modelagem do carnaval paulistano literalmente se concretizou, é preciso reconhecer o contexto político-institucional no qual se desenvolveu o governo de Luiza Erundina à frente da Prefeitura de São Paulo. Foi exatamente em sua gestão – de janeiro de 1989 a dezembro de 1992 – que o projeto de consolidação de uma Passarela para os desfiles carnavalescos e, ao mesmo tempo, um espaço para outras finalidades culturais – ligadas ou não às Escolas de Samba – ganhou consistência e foi efetivado.

Essa efetivação, entretanto, dando acabamento ao então chamado *Pólo de Arte e Cultura*, não garantia nem a realização de um projeto político-cultural além da logística dos desfiles,

nem uma organização administrativa das entidades, capaz de torná-las independentes daquela subvenção oficial conquistada em 1968. O Pólo – desde sua idealização, já tratado como Sambódromo Paulistano – era de fato a *fixação* de um modelo espacial para o carnaval e a *fluidéz* de uma mentalidade turística que submetia definitivamente o *recurso samba* ao *produto desfile*.

Ao mesmo tempo em que se dava a transposição do modelo carioca, um conjunto de elementos críticos emergia como as particularidades desse e dos cenários políticos subseqüentes. Podem-se enumerar os elementos principais e colocá-los em evidência para que a narrativa dos capítulos seguintes possa justificar a precisão das idéias de *involução* e *cinzas*, ao descrever os resultados culturais da implantação do Pólo. São eles:

a) a experiência de um governo municipal de dupla oposição (estadual e federal) em meio a um avassalador processo de crise financeira, recessão e sucateamento da máquina administrativa;

b) a construção de uma obra pública no interior de uma empresa de capital misto, cuja racionalidade administrativa submeteria progressivamente a realização do Carnaval à política de Eventos Turísticos;

c) o aumento de entidades carnavalescas mais vinculadas à modelagem carioca e à cultura eletrônica de massa do que às tradições das Escolas anteriores, teoricamente mais resistentes ao abandono dos costumes;

d) o jogo de interesses de duas associações carnavalescas, complementares na hierarquia dos desfiles, mas divergentes no estabelecimento de objetivos para o desenvolvimento político-cultural das agremiações a elas vinculadas.

É importante ressaltar, porém, a existência de um *quinto elemento* capaz de perpassar os demais e recuperar aquele *desequilíbrio simbólico* que foi visto no Capítulo 2, ou seja, a construção do Sambódromo paulistano reforçou a dimensão carnavalesca do samba, ajudando a ocultar a *tensão territorial*, afastando as manifestações do centro da cidade, e a eliminar sua *religiosidade ritual*, tornando o carnaval uma época de forte culto coletivo.

Essa evidência não se constitui, é claro, de maneira imediata; também não possuiu uma data específica para seu estabelecimento. Conforme a obra foi sendo completada, já no segundo mandato de Paulo Maluf à frente da Prefeitura, firmava-se a idéia de que não havia outra destinação para aquela conquista senão dignificar a competitividade dos desfiles em São Paulo.

Entretanto, o que mais chama a atenção na execução da obra é que o aumento da participação democrática nos seus encaminhamentos não tenha garantido uma gestão mais democrática, seja de suas instalações ou formas de utilização. Todo o processo foi ficando cada vez mais distante e estranho, tanto para a Prefeitura (responsabilizando integralmente a Anhembi), como para as Escolas submetidas às suas corporações. Metaforicamente, é como se uma casa tivesse sido construída por uma grande família e em mutirão ao longo de vários anos e, no momento de habitá-la, todos os construtores devessem se comportar como visitantes esporádicos, distantes e formais. No final, esse segundo sambódromo de Niemeyer não ficou nem com a *cara* do genial arquiteto nem com a *cara* do Samba Paulistano. A que se deve essa crise de identidade tão prolongada?

Há uma visão mercadológica forjada pelo momento político de redemocratização que varre a Cidade, o Estado e o País sem permitir qualquer sintonia de gestão. Vale lembrar que, no mesmo período, o Governo Estadual inaugurava o Memorial da América Latina, exatamente no “território carnavalesco” da Barra Funda – nas proximidades do Largo da Banana – de onde os antigos *bambas da paulicéia* partiam para fazer a festa religiosa de Bom Jesus de Pirapora.²⁸ A obra arquitetônica, também projetada por Niemeyer, jamais fora indicada em qualquer documentação para servir de palco aos desfiles. Assim como é preciso registrar a aprovação das leis Rouanet (1991) e do Audiovisual (1993), como resultado oficial, no campo do incentivo à cultura, da polí-

²⁸ Como atestam as pesquisas de Maria Cecília França (1975) e Maria Aparecida Urbano (*História do Samba Paulista*, inédito em 2004), registrando os relatos das maiores lideranças do samba paulistano, a ponto de confirmar que o encontro para a festa do Bom Jesus tinha maior importância comunitária do que o própria Folia de Momo.

tica de abertura econômica do Governo Collor de Melo. Em nenhum momento tais leis serviram ao empreendimento carnavalesco, num processo de total ausência de sintonia com a justificativa de democratização do acesso cultural aos recursos financeiros.

Trata-se de dois exemplos evidentes da sobreposição de construções urbanística e legislativa, sem um mínimo de negociação (quicá, integração) política. O que torna mais aguda a crítica de importantes estudiosos do planejamento cultural no Brasil como Teixeira Coelho e Leonardo Brant. O primeiro acusa a imprecisão do Estado em relação à cultura com uma “política de liberalismo cultural”:

A cultura deve ser uma atividade lucrativa a ponto de poder, pelo menos sustentar-se a si mesma. Em geral este mecenato tende a apoiar as formas da alta cultura e aquelas veiculadas pelos meios de comunicação de massa. Não tem preocupações nacionalistas (pelo contrário, seus princípios são também os da globalização) e apóia, também, em princípio, não grupos comunitários, mas indivíduos e empresas culturais. Não raro, a promoção da cultura é feita, aqui como suporte para divulgação de produtos ou de imagem institucional dos patrocinadores. (Coelho *apud* Brant, 2002:52)

Ao concordar com a definição de política cultural de Teixeira Coelho – um programa de intervenções de múltiplos agentes com objetivo de satisfazer às necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas – Leonardo Brant detecta o permanente fomento aos privilégios que deturpam o papel estratégico da cultura, no âmbito nacional:

Ao considerar o mercado cultural brasileiro auto-suficiente, o governo brasileiro tem tratado a produção do setor apenas com o xarope adocicado das leis de incentivo, o que pode gerar, no entanto, efeitos colaterais danosos, caso persista em incentivar projetos independentemente da sua função social.

O mercado considera a importância e sente os efeitos das leis de incentivo. O que está em questão, no entanto, é o patrocínio público de obras descompromissadas com a formação de uma cultura brasileira participativa, abrangente, multifacetada, que responda às necessidades culturais do País. (2002:62)

Esse refe
te não ultrapas
lazer e do turi
sentação evic
paulistano, qu
privilegiado, r
políticas de in
Retorna
Sambódrom
descontínuo q
especulação a
de Interlagos,
b) da necessid
do esse tipo c
projeto arquite
ou participaçã
cerias com out
os Estúdios M.
Junta do Parq
Junta de deba
mente, após a
nível de desp
acima indica
Sambódromo,
Para det
vale a pena re
edição especi
oficial sobre c
va o esforço d
Cultura, a cap
realizado. E, t
mais um prese
sambistas de S
miu: a oficiali
passou desper
de apresentar
tomada acu

Esse referencial da cultura como *necessidade*, infelizmente não ultrapassa a lógica do discurso e encontra na prática do lazer e do turismo uma resistência quase absoluta. Uma representação evidente disso está na organização do carnaval paulistano, que, no caso da constituição de seu espaço mais privilegiado, não conheceu qualquer articulação com outras políticas de incentivo público e estatal.

Retornando à discussão central, pode-se observar, no Sambódromo paulistano, um movimento mais lento e descontínuo que o carioca. A decisão por construí-lo envolveu especulação a respeito: a) do local mais adequado (Autódromo de Interlagos, Parque do Ibirapuera ou Complexo do Anhembi); b) da necessidade de mudança na lei de zoneamento, adaptando esse tipo de uso coletivo; c) da aceitação (ou não) de um projeto arquitetônico doado por Oscar Niemeyer, sem consultas ou participação de outras propostas; d) da possibilidade de parcerias com outras empresas de lazer (como a que se tentou com os Estúdios Mauricio de Sousa Produções para construção conjunta do *Parque da Mônica*, no mesmo local). Enfim, um conjunto de debates que, no Rio de Janeiro, só se realizou parcialmente, após a inauguração da Passarela, teve em São Paulo um nível de desperdício: não constituiu a prática da necessidade acima indicada e nem gerou uma efetiva ocupação do Sambódromo, em caráter permanente.

Para demonstrar esse movimento não menos polêmico, vale a pena reproduzir um relato publicado no *Informe Anhembi* (edição especial), de novembro de 1992. Servindo de resposta oficial sobre como a empresa de Turismo e Eventos considerava o esforço da construção (ainda inacabada) do Pólo de Arte e Cultura, a capa do informativo trazia o seguinte título: *Sonho Realizado*. E, em seguida, afirmava: *O Pólo de Arte e Cultura é mais um presente que a prefeita Luiza Erundina deixa para os sambistas de São Paulo. O primeiro ela ofereceu logo que assumiu: a oficialização do Carnaval de São Paulo – um sonho que passou despercebido por todos os ex-prefeitos da Cidade*. Antes de apresentar e discutir os aspectos dessa nova oficialização, tomada aqui como *primeira*, é interessante acompanhar o relato:

Na presença da imprensa e de lideranças do samba paulistano, o presidente do Anhembi Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo, Julio Ivo Albertoni, anunciou, no dia 07 de outubro, a retomada da terceira etapa das obras do Pólo de Arte e Cultura – o Sambódromo Paulistano. Os presentes puderam observar a maquete do Projeto, parcialmente refeito pelo Arquiteto Oscar Niemeyer, além de tomar conhecimento dos números do investimento, apresentados por Dilermando Alan Filho, diretor de Planejamento do Anhembi e responsável pela obra. “Até agora foram gastos nas duas primeiras etapas US\$3.700 milhões e o restante da obra consumirá US\$ 800 mil”, diz Alan Filho, ressaltando a importância de estes recursos terem sido provenientes do Próprio Anhembi.

Na primeira etapa, entregue no Carnaval de 1991, o Anhembi construiu a pista dos desfiles e toda a infra-estrutura subterrânea para a passagem de fios de telefonia e eletricidade. Naquela ocasião, a Câmara dos Vereadores não havia ainda aprovado a mudança na Lei de Zoneamento, que permitia a construção de arquibancadas. O público acompanhou o Carnaval 91 nas arquibancadas tubulares.

Já para o Carnaval 92, o Anhembi concluiu a 2ª fase da obra, que compreendeu as arquibancadas do lado da Av. Marginal, ficando pendente apenas o lado da Av. Olavo Fontoura. Com o início imediato das obras, o público acompanhará o Carnaval 93 no Pólo de Arte e Cultura completo que comportará um público de 30 mil pessoas. A previsão para o término desta fase é 31 de dezembro deste ano.

A etapa final, que ficará a cargo da próxima gestão do Anhembi, compreenderá a construção da cúpula central transparente e o paisagismo do espaço em torno do Pólo.²⁹

O texto demarca bem a perspectiva de construção, em face das alterações que precisavam ser feitas frente a uma situação legislativa institucional. Antes de avançar nos demais aspectos que ilustram a materialização do Sambódromo, deve-se registrar uma diferença explícita de contextos políticos. O sambódromo do Rio segue a linha das “obras faraônicas”. Sua principal vantagem de execução estava exatamente na capacidade de atropelar os Poderes Legislativo e Judiciário.³⁰ Em 1984, era possível ainda

²⁹ Informe Anhembi (edição especial de novembro de 1992) – informativo público oficial da Anhembi Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo, p.2.

³⁰ Em seu trabalho de doutoramento, o autor teve a oportunidade de verificar detalhadamente como tais construções faraônicas interagem com o quadro político ditatorial. A pesquisa investigou as transformações territoriais do Santuário de Aparecida a partir da construção

seguir as *facilidades* de um regime de exceção, fazendo uma intervenção urbana, social e ambiental, daquele porte, com a conivência ou o silêncio dos demais poderes, em qualquer instância. Nada parou o furacão empreendedor de Leonel Brizola, porque não havia Estado de Direito capaz de fazê-lo.

Após a Constituição de 1988, essa cultura política de realização governamental a qualquer preço sofre um significativo abalo. Daí não ser possível pensar uma obra e executá-la como em um passe de mágica. Geralmente sua realização demanda uma multiplicidade de negociações, cuja tendência é preservar o *espírito democrático*, ao preço da resistência burocrática a ser enfrentada. Justamente por essa razão, em uma mesma gestão, foram apresentados dois projetos de Oscar Niemeyer para o mesmo Sambódromo. Ambos menores, bem mais econômicos e facilmente exeqüíveis – envolvendo cobertura central para o espaço de *shows* – que a Passarela do Samba no Rio de Janeiro. Entretanto, dez anos depois, o Pólo resultante possui entre seus 530 metros de pista, dois setores (3 e 4) de dimensões maiores, à espera de uma cobertura, que nunca foi realizada. Produto indiscutível de que o *tombamento* solicitado por Darcy Ribeiro para a Passarela que hoje leva seu nome, na versão paulistana, já não é cabível. Em São Paulo, a obra do arquiteto foi desfigurada, e quase ninguém percebeu.

A imagem dos setores de arquibancadas que configuram as atuais dependências do Pólo Cultural serve para ilustrar as modificações efetuadas no decorrer da obra. O projeto do início da década de 90 do século XX previa inclusive uma arena coberta na altura do setor 4 – daí o desenho dilatado e arredondado de sua área. Contabilizados todos os ajustes técnicos, a capacidade total do local comporta oficialmente 26.246 pessoas, segundo informações da Diretoria técnica que administrava o Pólo em 2003.

♦ da Basílica Nova, nos anos 60/70 e, ainda hoje, o maior templo de devoção mariana do mundo. Sem as vantagens adquiridas diante do Regime Militar, a obra jamais ficaria em condições de ser inaugurada ao final dos anos 70. Ver OLIVEIRA (2001, cap. 3)

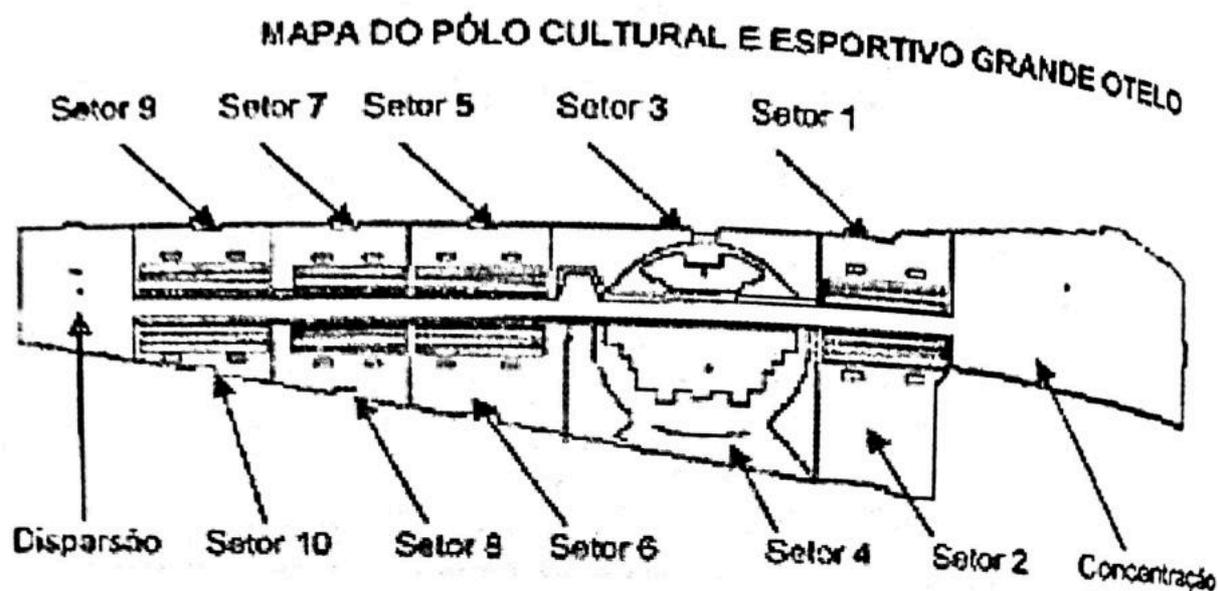


Figura 03 – Croqui sem escala dos setores do Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo.

A idealização de um espaço definitivo para os desfiles carnavalescos em São Paulo, como já foi observado, não nasce de uma reivindicação histórica das Escolas – embora as dificuldades operacionais no deslocamento dos carros e foliões já fossem manifestas – nem da articulação política das Entidades, em apoio às diretrizes democráticas da nova prefeitura. Nasce da continuidade daquela modelagem carnavalesca, vista há pouco, em um quadro político de disputas e desarticulações. As divergências quanto à necessidade de um investimento desse porte, por outro lado, não ganharam força de oposição pelo fato de a proposta ser um coroamento da nova relação que se estabelecia entre o Mundo do Samba e o Poder Público. Em termos partidários, havia uma desconfiança a respeito da visão esquerdista que as lideranças do Partido dos Trabalhadores, no comando da Prefeitura, estabeleceriam na gestão do Carnaval.

Mas, a partir do esforço para a realização do Carnaval de 1989 (ameaçado pela absoluta falta de verbas, no final da gestão Jânio Quadros) e do Seminário *São Paulo Samba e Carnaval*, realizado em junho do mesmo ano,³¹ foi sendo pavimentado um

³¹ O Seminário, evento político cultural promovido pela Anhembi, teve como resultado imediato: 1) o encaminhamento à Câmara dos Vereadores do projeto de lei para oficialização do Carnaval Paulistano; 2) a realização de convênios entre as Escolas, o Anhembi e a Secretaria Municipal de Cultura; 3) e uma conduta mais dialógica na

caminho para projetos governamentais mais ousados. Os documentos da gestão 89-92 da prefeitura de São Paulo (arquivados no CEDEM da UNESP)³² e os jornais consultados (arquivos da *Folha de São Paulo* e *d'O Estado de São Paulo*) durante a pesquisa não trazem menção a um pedido das Escolas para que o governo Municipal providencie um espaço exclusivo para os desfiles. Essa lacuna de informação, entretanto, não impede o reconhecido fato de a Prefeitura utilizar a proposta para angariar o apoio permanente das Escolas e Entidades. A reportagem de Júlio Dias Gaspar, na *Folha de São Paulo* de 06/02/89 (C-1), confirma essa postura, mais populista do que consultiva ou democrática.

ERUNDINA FAZ DISCURSO NA AVENIDA E ANUNCIA SAMBÓDROMO EM SÃO PAULO
A Prefeita Luiza Erundina anunciou que pretende construir em São Paulo um “sambódromo”, local exclusivo para desfiles de escola de samba, semelhante ao Rio de Janeiro. A declaração foi feita no sábado à noite, pouco depois de ter aberto o Carnaval paulistano com um discurso – prática costumeira em festas populares de pequenas cidades do interior do país, mas inédito em São Paulo.

Erundina chegou à av. Tiradentes pouco antes das 20h. Logo após o discurso, caminhou pela avenida a passos apressados. No rápido desfile pela avenida, acompanhada de seguranças pessoais, ouviu aplausos misturados a vaias e gritos de “Maluf”. De acordo com a prefeita, o sambódromo paulista ainda é uma idéia em estudos, e o local ainda não foi definido: “Pode ser na av. Tiradentes (centro) ou no autódromo de Interlagos (zona sul)”.

Paulo Itacarambi, presidente da Anhembi, empresa municipal que organiza o Carnaval da Cidade, afirmou que o assunto deve começar a ser discutido ao final da semana e depende de fontes para obtenção de recursos do interesse da população. Ele citou outros locais onde o sambódromo paulistano poderia ser instalado: na área do Parque Anhembi (zona norte) e nas avenidas do Estado e 23 de Maio (centro). A vice-presidente da Anhembi, Dulce Pereira, declarou que “conseguimos colocar essa idéia na cabeça da prefeita, mas não sei se vai dar tempo de fazer isso para o ano que vem. O projeto seria viável se pudessemos contar com a colaboração da iniciativa privada”.

♦ preparação do carnaval/90, envolvendo a comercialização e os direitos de transmissão. Essas informações constam do documento/relatório *Realizações Anhembi 1989* – Centro de Documentação da Universidade Estadual Paulista.

³² Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista.

As notícias complementares à reportagem acima diziam, em sua manchete: *Finanças não recomendam investimento e Passarela permanente no Rio gerou polêmica*. Eram claras demonstrações de que os anúncios gerariam contestações se não estivessem amparados em uma justificativa convincente.

Sustentando a idéia de que uma mudança, mesmo polêmica, estava na atmosfera do Carnaval paulistano de 1989, a revista *Veja-SP* publica 16 páginas de uma matéria sobre a festa, destacando: as alternativas de fomento dos eventos em São Paulo, o interesse da mídia televisiva (Redes Globo e Manchete) na transmissão do desfile e as opiniões de lideranças das escolas diante do crescimento do Carnaval. Nessa matéria, intitulada “O samba toma conta da cidade”, o jornalista Mário Viana já registrava a fala de Carlos Tobias, da Escola Camisa Verde e Branco, e de Eduardo Basílio, da Rosas de Ouro. O primeiro dizia: “é preciso construir um lugar definitivo para os desfiles”; o outro completava: “Por que não aproveitar o terreno do estacionamento do Anhembi? Já imaginei até um projeto de passarela, que deixaria espaço para estacionar os carros alegóricos nos outros dias do ano.”

Em menos de um ano, a idéia plantada no Carnaval de 1989 tomava corpo na definição do Parque Anhembi como o local mais adequado para implantação desse espaço definitivo. Projetos de lei relacionados à oficialização completa do carnaval na Cidade, à mudança do zoneamento da área destinada ao novo palco e à regulação do Plano Turístico em âmbito municipal expressam três movimentos favoráveis à nova organização dos desfiles. Porém, tais movimentos não evitaram – ao contrário, parecem ter ajudado a aguçar – oposições ao Executivo Municipal, notadamente na Câmara Municipal, fórum no qual essa gestão nunca obteve maioria absoluta. Por isso, o Sambódromo Paulistano só ficaria pronto após cinco anos de enfrentamento legislativo, como será mais detalhado a partir de agora.

3.1 A legislação para criar o Pólo Cultural

O primeiro procedimento relativo à constituição desse *desfilódromo*, prometido pela prefeita e paulatinamente apoiado

do pelas lideranças das grandes Escolas, transpareceu na redação da Lei 10.831, de 04 de janeiro de 1990. Seu texto, transcrito a seguir, faz um detalhamento do tipo de manifestações artístico-populares que devem compor o evento carnavalesco, já promovido oficialmente pela Prefeitura desde 1968. O que foi considerado, nesse caso, um procedimento pioneiro era justamente a delimitação de um padrão estético para o carnaval, que não estava caracterizado nem na Lei 7.100/67, centrada no fomento da festa, nem na 9.051/1970, direcionada ao calendário e à gestão administrativa do Evento.

Entretanto pode-se vislumbrar nesse pioneirismo uma nítida amarração político-cultural a respeito de como a manifestação carnavalesca deveria ser exercida. De forma contratual e orgânica, tudo que fugisse ao padrão estabelecido na lei poderia ser – de boa ou má fé – acusado de subversão frente a um carnaval: *o Carnaval da cidade de São Paulo*.

A lei encontra-se publicada no Diário Oficial do Município em 05/01/1990, página 23, coluna 31:

Lei N° 10.831 de 4 de janeiro de 1990. Oficializa o Carnaval na Cidade de São Paulo, e dá outras providências.

Luiza Erundina de Souza, Prefeita do Município de São Paulo, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei.

Faz saber que a Câmara Municipal, em sessão de 13 de dezembro de 1989, decretou e promulgou a seguinte Lei:

Art. 1° – O Carnaval paulistano, bem assim as manifestações artístico-populares que o compõe, constitui-se em evento oficial da Cidade, com o apoio e sob a gestão da Prefeitura.

Art. 2° – Para efeito desta Lei, são consideradas manifestações artístico-populares, entre outros os concursos, desfiles, festas, bailes realizados no período do carnaval, com apoio e administração da Prefeitura, e especialmente:

- I – Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval;
- II – Desfile das Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos;
- III – Desfile de Bandas;
- IV – desfile e Carnaval de Bairros.

§ 1° – As demais manifestações artístico-populares (baile oficial da Cidade, afoxés, ranchos, frevos, grandes sociedades e outras) poderão ser contempladas em planejamento, a ser elaborado anualmente, com a participação obrigatória das entidades representativas das Escolas de Samba e entidades carnavalescas do Município.

§ 2º – Os menores com mais de 5 (cinco) anos de idade até (doze) e que participarem dos desfiles de escolas de samba e assemelhados, deverão portar crachás de identificação contendo o nome do portador, endereço de residência e agremiação a que pertencem.

Art. 3º – A responsabilidade e execução da administração do Carnaval Paulistano será da Prefeitura, que poderá exercê-la através da Anhembi – Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo S/A, de seu sucessor ou substituto.

Parágrafo único – na hipótese de contratação, as receitas e despesas, relacionadas ao evento, serão administradas pela contratada.

Art. 4º (Vetado)

Parágrafo único – excepcionalmente, para o Evento carnavalesco de 1990, os recursos serão liberados, no máximo até 30 (trinta) dias após a aprovação do Orçamento-Programa daquele exercício.

Art. 5º – No prazo de 60 (sessenta) dias a contar da data da publicação desta Lei, o Executivo expedirá decreto regulamentador.

Art. 6º – As despesas decorrentes da execução desta Lei ocorrerão por conta das dotações orçamentárias próprias, suplementares se necessário.

Art 7º – Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogada as disposições em contrário, em especial, a Lei 7.100, de 29 de dezembro de 1967.

Com a perspectiva de atender mais e melhor aos anseios majoritários das Escolas de Samba, o segundo parágrafo da lei traduz na expressão *especialmente* a visão centralizadora de que o carnaval se manifesta de duas maneiras: concursos e desfiles. E, para *bater o martelo* – em uma referência à capacidade de julgar o que vem a ser ou não ser carnaval –, o parágrafo primeiro, do mesmo artigo, submete ao crivo das Escolas de Samba e demais entidades (bandas e blocos) o poder de veto. A partir de então, vê-se na conquista do Sambódromo um mero ato de expansão da máquina burocrática municipal. Por esse ângulo, se o carnaval é oficialmente concurso e desfile, sua localização torna-se uma demanda direta do aparelho de Estado. Acontece que o Estado já não podia ser visto e pensado de maneira tão estável e monolítica, como a própria mentalidade do sambista esperava. E a desconexão de políticas culturais vis-ta há pouco deixa evidente a fragilidade de sua condição dentro do neoliberalismo.

Os cuidados para evitar contestações ao projeto de Sambódromo vão sendo delineados no decorrer desse primeiro ano de oficialização completa dos desfiles. Uma Comissão de estudos é formada no Anhembi para fazer avançar a proposta do vereador Pedro Dalari (PT), embora o projeto para mudança dos desfiles tenha sido apresentado na Câmara por Bruno Feder (PDS), que indicava o Campo de Marte, área do Ministério da Aeronáutica, ao lado do Parque Anhembi, como o local mais adequado para sua instalação. Porém continua sendo sustentada a idéia de que o projeto arquitetônico seria doado por Oscar Niemeyer, na expectativa de novas parcerias da iniciativa privada para seu custeio. Nas palavras do secretário de governo José Eduardo M. Cardozo,³³ “o sambódromo paulistano será mais simples que o do Rio, e a participação das empresas na construção (com direito a troca de publicidade e direito de transmissão) será feita com licitação”. O que não ocorreu no processo de reforma do Autódromo de Interlagos, trazendo polêmicas discussões para a Câmara municipal.

Dois meses depois, quando a primeira versão de Passarela foi apresentada por Niemeyer, em 30 de maio, já se verificava a impossibilidade de utilização do Campo de Marte e a decisão por construí-la na área oeste de estacionamento do Parque Anhembi já estava tomada. Deve-se reforçar que os representantes das entidades carnavalescas eram consultados e publicamente ouvidos – reforçando a opinião pública favorável ao prosseguimento da obra. Entretanto, não havia qualquer projeto de formato, organização ou uso do Sambódromo assinado pela Liga, UESP ou qualquer outra entidade diretamente envolvida com a produção do carnaval.

Decidido o lugar, era preciso ajustar as dimensões do espaço proposto, dentro dos aspectos legais de zoneamento, para que as pretensões de investimentos garantissem a obra até o Carnaval de 1991. O custo de U\$ 8 milhões (bem acima das expectativas iniciais), a dificuldade em estabelecer parcerias

³³ Publicada no jornal *Folha de São Paulo*, de 31/03/1990.

efetivas e o distanciamento relativo de um apoio social para priorizar o plano de construção abriram as condições para o relativo *desinteresse* da Câmara em aprovar a obra.

Para documentar esse aumento de resistência e morosidade, fez-se a consulta, nos arquivos da Câmara Municipal,³⁴ dos trâmites do Projeto de Lei 220, de 28 de junho de 1990, de autoria dos vereadores Chico Whitaker e Tita Dias. Ao acelerar uma reformulação do zoneamento desse terreno, regulado pela Lei 7.805/75, a Prefeitura abria precedentes para desconfianças a respeito da natureza de gastos para o uso que se faria do local. A principal frente de contestação externa ao poder público, mas com força para influenciá-lo, no âmbito legislativo, vinha do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo. Seu informativo mensal, *O Arquiteto*,³⁵ de agosto/1990, trazia um artigo do Sr. Arthur Carlos Messina sustentando exatamente o questionamento que as lideranças do samba paulistano poderiam incorporar, mas não o fizeram:

A implementação do Sambódromo de São Paulo está percorrendo o caminho do autoritarismo que bem conhecemos: solução rápida, com projeto "inquestionável". Não houve consulta à comunidade, nem aos sambistas nem aos arquitetos. Concurso de projetos, pra quê? Ter um espaço definitivo para os desfiles pode parecer ao sambista um ganho político. Na verdade ele está perdendo um direito conquistado a duras penas – o de usar a seu modo as ruas e a cidade – e está ganhando uma camisa de força para sua manifestação.

³⁴ O Processo 1849/90 documenta as principais discussões que envolveram as dificuldades para aprovação desse Projeto de Lei, no qual estão registradas as declarações de audiências públicas, marcadas no segundo semestre de 1990, para esclarecimento dos vereadores acerca dos principais focos de contestação à obra. O evento mais importante ali documentado é a reunião da Comissão de Política Urbana de 30 de agosto de 1990, na qual o Sindicato dos Arquitetos de São Paulo estabelece o posicionamento mais crítico contra a forma de encaminhamento do projeto.

³⁵ Informativo do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo (SASP), nº 95, de agosto/1990, em cuja edição é feita uma chamada para duas mesas redondas, a fim de debater publicamente as questões do Sambódromo: para 12/09/90 – *A Especificidade do Carnaval paulista*; para 13/09 – *O projeto do Sambódromo Paulista*. Nas duas rodadas, segundo informações da secretaria do Sindicato, não compareceram mais do que 20 pessoas. Entre elas, nenhum representante de Escolas de Samba.

A concepção de sambódromo exprime uma visão estreita de ordenamento de espaços e atividades urbanas, presente no projeto moderno, que é levada ao extremo ao isolar, confinar, organizar autoritariamente o Carnaval – a maior expressão de cultura popular brasileira, que é, na sua essência, um ritual de inversão de valores.

Não se coloca em dúvida a necessidade de um espaço adequado para os desfiles de São Paulo. Mas é preciso lembrar que a “avenida” concentra o Carnaval paulistano; que o sucesso dos desfiles depende do calor e da comunicação natural do ambiente urbano, em todas as suas dimensões; que a história e a geografia do carnaval de São Paulo são muito diferentes em relação ao carnaval carioca; que copiar o Rio, simplesmente, não resolve.

Não é possível, também, admitir que argumentos oportunistas, como disponibilidade de local, redução de custos, “doação” de projeto arquitetônico, etc. sejam colocados acima dos resultados finais desejados.

Este é, portanto, momento de discutir, não apenas um projeto importante para a Cidade, mas, principalmente, os rumos do nosso carnaval, e buscar soluções mais próprias e mais criativas.

Mesmo trazendo tais questionamentos para a grande imprensa – *Arquitetos questionam o Sambódromo paulista*, notícia publicada no jornal *Folha de São Paulo*, C-5, 19/09/1990 –, o efeito prático desses argumentos não foi atingido. O Carnaval de 1991 seria realizado no Parque Anhembi, ainda com montedemonte das arquibancadas e inauguração da passarela como *um marco* – nas palavras do então Presidente da Liga, Leandro Alves Martins – da irreversibilidade do processo.

Na seqüência dos acontecimentos, a Lei para mudança do zoneamento só foi aprovada 18 meses após sua apresentação na Câmara. Mas a intenção de ampliar o debate com a sociedade civil ficou frustrada pela própria natureza paradoxal do projeto: o Sambódromo atendia ao mundo do samba, mas pertencia à Prefeitura. Por que discutir algo que já está resolvido pelos *donos do poder*? Como a parte pronta da obra, no Carnaval de 1991, era exclusivamente a pista, restava às lideranças do samba a expectativa positiva de inaugurar o novo espaço. Alberto Alves da Silva (Seo Nenê) declarava à *Folha de São Paulo*: “O local é ideal para o Samba. Se chover, vamos enfrentar os mesmos problemas que tínhamos na avenida Tiradentes”. Enquanto uma

passista da Escola Leandro de Itaquera, diante do alagamento da pista, contestava: “Será difícil a locomoção se não for feita alguma coisa”.³⁶ Havia, portanto, misto de apoio e preocupação que só se resolvia no calor da novidade: as Escolas de Samba justificariam, no espetáculo, que aquele presente inacabado era, de fato, imprescindível.

Se, do ponto de vista dos sambistas, restava aguardar e torcer para que o novo cenário aumentasse a visibilidade do samba e do evento, para a empresa Anhembi o Sambódromo (como Pólo de Arte e Cultura) era parte de um sistema de modernização administrativa e patrimonial. O *Informe Anhembi*, de nº1 e nº2, setembro e outubro de 1991, apresentavam o *Plano Trienal de Modernização, Recuperação e Manutenção do Parque Anhembi*, discriminando todas as ações realizadas e previstas para justificar um investimento público da ordem de US\$ 13 milhões, em três anos. Dessa maneira compreendem-se os motivos políticos e partidários que já obstruíam as mudanças de zoneamento para a finalização do Pólo. O Parque Anhembi, somado à reconquista da Fórmula I de Automobilismo para São Paulo, daria incomparável visibilidade política à Prefeitura nos campos do lazer e do turismo.

Com a aprovação da primeira das duas leis relativas à regulamentação do turismo na cidade – a 29.509/91, que criava o Conselho Municipal de Turismo³⁷ –, ficava bem caracterizada a condução política dos festejos carnavalescos para a dimensão empresarial do Turismo de Eventos. Independente das posturas ideológicas ou discursivas dos representantes de escolas de samba, atuantes na administração pública e nos departamentos da Anhembi, não se podia negar que o “projeto” do Pólo era tão somente uma benfeitoria de valorização do Parque como centro

³⁶ Jornal *Folha de São Paulo* C-1 de 02/02/1991 – Erundina inaugura sambódromo em obras e com alagamento.

³⁷ A segunda lei, de nº11.198/92, sancionada em maio do ano seguinte, corresponde à implantação do Plano de Turismo Municipal e à criação do FUTUR – o Fundo Municipal de Turismo, o que, dados os atrasos legislativos, só começou a ser mobilizado para o setor de Eventos a partir da outra gestão municipal.

de captar
ser viabil
transform
da lei de
de repetir
todas as
o início
No
Lei 11.156
tendo a se
Lei
providenci
Art 1
aproveitam
na Zona de
1975, na pa
ser a do ane
Art. 2
clusivament
bem assim a
Anhembi, ol
mo e Evento
Art. 3º
Anhembi ob
metragens cc
ções nesses p
Parágr
para mínima
marcadas qu
máximo cada
a área cobert
Art 4º -
Cultural e Esp
recursos públi
Bônus do Tesc
equivalem às
dismontagem e
de 1991 e 1992
Art. 5º -
em razão dos re
tes da área d

de captação de recursos, diretos e indiretos. O papel cultural a ser viabilizado pela proposta nunca foi convincente a ponto de transformá-la em prioridade. A própria Prefeitura toma o atraso da lei de autorização das obras como *natural*. Mas, na eminência de repetir a contratação da firma responsável pela montagem de todas as arquibancadas, mesmo *sem lei*, em novembro de 2001, dá início à construção das arquibancadas.

No final de 1991, em 30 de dezembro, era sancionada a Lei 11.156/91, com base no referido Projeto de Lei 220/90 e tendo a seguinte redação:

Lei 11.156 – Dispõe sobre a Zona de Uso Z8-006, e dá outras providências

Art 1º – As características de dimensionamento, ocupação e aproveitamento dos lotes, bem como as categorias de uso permitidas na Zona de Uso Z08-006, criada pela 7.805, de 1º de novembro de 1975, na parcela da área pertencente ao Parque Anhembi, passam a ser a do anexo I, desta lei.

Art. 2º – A alteração prevista no artigo anterior aproveitará exclusivamente a implantação do Pólo Cultural e Esportivo da Cidade, bem assim a ampliação das áreas de construção e serviços do Parque Anhembi, observados sempre os objetivos sociais do Anhembi – Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo.

Art. 3º – As construções a serem realizadas na área do parque Anhembi obedecerão, em seus projetos definitivos, as plantas e as metragens constantes do anexo II desta lei, vedadas quaisquer alterações nesses projetos sem a prévia aprovação da Câmara Municipal.

Parágrafo Único – A pista de desfiles terá vinte metros de largura mínima, em todo seu comprimento, ao longo do qual serão marcadas quadras poliesportivas, com 40 metros de comprimento máximo cada, tantas quanto forem possíveis, sendo uma central sob a área coberta.

Art 4º – A prefeitura para fins de execução das obras do Pólo Cultural e Esportivo da Cidade de São Paulo, não poderá empregar recursos públicos do tesouro municipal em valor superior a 4.000.000 Bônus do Tesouro Nacional - BTNs, ou o seu equivalente em UFM, equivalentes às despesas orçamentárias previstas para a montagem e desmontagem de arquibancadas para os desfiles carnavalescos dos anos de 1991 e 1992.

Art. 5º – A contrapartida a ser auferida pela iniciativa privada em razão dos recursos por ela disponibilizados restringir-se-á aos limites da área do Parque Anhembi.

Art. 6º – As despesas decorrentes da execução desta lei ocorrem por conta das dotações orçamentárias próprias.

Art. 7º – Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

A partir dessa lei, o Pólo de Arte e Cultura tornava-se, até nominalmente, um Pólo *Esportivo*. Nada mais óbvio para justificar a competitividade lembrada no sufixo da palavra *sambódromo*. O problema maior, porém, era detectar mais jogos e *competições* entre os poderes Legislativo e Executivo do que entre as Escolas de Samba pela qualificação política e cultural desse Espaço. A melhor representação desse quadro – esportivo, mas desleal – transparece no próprio texto da Lei. Para que mencionar os tetos de gastos com a obra numa lei que alterava zoneamento? Para que mencionar quadras poliesportivas se não havia um projeto esportivo em discussão? Por que reforçar que *qualquer alteração* só será permitida com a aprovação da Câmara, como se a obra já estivesse concluída?

Enfim, essas contradições que levaram a implantação do Pólo ser resultado de um processo tão lento, pouco claro e tumultuado impediram, já no governo de Luiza Erundina, o fluxo de um projeto cultural que alterasse qualitativamente a relação das Escolas de Samba (e seus desfiles) com a Cidade. Pelo lado político das agremiações – como será detalhado no Capítulo 5 –, esse fluxo de leis e ações inconseqüentes só serviu para ampliar a divisão entre a Liga e a UESP, diante das futuras políticas para o Carnaval.

Mas, do ponto de vista governamental, estava instituído – como um aspecto fixo e até hoje inalterado – um modelo de propriedade privada, centrado na natureza híbrida e empresarial da Anhembi, que fazia com que o Carnaval de São Paulo pudesse crescer, sem dar aos seus atores e líderes qualquer poder de barganha. As Escolas, no Sambódromo, são como *grupos teatrais* contratados para um espetáculo oficial chamado de Carnaval, da mesma maneira que a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira foi contratada para fazer o encerramento dos Jogos Panamericanos, de 2003, na República Dominicana. A diferença está na repetição anual do fato. Entretanto, assim

como
lo poc
e rese
agredi
conces
(
am-se
gem q
diante
ação d
evento
adaptaç
grantes,
nancad
ditório.
profund
nas em l
entreteni
aqui exp
talescas
negociar,
nar a cult
reforçar

como em outros eventos oficiais, nenhum sambista de São Paulo poderia reivindicar *identidade cultural* sobre um espaço alheio e reservado contratualmente. Seria invasão; e já não se poderia agredir dessa forma uma Prefeitura que proporcionou tantas concessões ao Samba paulistano.

Os fixos e fluxos desse pólo do carnaval paulistano ajustam-se plenamente a um *simulacro cultural*, espelho da imagem que o Mundo do Samba tem e tinha do seu espetáculo diante da Cidade (metropolitana) e do Turismo. E, como simulação de um carnaval grandioso e estranho – menos festa e mais evento –, o envolvimento das agremiações passou a requisitar adaptações comportamentais, cada vez mais televisivas: os integrantes, como atores; o público de rua, como público de arquibancada (figurantes?); e a dinâmica, como um programa de auditório. Toda essa mutação, enfim, carente de análises mais profundas, tem revelado o limitado poder das classes subalternas em lidar com a incorporação do seu folclore à indústria do entretenimento. O grande problema desse jogo de interesses, aqui exposto, não era o confinamento das manifestações carnavalescas em um espaço fixo, mas a evidente incapacidade de negociar, nesse mesmo espaço, outros fluxos (maneiras de tornar a cultura do samba menos marginal). Os anos seguintes só reforçaram esse dilema.

A Involução do Sambódromo: década de desperdícios



copyright © G. D. M. de Oliveira

Chama-se *involução* um processo de desenvolvimento negativo de realidade cultural, cuja característica de repetição venha superar a de inovação. Além disso, a perspectiva de interpretação simbólica para o Sambódromo permite tomar tal idéia como um trocadilho de um dos mais importantes quesitos de julgamento de uma Escola de Samba no desfile de carnaval: o quesito *evolução*. À medida que a utilização dessa “passarela” tornou-se a máxima expressão de um megaevento, conduzido por parâmetros absolutamente técnicos e sem a contrapartida de outros interesses sociais das agremiações, toda a evolução do carnaval e do samba, independente do êxito do desfile, tem

correspondido a uma involução. E a qualidade do atrativo turístico – sem entrar no mérito do preparo ambiental e profissional – tende a cair ou manter-se em um patamar muito aquém de suas potencialidades.

Essa *involução* do Sambódromo toma corpo na segunda gestão municipal do prefeito Paulo Maluf (1993-1996), não sofrendo significativa alteração de rumo nos governos seguintes (Celso Pitta, 97-00, e Marta Suplicy, 01-04). Certo *padrão de relacionamento contratual* – Anhembi ↔ Associações das Escolas (Liga e UESP) – dá-se de forma sazonal e estritamente vinculado à montagem da Folia de Momo.

Para a Liga, o Pólo do Anhembi, rebatizado de Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo,³⁸ tornou-se seu espaço privilegiado de atuação operacional. Embora visto como *propriedade* do Anhembi – Prefeitura – o que combinava com a subserviência criada pela ausência de um projeto de ocupação –, o Sambódromo era passível de uma *posse* justificável, no período carnavalesco: as semanas que antecedem o evento. Enquanto isso, os barracões e as quadras das escolas, diante dessa posse, fazem um papel complementar. Generalizando, quadras, barracões e pólo afunilam os tradicionais espaços hierárquicos de matéria-prima, produção e consumo, garantindo um sistema carnavalesco mínimo para a visibilidade turística (ao vivo ou eletronicamente).

Por outro lado, a UESP forneceria uma espécie de segunda divisão desse sistema. Ao privilegiar as escolas menores (muitas em formação) e incluir blocos de enredo em desfiles de bairros, a entidade cria uma complementação à dinâmica do Sambódromo, atendendo a uma demanda sócio-metropolitana por lazer carnavalesco. Os desfiles que a UESP promove no

³⁸ A Lei 11.531, de 9 de maio de 1994, sancionando pelo Prefeito Paulo Salim Maluf o Projeto de Lei 858/93 de autoria do vereador Osvaldo Sanches, faz uma homenagem ao ator de teatro e cinema Grande Otelo e certifica a completa desvinculação entre o Sambódromo e as tradições culturais do Samba Paulista. Geraldo Filme, Pato N'água, Inocência Tobias, Madrinha Eunice, entre tantos baluartes do samba carnavalesco paulistano, nunca tiveram seu nome registrado definitivamente na Passarela principal. E, para não deixar dúvidas sobre esse distanciamento, a Lei 12.902/99 dá o nome de Silvio Caldas (cantor e seresteiro, não vinculado ao samba paulista) às arquibancadas do Pólo.

Pólo tem
e públic
cidade. I
meiro gr
Acesso),
passo qu
ar de du
turística n
queda qu
A si
em que pe
culdades.
profissio
institucio
transparece
organizaçã
do evento
há sempre
mento dos
tudo, são as
ressam ao es
das próprias
ações, nada
pamento cul
A idéia
de Samba pa
Sambódromo
1986, à União
desse período
dos, declara
complicadas
meiro ano do

A presente pesquisa
dos últimos cinc
ano e Eventos de
o 1999 encontra
no ou arqui

Pólo tendem a ser menos concorridos em volume de agremiações e público do que aqueles realizados nas principais zonas da cidade. Entretanto, só as suas melhores agremiações – de primeira ordem – podem almejar participação na Liga (grupo de Acesso), para serem promovidas a *Escolas do Sambódromo*. Ao passo que o preço para a derrota, no acesso, é um desfile com ar de dupla punição, dado que este não alcança visibilidade turística nem atende à função comunitária local. Realiza-se uma queda qualitativa, que também pode ser considerada *involutiva*.

A situação mantém-se num paradoxo irresoluto, na medida em que parte de algumas *inovações* com destino às mesmas dificuldades. Em todos os anos e em todos os governos: a profissionalização das Escolas de Samba é feita sem projeto institucional e sem planejamento contratual. Tal evidência transparece, nos infinitos processos internos da Anhembi, para organização dos carnavais, como se os procedimentos técnicos do evento precisassem ser reinventados anualmente.³⁹ Para isso, há sempre a justificativa do descaso governamental no cumprimento dos acordos políticos e financeiros com as entidades. Contudo, são as inovações paradoxais das entidades que mais interessam ao estudo. A idéia aqui é explicitar o descaso organizacional das próprias entidades, aquele sutil conjunto de reivindicações e ações, nada estratégicas, que fizeram do Sambódromo um equipamento cultural tão improdutivo: um espaço de desperdícios.

A idéia de uma *liga independente* das maiores Escolas de Samba paulistanas emerge no impacto que o processo do sambódromo carioca causou entre os sambistas filiados, até 1986, à União das Escolas de Samba Paulistanas. Os carnavais desse período coincidiam com o início da gestão Jânio Quadros, declarada por algumas lideranças como uma das mais complicadas para efetivação dos desfiles. Os relatórios do primeiro ano do governo Luiza Erundina sobre as atividades da

³⁹ A presente pesquisa consultou detalhadamente os processos para montagem dos Carnavais dos últimos cinco anos. O setor de Protocolo de Processos Administrativos, da Anhembi Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo S/A admite que toda documentação anterior a 1999 encontra-se *absolutamente inacessível*, posto que não possui qualquer classificação ou arquivamento, sendo mantida em um depósito em desuso.

Anhembi – acessíveis no CEDEM (Centro de Documentação e Memória) da Universidade Estadual Paulista-UNESP e não no Anhembi – registram as dificuldades de realização do Carnaval 89 pela absoluta indisponibilidade de verbas. Esse cenário nutria as rivalidades de direcionamentos e objetivos que colocavam as duas entidades em regime de rivalidade, com raros momentos de cooperação. A própria aventura de apoio à construção do Pólo passou a ser bandeira quase exclusiva da Liga. A UESP, por sua vez, tratava o processo com muito distanciamento. Caso houvesse maior articulação política entre ambas, independente dos objetivos específicos, o desenvolvimento do Sambódromo seria bastante distinto. Mais uma prova de que certas *conquistas* podem significar, em curto e médio prazo, um recuo inconseqüente.

Uma das justificativas mais consistentes para a criação da Liesa (no Rio de Janeiro, em 1984) e da Liga (em São Paulo, em 1986) encontra-se no papel conjuntural – e agora determinante – da concessão do direito de imagens para as transmissões televisivas. Na década de 80, a Rede Globo de Televisão (além de outras empresas das Organizações Globo) passou a atuar ostensivamente na exploração eletrônica do universo carnavalesco, vencendo outras emissoras rivais (Bandeirantes e Manchete) e abrindo caminho para o monopólio que viria na década seguinte. Fazia parte dessa estratégia a qualificação técnica do espetáculo, não só para atender aos requisitos de transmissão (iluminação, som, delimitação cênica etc.), mas também para garantir um produto vendável no mercado internacional.

A pesquisa não acessou os detalhes que incentivaram a criação, quase simultânea, das duas ligas representativas das grandes escolas no Rio e em São Paulo. Essa lacuna pode ser tomada positivamente como um dos desafios para a continuidade dessa linha de investigação. É notório o peso econômico dos contratos milionários de cessão de imagens, assinados pelas entidades com a emissora. Sua contrapartida político-cultural, entretanto, tem sido a extrema passividade na aceitação dos ditames técnicos do espetáculo. A aceleração dos sambas e das

hincapias
a proposi
doje res
condente
do funda
as forma
susceíveis
É in
marcam a
ante da
na-estr
para a aus
parâmetro
O at
responsa
al 2004 (a
gos, dos q
sentação e
Art. 1
Paulo é uma
hipótese
ingentes, o
ndetermina
Art 3º
a) Cor
Paulo, defenci
a autoridades
a autarquias,
sida, e todos
m, estaduais

O pesquisador
segundo a 1201
sitação estres
sociais dos grup
do catoliano pro
berro de Sábado
Documento obtido
sua Diretoria de
relatório de

baterias – tão bem analisadas pelo musicista Alberto Ikeda⁴⁰ – e a imposição cruel das perdas de pontos por minutos de atraso (hoje resultando em rebaixamento de grupo) são exemplos contundentes desse pacto televisivo, aqui considerado um elemento fundamental na compreensão das distâncias entre as Ligas e as formas anteriores de associação (mais inclusivas e menos suscetíveis às demandas eletrônicas).

É interessante traçar uma distinção de propósitos que demarcam as metas de uma Liga de Escolas de Samba. Ainda mais diante da produção de um espetáculo bem maior do que a infra-estrutura de que ela dispõe. Na seqüência, deve-se atentar para a ausência dos pré-requisitos turísticos e a intensidade dos parâmetros sócio-culturais que perpassam os objetivos da UESP.

O atual Estatuto da Liga foi aprovado em 14/02/2001, sob a responsabilidade da mesma diretoria responsável pelo Carnaval 2004 (a ser discutido no capítulo seguinte). Formam 42 artigos, dos quais são transcritos aqui aqueles equivalentes à apresentação e objetivos da entidade:⁴¹

Art. 1º – A Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo é uma sociedade civil, sem fins lucrativos, que não distribuirá sob hipótese alguma, vantagem, lucro ou bonificações a seus sócios e dirigentes, organizada pelo estatuto e que terá a duração por tempo indeterminado...

Art 3º – São objetivos sociais

a) Congregar as Escolas de Samba sediadas no Estado de São Paulo, defender seus interesses e reivindicações, representá-las perante as autoridades e entidades particulares, sociedades de economia mista, autarquias, prestar-lhes a devida assistência cultural, intermediando ainda, e todos os níveis a relação das associadas com os órgãos públicos, estaduais e federais.

⁴⁰ O pesquisador do Instituto de Música da UNESP, a partir das medições de decibéis (próximo a 120!) emitidos pelas baterias das escolas metropolitanas, conclui que essa aceleração estressante do andamento se dá não somente pelas contingências históricas e sociais dos grupos negros, mas muito pela incorporação da temporalidade que urge do cotidiano produtivo (em *O Carnaval dos Surdos*, publicado no *Jornal da Tarde*, Caderno de Sábado, de 29/02/1992)

⁴¹ Documento obtido a partir do processo administrativo de nº184/2001, aberto pela então Diretoria de Eventos para atendimento, junto à Liga, dos encaminhamentos para realização do Carnaval 2002.

b) Colaborar com as autoridades, visando o incremento e brilhantismo das manifestações culturais e folclóricas, sobretudo aquelas ligadas ao samba e ao carnaval;

c) Promover eventos, cursos, concursos carnavalescos oficiais e extra-oficiais, conferências, debates, congressos, seminários, reuniões, espetáculos, excursões, desfiles e festividades de natureza cultural, social, folclórica, desportiva e de lazer;

d) A Liga em especial se responsabilizará pela promoção, execução e produção dos desfiles carnavalescos do Grupo Especial e do Grupo de Acesso ao especial das Escolas de Samba da Cidade de São Paulo;

e) Incentivar o **turismo**, através do implemento de políticas voltadas à exploração das manifestações folclóricas e artísticas ligadas ao Samba e ao Carnaval, com o intuito de incrementar o acervo turístico do Estado de São Paulo.

Essa abrangência assumidamente estadual da Liga e a perspectiva de colaborar com outras instituições públicas e privadas, no sentido de promover as manifestações do samba, expressa uma visão *federativa* de seu papel. Como se pudesse incluir outras entidades de nível inferior. Até porque os itens *d/e* – acrescentados na reforma de 2001 – sinalizam o privilégio do desfile do Grupo Especial e o direcionamento turístico dessa atuação.

A diretoria executiva da Liga, eleita nesse ano, era composta pelos cargos: de Diretor Presidente: Robson de Oliveira; Diretor Vice-Presidente: Carlos César Tomé; Diretor Chefe de Gabinete: Leandro Alves Martins (ex-presidente); Diretor Secretário: Alexandre Marcelino Ferreira; Diretor Financeiro: Luiz Antônio Felício. E das Assembléias Gerais tomavam parte também o Conselho Fiscal formado por: Lourival de Almeida Campos, Antônio Carlos Reis Jr. e José Roberto Machado; e Conselho Deliberativo, presidido por Sólon Tadeu Pereira (ex-presidente). Vale lembrar que, na experiência da maioria dos membros, a rotina de trabalho da entidade e as suas novas demandas tornavam indiscutíveis suas diferenças com a UESP. Mesmo assim, não há, em seus estatutos, qualquer menção à representatividade simbólica da ocupação do Pólo Cultural (dentro ou fora dos festejos carnavalescos) pelas manifestações do samba. Também não existe o cargo de Diretor Cultural na Entidade, pressupondo uma condição disparatada de promover uma política de cultura

para o turismo sem trabalho cultural instituído. Prova disso é o fato de a Liga de São Paulo não ter qualquer projeto cultural financiado por outra instituição, pública ou privada; a não ser os desfiles oficiais (que por si só, num futuro próximo, tendem a dispensar a mediação de uma liga de Escolas).

No extremo oposto – que o paradoxo conserva mesmo em uma posição de base – está a perspectiva sócio-cultural da UESP, rejeitando a visibilidade turística e a publicidade na grande mídia. Atuando como associação das Escolas e de outras agremiações (blocos), a UESP origina-se de um vácuo administrativo criado pelo abandono da antiga Federação das Escolas de Samba (sob intervenção jurídica desde 1971).⁴² A entidade, que congrega um universo bem maior de agremiações, faz sua apresentação no site www.uesp.com.br com o seguinte texto:

A União das Escolas de Samba Paulistanas é uma associação sem fins lucrativos, fundada em 10 de setembro de 1973, com o objetivo de unir as escolas de samba e blocos carnavalescos da cidade de São Paulo e representá-los junto ao poder público. Membro do Conselho municipal de Cultura e Filiada Confederação brasileira das Escolas de Samba. Em todos estes anos de existência a UESP tem proporcionado lazer e entretenimento para a população, organizando apresentações carnavalescas em dezenas de bairros da cidade de São Paulo, bem como no Pólo Esportivo e Cultural Grande Otelo, o Sambódromo. Atualmente a UESP conta com oitenta e três (83) filiadas. É responsável pelos desfiles oficiais de segunda e terça-feira de carnaval no Sambódromo, e, por vinte e dois (22) eventos, incluindo desfiles, também oficiais realizados em seis (6) bairros, nas quatro (4) regiões da cidade de São Paulo. Durante os quatro dias de carnaval esses espetáculos atraem um público de um milhão de pessoas.

A UESP desenvolve projetos em conjunto com suas filiadas, visando a construção da cidadania, fortalecimento das comunidades e seu

⁴² Nelson Crecibeni (2000:28) relata o episódio da falta de documentação para prestação de contas do carnaval daquele ano, lembrando que seis comissões tomaram posse na Federação, desde a intervenção até meados de 1973. Assim a Federação não foi extinta, não foi fechada, foi simplesmente abandonada. Como resultado, criam-se três entidades: União das Escolas de Samba Paulistanas, Associação das Escolas de Samba de São Paulo e Coligação Regional das Escolas de Samba do Município de São Paulo. Somente com a imposição do Secretário de Turismo e Fomento da Prefeitura de São Paulo, durante uma assembléia extraordinária (em 16/09/1975), seria unificada a gestão do samba paulistano. Ainda que por apenas uma década.

desenvolvimento sustentado. Além da tarefa de realizar os desfiles carnavalescos, a UESP organiza anualmente eventos como: Dia do Samba, Concurso da Corte do Carnaval Paulistano, Curso para formação de jurados de Carnaval, Oficinas profissionalizantes (nas áreas pertinentes à montagem das Escolas de Samba e apoio às filiadas quanto a organização de suas atividades internas).

Algumas marcas da prioridade cultural da UESP ficam evidentes. No entanto, nos trinta anos de sua existência, tal prioridade oscilou entre a condução de um trabalho formativo e organizativo das agremiações e a necessidade de obtenção de recursos públicos pela tradicional sistemática da subvenção. Ambos os parâmetros não se coadunavam com o peso político e a visibilidade na mídia que as grandes escolas alcançaram, em São Paulo, nos anos 80. Não interessava à Nenê, Vai-Vai, Camisa ou Rosas de Ouro incentivar essas mais de 80 agremiações e não ter como viabilizar a manutenção de seu próprio gigantismo. A UESP, ao contrário, sempre teve departamento e política cultural formativa para justificar a unificação de muitas comunidades frágeis. Mas não havia fragilidade que justificasse o estágio superior, o da escola-empresa, da escola gerenciadora de seus próprios projetos e negociadora de uma imagem centrada no Evento carnavalesco e não na cultura do samba.

A criação da Liga era, em São Paulo, o sinal de que a regulamentação de 1967/68 havia sido absorvida por automação. Uma *liga* de escolas, para promovê-las turisticamente e dinamizar o *marketing* do evento carnavalesco, dentro de alguns anos fez-se imprescindível. Havia uma urgência técnica para viabilizar os interesses de *marketing* (Machado, 2002) das grandes agremiações. Eram distintos dos desafios de sobrevivência (marca das demais agremiações) e motivadores da formação de uma organização específica e exclusivamente voltada ao evento carnavalesco, em sua intensidade turística e competitiva. A conquista de um *palco-estádio* para essas apresentações, justificado por outros projetos das próprias Escolas ou coletivizados pela entidade, seria quase uma tendência natural.

Seria... Não fosse a precipitação e o atropelo de uma cultura política sectária, própria de grupos sociais que vislumbram

o acesso à democracia da forma mais infantil possível. Os *cariocas fizeram as Escolas, as Entidades, os Regulamentos, o êxito nacional e internacional; fizeram uma marca, uma liga, até um sambódromo. Está na hora de fazermos também; afinal somos São Paulo e podemos estar na frente, pelo menos nisso*. Não são as palavras de um ou outro grande sambista paulistano. Foi o pensamento de muitos deles que, no 19 de junho de 1986, traduziu-se na fundação de uma entidade de elite. Começou assim o naufrágio organizativo da possibilidade de o Carnaval de São Paulo constituir uma tecnologia diferente para o gerenciamento do Mundo do Samba. A involução do Sambódromo e seu desperdício ocupacional eram subprodutos da involução de seus principais apoiadores.

Mas nem tudo foi colapso de originalidade e organização técnica. A criação da Liga representou, na realidade, uma resposta funcional a uma pergunta ainda não feita. Quando o Carnaval de São Paulo puder ser comparado estatisticamente (em audiência, fluxo comercial, avanços estéticos) com o do Rio, a UESP dará conta de organizá-lo? O *não* foi dado antes e uma brecha contraditória abriu-se nos primeiros anos de gestão da nova entidade. Afinal era uma *liga*: a denominação mais compatível com aquele tipo de entidade preocupada exclusivamente em promover eventos esportivos. *Liga* de vôlei, de basquete, de futebol. Nada mais adequado à viabilidade de um espaço para as competições das Escolas do que um revelador paralelo entre as agremiações e os times de futebol.

Pode-se afirmar, com base na teoria da Folkcomunicação, formulada pelo professor Luiz Beltrão e reapresentada por José Marques de Melo, no artigo “Carnaval: das metrópoles brasileira à Aldeia Global”.⁴³ Por essa teoria, o mundo do samba paulistano teria vislumbrado na estrutura administrativa de futebol (pelos seus apelos etnográficos e emocionais) uma maneira de mudar sem abdicar dos velhos comportamentos. Assim como no futebol, o componente híbrido do evento cultural – o próprio jogo

⁴³ Texto publicado no livro *Esfinge Midiática*, do Professor José Marques de Melo, pela editora Paulus (2004:204-205).

(desfile) – submete-se à audiência (badalação). Pouco importa a sanidade social e jurídica do clube (Escola); é a marca que deve estar em permanente evidência, como produto consumível e reciclável até para os membros da comunidade. Afinal onde começa e termina tal *comunidade*, se seus limites diluem-se cada vez mais? Boa parte dos componentes das pequenas agremiações também participa das escolas do Grupo Especial. Assim como no futebol, a filiação local não inviabiliza a relação geral ou global. Muitas vezes até reforça. O problema é compreender a quem serve essa postura híbrida, diante da fraqueza política de seus representantes culturais mais legítimos.

O cerne da hipótese lançada por Luiz Beltrão, comprovada e demonstrada empiricamente por vários pesquisadores, fundamenta-se na intermediação de agentes populares de informações – os *folkcomunicadores* – posicionados em territórios fronteiros entre a mídia massiva e as comunidades de base, especialmente nas sociedades configuradas pela hegemonia da cultura oral. Eles protagonizam ações permanentes de mediações simbólicas decodificando e recodificando mensagens e conteúdos disseminados pela imprensa, rádio ou televisão. Sua intenção é participar e influir no processo de atribuição de sentido que vai marcar a assimilação dos conteúdos midiáticos pelos contingentes populacionais situados nas periferias urbanas ou encravados nos aglomerados rurais. (Melo, 2004:206)

Marques de Melo coordenou uma pesquisa sobre a mídia impressa durante o Carnaval de 2000 – ano das comemorações nacionais dos 500 anos da descoberta do Brasil – revelando, ao mesmo tempo, o meio favorável para a atuação desses *folkcomunicadores* em escala nacional e internacional e a centralidade dos modelos carioca e baiano na padronização midiática do evento. Ao chamar de *residuais* as coberturas feitas para o carnaval paulista, o autor ajuda a explicar por que o enorme esforço da Liga e da Prefeitura para produzir um carnaval turisticamente *exportável* acaba resultando em cifras tão modestas (como as que foram vistas na festa dos 450 anos). O evento é sazonal e desarticulado demais para dar sustentação a um equipamento tão anti-econômico como um Sambódromo sem projeto de samba.

(
nou-se
todo a
Paulo
espetá
reprod
contra
outros
um ní
Samba
neo de
massifi
trazer p
Escolas
de sua
reprodu
H.
UESP e
tendo u
duzindo
ba. Com
espaço,
discuta
sambist
(samba
prometid
O
desmerec
de suas
comunica
acompanh
inexistênc
Uma simp
seguinte
Sambódr
competitiv
dura a rep

O carnaval paulistano, após a construção do Pólo, tornou-se vítima principal do discurso inoperante do crescimento: todo ano e toda hora repete-se a ladainha: *o Carnaval de São Paulo vem crescendo muito ultimamente e não deve nada ao espetáculo carioca*. Contudo os *folkcomunicação* que reproduzem essa idéia ignoram o frágil fornecimento de uma contrapartida cultural das Escolas de Samba Paulistanas para outros nichos artísticos e culturais. Mantém-se na metrópole um nível muito inferior de reconhecimento do Mundo do Samba como produção social. Nem mesmo o contemporâneo destaque do pagode, como movimento de renovação e massificação de vários intérpretes de samba, foi capaz de trazer para São Paulo a visibilidade de tamanha produção de Escolas. Muito menos da gigantesca capacidade de aglutinação de suas entidades, acima dos problemas estruturais que reproduzem.

Há quase dois anos, Robson de Oliveira, ex-presidente da UESP e presidente da Liga (no período da pesquisa), vinha mantendo um programa na televisão Gazeta (às sextas-feiras), reproduzindo exclusivamente aquela dimensão carnavalesca do samba. Como em um trocadilho bastante revelador dos limites de seu espaço, o programa chama-se *Passarela do Samba*. Embora discuta superficialmente temas pertinentes às Escolas e aos sambistas, a produção é predominantemente apelativa (samba ⇔ alegria ⇔ mulher ⇔ sedução ⇔ consumo), descomprometida de qualquer alternativa à velha marginalidade cultural.

O exemplo da *Passarela do Samba* não é isolado e nem desmerece as iniciativas do mundo do samba, por intermédio de suas lideranças, de criar e ampliar para outros meios comunicacionais. É bom lembrar aqui que as dificuldades de acompanhamento das informações sobre o Carnaval tiveram na inexistência de um *site* da Liga (até então) um grande reforço. Uma simples informação quantitativa para formatar o quadro seguinte (Tabela 03) – O *Ranking* das Escolas da Liga, no Sambódromo – até hoje não disponível expressão da competitividade criativa de tantas agremiações, torna assustadora a reprodução massificada desse desperdício.

Posição das Escolas de Samba do Grupo Especial nos 14 desfiles do Sambódromo

Escola	2004	2003	2002	2001	2000	1999	1998	1997	1996	1995	1994	1993	1992	1991
MOCIDADE ALEGRE	1°	2°	8°	7°	4°	7°	4°	6°	3°	7°	4°	4°	3°	5°
X-9 PAULISTANA	2°	3°	10°	4°	1°	3°	9°	1°	7°	5°	1°	4°	6°	6°
IMPÉRIO DE CASA VERDE	3°	12°		11°							***	***	***	***
NENÉ DE VILA MATILDE	4°	4°	4°	1°	4°	2°	2°	3°	6°	6°	6°	5°	4°	7°
ROSAS DE OURO	5°	6°	2°	3°	4°	6°	6°	4°	2°	2°	1°	3°	1°	1°
UNIDOS DE VILA MARIA	6°	10°	10°											
AC. DO TUÇURUM	7°	9°	9°	10°	9°	6°	10°				12°	7°		
ÁGUA DE OURO	8°	6°	6°	7°	10°	10°		10°						8°
AC. DO TATUAPÉ	9°													
CAMISA VERDE E BRANCO	10°	7°	2°	6°	7°	8°	3°		9°	3°	3°	1°	3°	1°
VAI-VAI	11°	4°	5°	1°	1°	1°	1°	2°	1°	4°	8°	1°	2°	2°
LEANDRO DE ITAQUERA	12°	8°	6°	9°	8°	4°	8°	7°		9°	5°	8°	5°	3°
IMPERADOR DO IPIRANGA	13°			13°	11°	11°				10°		11°		
BARROCA ZONA SUL	14°	13°									9°	10°	7°	6°
UNIDOS DO PERUCHE	15°	13°	12°		14°	9°	7°	9°	5°	8°	7°	9°	6°	4°
GAVIÕES DA FIEL	16°	1°	1°	4°	3°	1°	5°	5°	4°	1°	2°	6°	6°	

Tabela 03 – Ranking não-oficial de desempenho das Escolas da Liga no Sambódromo.

Ranking Extra-Oficial das Escolas do Grupo Especial até o Carnaval de 2004

ESCOLA	2004	2003	2002	2001	2000	1999	1998	1997	1996	1995	1994	1993	1992	1991	PONTOS
VAI-VAI	1	10	8	20	20	20	20	15	20	10	2	20	15	15	196
ROSAS DE OURO	8	6	15	12	10	6	6	10	15	15	20	12	20	20	175
GAVIÕES DA FIEL	1	20	20	10	12	20	8	8	10	20	15	6	6		156
NENÉ DE VILA MATILDE	10	10	10	20	10	15	15	12	6	6	6	8	10	4	142
MOCIDADE ALEGRE	20	15	2	4	10	4	10	6	12	4	10	10	12	8	127
CAMISA VERDE E BRANCO	1	4	15	6	4	2	12		1	12	12	20	12	20	121
X-9 PAULISTANA	15	12	1	10	20	12	1	20	4	8					103
LEANDRO DE ITAQUERA	1	2	6	1	2	10	2	4		1	8	2	8	12	59
UNIDOS DO PERUCHE	1	1	1		1	1	4	1	8	2	4	1	6	10	41
ÁGUA DE OURO	2	6	6	4	1	1		1							23
AC. DO TUÇURUM	4	1	1	1	1	6	1				1	4			20
IMPÉRIO DE CASA VERDE	12	1		1							**	**	**	**	14
BARROCA ZONA SUL	1	1									1	1	4	6	14
UNIDOS DE VILA MARIA	6	1	1												8
IMPERADOR DO IPIRANGA	1			1	1	1				1		1			6
AC. DO TATUAPÉ	1														1

Tabela 04 – Desempenho das Escolas do Grupo Especial até o resultado do Carnaval de 2004.

Esse *ranking* foi elaborado com base na tabela de apuração dos últimos dos carnavais de 2000 a 2004 e nas informações fornecidas por Nelson Crecibeni (2000). Já para a elaboração da Tabela 03, limitada também a 2004, os pontos classificatórios foram atribuídos conforme a seguinte equivalência: 1º lugar = 20 pontos; 2º = 15; 3º = 12; 4º = 10; 5º = 08; 6º = 06; 7º = 04; 8º = 02, o que correspondia ao limite de escolas que, até aquele ano, desfilavam na Apoteose, ou seja, o desfile de encerramento do carnaval no sábado após a apuração. A partir da 9ª colocação, foi atribuído um ponto ou nenhum, quando de sua ausência.

O *ranking* apenas serve de ilustrar o quanto é limitada a extensão das alterações de desempenho geral das Escolas. Em uma década e meia de Sambódromo, sete agremiações alcançaram as primeiras colocações: Vai-Vai, Rosas, Gaviões, Nenê, Mocidade, Camisa e X-9. Nessa mesma ordem, são as únicas a totalizar mais de 100 pontos – pelo sistema de classificação aqui adotado – indicando que, na maioria das vezes, são elas também que vão ocupar as posições intermediárias. As demais Escolas demonstram a oscilação e a luta quase permanente para evitar rebaixamentos ou retornar ao Grupo Especial. Algumas delas, no mesmo período, fizeram até mais carnavais nos Grupos de Acesso, Grupo I da UESP ou níveis inferiores. Somente entre a Vai-Vai e a Acadêmicos do Tatuapé a diferença de rendimento é gigantesca. Porém o *ranking* comprova que isso não é impedimento para situações de exceção: exatamente num carnaval tão disputado (como o de 2004), a Tatuapé ficou em 9º, à frente da Camisa (10º) e da Vai-Vai (11º), mas bem atrás da Império de Casa Verde (3º), a caçula do grupo, com 10 anos de existência.⁴⁴

Não existe, portanto, uma lógica de permanência das mesmas agremiações – vide os rebaixamentos de Camisa (em 1996) e Gaviões (2004), nem uma garantia de inclusão de novas

⁴⁴ A posição da Escola de Samba Império de Casa Verde se alteraria significativamente caso fosse realizada uma atualização para os três anos seguintes. Nos três anos que se sucederam a Carnaval do 450 anos a nova escola da Zona norte de São Paulo firmou-se como uma das mais bem sucedidas, alcançando um bi-campeonato (2005 e 2006) e um vice-campeonato em 2007.

Escolas no grupo de elite. O que o Sambódromo proporcionou foi a inclusão da disputa direta, no Grupo Especial, de um maior número de agremiações. Até 1999, os desfiles do Grupo Especial, feitos apenas nos sábados, reuniam de 10 a 12 agremiações. Com os acordos de exclusividade de transmissão firmados com a TV Globo e os desafios temáticos do Carnaval dos 500 anos do Brasil, os desfiles passaram a ser em dois dias, gerando uma pressão pela presença de 14 agremiações no grupo de elite. Exatamente como é no Rio de Janeiro.

Entretanto, um erro de interpretação das escolas que seriam rebaixadas em 2003 proporcionou um congestionamento de 16 agremiações no Grupo Especial, contra oito que participam do acesso. Tal problema transparece em duas situações marcantes do desempenho das Escolas na avenida: nas dificuldades de arrumar cada escola em meio a tantas alegorias estacionadas na concentração e na pressa em fazer todo o desfile em 65 minutos (15 a menos do que no Rio de Janeiro).

Em suma, há uma demonstração das dificuldades de estabelecer um *padrão técnico* que funcione como um patamar de equilíbrio das grandes agremiações. A competitividade faz amadurecer regras rígidas e pouco justificadas culturalmente. Mas a lógica de transmissão denuncia a artificialidade à qual as agremiações se submetem. Quando vem o resultado, dá-se o inesperado; o olhar do julgador não é nem dá TV nem do conjunto. É um julgamento pontual, subjetivamente mantido na somatória de elementos que pressionam cada agremiação a responder como vai reduzir o rombo em suas contas. Afinal, o samba-espetáculo continua dando prejuízo, segundo suas próprias lideranças. Culpa das Escolas, dos espaços a elas destinados ou de um limitado aproveitamento de ambos?

4.1 Há espaços que sambam melhor?

A relação da Liga e da UESP com o Anhembi acaba sendo também de natureza muito paradoxal. Ambas participam permanentemente dos processos de discussão, arranjo e execução dos eventos pré-carnavalescos regulares, além de propor outras

atividades correlacionadas aos seus desfiles principais. Todavia nenhuma das entidades se compromete com a dinâmica de reformulações necessárias ao melhor uso e ocupação desse espaço definitivo para os desfiles. Nessa tônica de distanciamento – proporcionalmente pior do que no tempo dos desfiles na Av. Tiradentes – os contratos assinados entre elas e o Anhembi vêm, ao longo desses anos, favorecendo a perpetuação dessa conduta como norma profissional.

O levantamento documental junto à Anhembi (atual SP Turismo) permitiu o cuidadoso acompanhamento dos contratos de cinco carnavais consecutivos, de 2000 a 2004. Todos, sem exceção, detalham as obrigações das entidades envolvidas (Anhembi, Liga ou UESP), tornando minuciosas três informações: a logística operacional de produção do espaço do desfile (no caso da Liga, apenas o Pólo), as agremiações, datas e locais de sua apresentação, e os valores monetários devidos, com seus prazos e condições de pagamento. Enfim, os contratos garantem o desfile, mas não comprometem as entidades com nenhum trabalho sistematizado no campo cultural ou turístico. O que reitera, de um lado, a artificialidade e, de outro, o isolamento do evento carnavalesco. Um contrato de *show* pura e simplesmente.

No percurso dos seis meses que antecedem aos desfiles, qualquer atividade extra (festa, homenagem, lançamentos etc.), envolvendo repasses ou constituindo nova base de investimento para promoção do Carnaval seguinte, gerava a edição de um aditamento ao contrato Anhembi – Liga ou Anhembi – UESP. Por outro lado, o trânsito cultural, organizativo ou contratual, entre as duas entidades restringia-se exclusivamente às menções mútuas de ascensão das Escolas vitoriosas (Grupo I da UESP) e rebaixamentos das últimas colocadas (Grupo de Acesso da Liga). No mais, é uma relação tão esporádica quanto superposta – como no exemplo da semana de aniversário de 30 anos da UESP, nos mesmos dias da Feira da Liga. Há o Concurso da Corte do Carnaval, a participação nas reuniões do Comitê dos 450 anos, homenagens promovidas na Câmara Municipal etc. Mas, em nenhum momento, mobiliza-se qualquer atividade representativa de outra conduta, que não seja protocolar.

Obviamente as agremiações poderiam realizar esse tipo de atividade de teor cultural mais denso. A Vai-Vai, por exemplo, comemorava até então seu aniversário, em janeiro, com uma grande festa no Pólo, trazendo um artista de renome nacional. Mas isso não é regra nem modelo para as agremiações. Festa maior, como *As 24 horas de Samba*, da Mocidade Alegre, realiza-se também anualmente na quadra da Escola, sem comprometer qualquer tipo de apoio ou serviço proveniente do mesmo Pólo. E o evento – que tem desde missa católica na abertura até divulgação dos projetos sociais da comunidade para as co-irmãs – acontece há três décadas, com o envolvimento de todas as demais agremiações.

Isso reforça a idéia inconteste de que a responsabilidade pelo que se deve e não se deve realizar no Sambódromo seja da Anhembi. Por extensão, a Anhembi, como empresa, vai *congelando* a atividade do Carnaval numa espécie de *reserva patrimonial*, enquanto vislumbra outras possibilidades de investimento e uso para o Pólo Cultural. A idéia de *sambódromo* vai progressivamente sendo *enterrada* – o que adiante poderá ser visto até como uma vantagem simbólica. Entretanto, aqui o sentido é literal: o Sambódromo traduz um *momento* muito específico frente a um conjunto de atividades muito mais promissoras. Quais seriam elas?

Uma Feira de automóveis antigos, para intercâmbio de colecionadores e lazer dos curiosos, é o evento de ocupação mais permanente do Pólo, nos últimos anos. A feira – uma espécie de *Paleo-autódromo* – realiza-se em boa parte das noites de terça-feira e serve de referência para outros encontros semelhantes no Estado. Eis um exemplo de uso original do Pólo em relação ao quadro de atividades programadas no sambódromo carioca. Junto às locações para formaturas e *shows* de bandas musicais – priorizando a concentração, pela área, e os setores 3 e 4, pelas acomodações – esse padrão de uso tem predominado no Pólo a ponto de estruturar um projeto mais definitivo de superação do desperdício funcional.

Após dois eventos de grande sucesso de público e arrecadação – o Festival de Música Eletrônica (em abril) e Festival

Nordestino (*Forródro*, em maio) – o jornal *O Estado de São Paulo* veicula a notícia: *Arena de Shows terá 3 eventos até o final do ano*, assinada por Iuri Pitta, como primeira divulgação da nova parceria entre a Anhembi e a Ambev (fusão de empresa do ramo de bebidas).

Oficialmente lançada ontem, a primeira arena de grandes eventos da cidade será entregue em setembro e, se tudo der certo, abrigará três atrações até o fim do ano. Os 26 mil metros quadrados de espaço, que ficará na concentração do Sambódromo do Anhembi, poderão receber shows e competições esportivas para até 37 mil espectadores. Se somado ao resto da passarela do samba, o público poderá atingir 70 mil pessoas. Vários dos principais produtores de eventos de São Paulo, Rio e outras cidades foram ao Anhembi conferir o lançamento da obra, demonstrando o interesse dos profissionais e a carência da cidade em um espaço assim... Segundo a *Articultura*, empresa contratada para tornar a empreitada viável, cerca de 1 milhão de pessoas devem circular anualmente pelo espaço. O projeto prevê facilidade para os produtores. Ao redor da Arena haverá um corredor de serviço, com acesso a todo o espaço. Além disso, 18 torres multimídia vão servir de suporte para equipamento de som e luz e serão controladas por uma central remota. “A principal característica dessa arena é facilitar a montagem de eventos”, disse o então gerente de Planejamento da Anhembi, Mauro Scazufca. Todo o investimento será pago pela Ambev, que terá o direito de exibir a marca Skol e exclusividade na venda de produtos nos bares do local durante cinco anos. Mas, pelo que disse o gerente de Execução de Marketing da empresa, Marcos Henrique Santos, a cervejaria já está pensando na renovação desse acordo. “Nosso objetivo é a longo prazo”. Qualquer patrocinador dos eventos, exceto os do mesmo segmento da Ambev, poderão anunciar no local.⁴⁵

A notícia registrada na página eletrônica da antiga Anhembi Turismo e Eventos (em abril de 2004) não trazia qualquer menção, consulta ou declaração relacionada às entidades carnavalescas quanto a esse projeto de intervenção. E até como forma de confirmação de que tal plano empresarial não dizia respeito a qualquer questão ligada às escolas – o que é um absurdo, dada a força das modificações na área da concentração – nas

⁴⁵ O Estado de São Paulo, 26/05/2004, C6.

duas semanas seguintes não ocorreu manifestação oficial da Liga, da UESP, nem de nenhuma organização representativa do samba paulistano.

O paradoxo desse tratamento distante é bem mais exagerado no momento em que se observam as atitudes, de um lado, reivindicatórias e, de outro, precipitadas, da Liga.

Na preparação do Carnaval de 1999 – mais exatamente em 2 de dezembro de 1999 –, o presidente da Liga, junto ao coordenador técnico de Carnaval, Sr. Antônio Pereira da S. Neto, conhecido como Zulu,⁴⁶ encaminham ao Diretor Presidente da Anhembi uma solicitação de reformas no Sambódromo, visando a garantir a melhor organização do Carnaval de 1999. A chamada Operação Carnaval 99 trazia o seguinte texto introdutório:

A operação carnaval 99 tem como objetivo principal uma melhor organização dos desfiles, que terão 12 escolas no sábado (G. Especial) e oito escolas no domingo, sendo que no 1º dia teremos mais de 13 horas de espetáculo, com mais de 24 000 desfilantes e 72 alegorias além de tripés e quadripés, que farão a festa maior do carnaval paulistano, no pólo cultural.

Para o sucesso, é importantíssima a nossa organização a partir deste planejamento prévio, que compreende uma ação que se inicia na área de desembarque dos componentes até o embarque dos mesmos e a guarda das alegorias no terreno da Aeronáutica. Para tal todos os envolvidos devem somar esforços para o sucesso.

Um conjunto total de 24 itens, esquematizado no documento, apontava os elementos que deveriam ser alterados para garantia daqueles objetivos. Nenhum deles se referia a outro tipo de intervenção que favorecesse qualquer evento pré-carnavalesco ou relacionado a um melhor aproveitamento do espaço pelo Mundo do Samba. Esse documento veio sendo atendido

⁴⁶ Profissional Técnico em Enfermagem, experiente diretor de harmonia da Escola de Samba Camisa Verde e Branco, tendo participado da fundação e direção da Liga. Coordenou entre 1999 e 2005, todo o trabalho de instalações da Anhembi no que se refere aos espaços do Sambódromo, em atendimento às demandas dos desfiles, bem como o acompanhamento dos serviços voltados a outras atividades no Pólo.

paulatinamente, mas não evitou dois tipos de descaso da Liga com a natureza com seu próprio papel de representação maior das agremiações carnavalescas e a única a demarcar o fomento ao turismo na pauta de seus objetivos.

O primeiro tipo de descaso diz respeito aos sistemáticos atrasos ou erros nas prestações de contas de cada um dos carnavais realizados. Algumas vezes, as negociações para o carnaval seguinte estavam iniciadas e os balanços contábeis da utilização das verbas não haviam sido remetidos ainda.⁴⁷ A própria Anhembi não gera maiores dificuldades que desafiem ou quebrem o círculo de atrasos e débitos. Isso talvez porque, para a empresa, a relação com as entidades seja mais filantrópica do que profissional. Por extensão, as cobranças viram permissivas sugestões, sem maiores conseqüências para as operações carnavalescas, nem contestação nos direcionamentos de uso do Pólo.

Essa autonomia “respeitada” leva a um segundo tipo de descaso: a conivência com o descumprimento da Lei municipal de nº 12.380, que institui o Museu do Samba em 1997 dentro do Pólo Cultural. Conforme o texto de autoria do Vereador Vital Nolasco:

Celso Pitta, prefeito do Município de São Paulo, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei, faz saber que a Câmara Municipal, em sessão de 15 de maio de 1997, decretou e eu promulgo a seguinte lei:

Art. 1º – Fica crido no Município de São Paulo o Museu do Samba.

Parágrafo único – o museu a que se refere o “caput” desse artigo será instalado no Pólo Cultural Grande Otelo, situado no Sambódromo de São Paulo.

⁴⁷ O exemplo destacado é do carnaval de 2002 (Proc. Administrativo 184/2001), no qual um ofício à Liga, emitido pelo Anhembi (em 12/082002), cobra a Prestação de Contas do Carnaval, cujo prazo limite era maio/2002. Somente em 18 de setembro de 2002 é apresentado o balancete, às vésperas da assinatura do novo contrato. Nesse mesmo ano, a Liga já havia sido cobrada pela responsabilidade de uma construção irregular de arquibancadas extras na área da dispersão. O que indica um nível relativamente frágil dos mecanismos punitivos do Anhembi em relação às empresas contratadas.

Art. 2º – O acervo do Museu do Samba será composto dos mais diversos materiais relativos à produção, difusão, pesquisa e criação do samba no Brasil e, em particular, no município de São Paulo, a saber:

I – Bibliografias;

II – Discografias;

III – Material Iconográfico

IV – Quaisquer formas de registro da produção, difusão e criação do samba.

Art. 3º – O Museu do Samba tem como objetivos:

I – Servir como ponto de referência de discussões temáticas sobre o samba, promovendo, congressos seminários simpósios e encontros afins;

II – Classificar e catalogar as mais diversas criações e inovações do gênero musical *samba*, introduzidas pelos compositores através dos tempos, desde sua origem, com especial destaque à produção musical das escolas de samba;

III – Produzir vídeos e depoimentos dos principais sambistas do Brasil;

IV – Manter um espaço para exposição de fantasias, adereços e material relativo ao desfile das escolas de samba;

V – Ser um centro de intercâmbio de informações, contando com equipamentos necessários para o registro da produção e realização de laboratórios.

Art. 4º – O museu será aberto a visitas e poderá organizar atividades culturais em conjunto com instituições públicas ou privadas e demais entidade da sociedade civil.

Art 5º – Essa lei será regulamentada no prazo máximo de 60 (sessenta) dias, contados de sua publicação.

Art. 6º – As despesas decorrentes da aplicação desta lei correrão por conta de verbas orçamentárias próprias, e suplementadas se necessário.

Art. 7º – Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Vinte dias depois, outro projeto complementar do mesmo vereador era promulgado pela Lei 12.401, instituindo a Galeria dos Imortais do Samba Paulistano,⁴⁸ que teve a mesma destinação

⁴⁸ Essa Lei, de nº 12.401/97, trazia, em seu segundo artigo, os seguintes objetivos:
I – homenagear os principais personagens que produziram e difundiram o samba paulistano;
II – promover exposições itinerantes nos principais Centros Culturais de São Paulo;
III – promover eventos permanentes de exposição de artistas relacionados ao samba.

da anterior: sem implantação até hoje. Passados seis anos, a única mobilização em torno da implementação dessas leis, dentro do Pólo Cultural, corresponde a um diagnóstico dos materiais literalmente depositados nas dependências do Departamento de Carnaval do Anhembi, denominado *Diagnóstico Museológico* e assinado por Kátia Felipini. No encaminhamento oficial de 09 de setembro de 2002, a autora diz que “este relatório possibilitará a definição do espaço e dos diversos documentos e programas necessários à implantação do Centro de Memória do Samba”.⁴⁹

Entretanto, nem museu, nem galeria, nem centro de memória foi objeto de reivindicação ou negociação pela Liga ou outra organização do mundo do samba. Ignorando, não uma proposta, mas uma lei já aprovada, as Entidades – incluindo aqui também a UESP, que, naquele ano, negociava um espaço de ampliação do seu acervo documental no futuro Museu da Cidade (municipal) – simplesmente recusam suas demais atribuições por uma espécie de garantia cega do melhor carnaval. Não garantem essa *melhoria* e deixam ao acaso o espaço privilegiado do samba.

O resultado final desses comportamentos não-estratégicos das entidades e ultra-empresarial da Anhembi é o desperdício das potencialidades culturais e a continuidade de uma involução funcional do Pólo. Mesmo projetando uma arena de espetáculos, permanece ignorado o envolvimento de agentes sociais para seu melhor aproveitamento. Por acaso tal Arena da Skol seria incluída numa possível reforma da Lei do Museu do Samba? Ou, quando se garantem 100% de recursos privados, leis já não se fazem necessárias? O meio-termo que solucionaria tais questões só pode ser alcançado na implementação de projetos político-culturais. Em que termos o Carnaval de 2004 promoveu a construção desse tipo de projeto?

⁴⁹ Cópia do Ofício dirigido ao Sr. João Carlos Borges (Gerência de Carnaval da Anhembi) e à Sra. Mirna Busse Pereira (Divisão de Iconografia e Museus do DPH/SEC).

O Carnaval dos 450 anos de São Paulo



copyright © C. D. M. de Oliveira

O desenho do Carnaval Paulistano de 2004, seguindo a tradicional perspectiva do ciclo anual da festa, começa a ser traçado no encerramento do desfile de 2003. Terminada a apuração oficial – que dera o bicampeonato à Gaviões da Fiel –, o Presidente da Anhembi-SP Turismo já anunciava, na época, intenção de realizar uma grande homenagem a São Paulo, como registrava o jornal *Folha de São Paulo* de 05/03/2004 (C1), com a nota: “450 anos de SP devem ser tema”:

EM 2004, O ANIVERSÁRIO DE 450 ANOS DE SÃO PAULO DEVE SER
O TEMA PRINCIPAL DOS DESFILES DA CAPITAL PAULISTA.
Celso Marcondes de Faria, presidente da Anhembi, empresa municipal
que organiza o turismo da cidade, disse que as escolas já concordaram

com a idéia. De acordo com o presidente a inspiração veio do Rio de Janeiro, onde as escolas tiveram como único tema os 500 anos do Brasil. Falta definir como cada escola paulistana trabalhará e anunciar oficialmente a mudança, afirmou o presidente da Anhembi. *Poderemos deixar os temas livres, fazer a divisão por ordem cronológica ou por fatos da história de São Paulo*, disse Faria. As reuniões para decidir quais serão os temas devem ocorrer no início de abril, afirmou. Uma série de eventos da cidade, no próximo ano, deve ter o selo dos 450 anos, como a Fórmula 1 e os campeonatos de futebol.

Esse breve registro jornalístico reproduz toda uma varredura de representações que os desfiles carnavalescos passaram a significar no espaço metropolitano. Inicialmente, há uma questão hierárquica na tradição das agremiações. É a diretoria, na figura do presidente, que reponde pela escolha temática dos enredos para o próximo Carnaval. Entretanto, na escolha do desse ano, o próprio presidente da Liga admite que a idéia proposta partiu da própria prefeita da cidade, cabendo aos presidentes das escolas filiadas acatar o “pedido” do poder público.⁵⁰

Diz a nota que esse movimento de homenagem é inspirado no Carnaval de 2000, atribuindo às escolas do Rio a origem dessa iniciativa. Talvez a confusão se deva a duas informações controvertidas. De um lado, é preciso lembrar que o carnaval paulistano de 2000 também retratou os 500 anos do país sem, contudo, seguir uma ordem cronológica, isto é, com a seqüência dos desfiles retratando as fases da história. Por outro lado, não se pode ignorar que a homenagem (mais livre e não-cronológica) das escolas cariocas ao aniversário de 400 anos do Rio de Janeiro tenha sido a referência oficial; embora não admitida abertamente.

Não bastasse o fato de colocar a decisão das escolas como *já tomada*, a Anhembi pode confirmar que essa *decisão* faz

⁵⁰ Conforme atesta a Revista *Sampa: Turismo e Carnaval* nº3 (fevereiro-2004), material de divulgação da “Sampa Publicações e Planejamento Editorial Ltda”, distribuído pela própria Liga para órgãos, empresas e instituições interessadas em veicular a movimentação do carnaval paulistano. Na seção *A Palavra da Liga*, a revista registra uma declaração de Robson de Oliveira: “Neste 450 anos de nossa cidade, onde as Escolas de Samba atenderam de pronto uma solicitação de nossa mui digna prefeita, para que todas trouxessem em seus enredos a história de nossa cidade e posso lhes adiantar que o espetáculo que vocês vão vivenciar na certa será um marco no carnaval paulistano e do Brasil.”

parte de um calendário de eventos paralelos às grandes competições esportivas, justamente no momento em que a maior torcida organizada comemorava o seu 4º campeonato de samba.

Todos esses elementos corroboram com a postura política das principais agremiações carnavalescas, desde o final da década de 60. Era evidente a discordância das mesmas em deixar seus enredos tão atrelados a um tema único. Mas, diante da estratégica subserviência, capaz de fornecer financiamentos públicos na contrapartida de concordância com a proposta, tudo, mais uma vez, pôde ser adaptado. A Liga e, depois, a UESP demoraram algumas semanas, mas não deixaram de confirmar que seus eixos temáticos – respectivamente *Carnaval dos 450 anos* e *Paulicéia Desvairada* – manteriam os temas de 84 agremiações como uma só homenagem à Cidade.

A partir de então, o processo era conquistar uma verba recorde – apenas para a Liga, significava um total de 20 milhões de reais – a fim de mobilizar um desfile de *pompa* e justificar o sacrifício das agremiações em limitar a sua criatividade. O primeiro passo para tal conquista foi manter os temas de enredo sem amarração cronológica. As Escolas principais apresentaram os seus respectivos enredos no dia do sorteio da ordem de desfile, em 19/06/2003 (aniversário de 17 anos da Liga), transmitido pelo telejornal local da Rede Globo de Televisão *SP TV*, diretamente do Hilton Hotel de São Paulo.

Na ocasião, tudo levava a crer que os investimentos para a proposta do Desfile de 2004 corresponderiam às expectativas da Liga. Com aquela cerimônia era possível tornar público o interesse das Escolas por auxílio financeiro e expandir a visibilidade de seu espetáculo, tendo como parâmetro mínimo o porte do Carnaval carioca. Afinal, o reforço da identidade paulistana, a proximidade do carnaval com as festividades de 25 de janeiro (data da fundação de São Paulo) e a participação direta da Liga nos trabalhos do *Comitê 450 anos* confirmavam a pertinência daquele otimismo. Embora muito locais e pouco financiáveis, os enredos atrairiam o envolvimento da sociedade paulistana e de tantos outros turistas para assistir a um super-carnaval. O quadro seguinte mostra a maneira que cada escola encontrou para dar tema a essa homenagem.

Ordem do primeiro dia de desfiles – sexta-feira, dia 20/02/2004 – no Sambódromo				
	INICIO	FIM	ENREDO	AGREMIÇÃO
1º	21:00	21:40		AFOXÉ YIA OMINIBU
2º	22:30	23:35	São Paulo é como coração de mãe... sempre cabe mais um.	UNIDOS DO PERUCHE
3º	23:35	00:40	Agradeço ao índio que cuidou, a você que desbravou e a todos que fizeram crescer. Tatuapé, minha vida, meu amor.	ACADÊMICOS DO TATUAPE
4º	00:40	01:45	No reinado da Folia o povo quer ver: Minha história, 50 anos de glória.	CAMISA VERDE E BRANCO
5º	01:45	02:50	Sou mais São Paulo... Ana Maria Braga conta 50 anos da culinária paulistana.	AGUIA DE OURO
6º	02:50	03:55	Idéias e Paixões: Combustível das Revoluções	GAVIÕES DA FIEL
7º	03:55	05:00	São Paulo Coração do Brasil. Parabéns pra você.	UNIDOS DE VILA MARIA
8º	05:00	06:05	Se vens à minha casa com Deus no coração, senta-te à mesa e come do meu pão.	X-9 PAULISTANA
9º	06:05	07:10	São Paulo é Fome Zero	ACADÊMICOS DO TUCURUVI
Ordem do segundo dia de desfiles – sábado, dia 21/02/2004 – no Sambódromo				
1º	20:40	21:20		AFOXÉ FILHOS DA COROA DE DADA
2º	22:00	23:05	450 anos de Fé. Um encontro de Deuses no Coração do Brasil	BARROCA DA ZONA SUL
3º	23:05	00:10	Berço esplêndido de um povo heróico	IMPERADOR DO IPIRANGA
4º	00:10	01:15	Dos campos de Piratininga à Grande metrópole. A história de São Paulo em Monumentos	ROSAS DE OURO
5º	01:15	02:20	Quer conhecer São Paulo? Vem no Bexiga pra ver...	VAI – VAI
6º	02:20	03:25	São Paulo, 450 anos. No palco da cultura, que artista sou eu?	LEANDRO DE ITAQUERA
7º	03:25	04:30	O Novo espelho de Narciso. Um delírio sobre os heróis da mitologia greco-paulistana	IMPÉRIO DE CASA VERDE
8º	04:30	05:35	Do além-mar à terra da garoa. Salve essa gente boal	MOCIDADE ALEGRE
9º	05:35	06:40	A águia voa para o futuro, que legal é Bienal no Carnaval São Paulo 450 anos	NENÊ DE VILA MATILDE

Tabela 05 – Ordem de Desfile das Escolas do Grupo Especial no Carnaval de 2004.

Apesar de todo o esforço e boa vontade por parte dos envolvidos, o desenvolvimento das negociações Liga ó Anhembi ó Prefeitura ficou muito aquém das pretensões iniciais. A maior expressão dessas limitações administrativas, curiosamente, não transparece no resultado do carnaval. Elas percorrem o conjunto de dificuldades, impasses e atrasos que vêm contaminando o relacionamento das três entidades protagonistas do Carnaval e, conseqüentemente, com a fraca identificação das agremiações como o espaço dos desfiles.

O segundo semestre de 2003 exemplificou bem o quanto a organização do Sambódromo, como palco dos desfiles, não permite um compatível fluxo de informações e deliberações, a ponto de inverter a política cultural de desperdícios. Uma série de fatos, aparentemente desconexos, sucederam-se na explicação dos porquês da fraca publicidade da festa, a dois meses do Carnaval. No lançamento do cd-player dos sambas-enredo do grupo especial, a cobertura da mídia impressa e eletrônica para a movimentação das Escolas não trazia qualquer diferença em relação aos anos anteriores.⁵¹ Continuava a ser um tratamento periférico, para cobrir o evento como um entretenimento pré-carnavalesco padrão. Que fatos podem servir de justificativa para um acompanhamento jornalístico tão superficial?

O aspecto mais decisivo para explicar a fragilidade organizacional do *Carnaval dos 450 anos* encontra-se na ausência de um planejamento profissional na condução dos contratos e do cronograma de tarefa das partes envolvidas. Pode-se constatar nas diversas visitas efetuadas na sede da Liga, bem como em seus eventos externos, a predominância de atividades muito mais improvisadas do que resultantes de ações estratégicas; o típico *trabalho carnavalesco* de muita criatividade e pouca produtividade administrativa.

Essa fragilidade organizacional transpareceu nitidamente no evento *Feira dos Enredos* (de 10 a 13/09 de 2003), na qual as 24

⁵¹ A exceção ocorrida na campanha promocional e na distribuição deste cd era a transformação da mídia sonora em encarte do jornal *Diário de São Paulo*, de propriedade das Organizações Globo, que permitia o barateamento e a popularização do material.

agregações associadas à Entidade expuseram as maquetes de um de seus carros alegóricos previstos para o desfile dos 450 anos. Realizada em uma área anexa ao Palácio das Convenções do Anhembi (uma espécie de tenda lateral), a Feira tinha o propósito de divulgar ao público a produção dos próximos desfiles, em um momento de escolha dos sambas (período de agosto a outubro) de cada escola. Além disso, empresas dispostas a negociar patrocínio ou oferecer serviços de infra-estrutura (técnica e artística) poderiam usar esse espaço para ampliar a movimentação econômica do Carnaval.⁵² Sem dúvida, iniciativas como essa têm cooperado para a ampliação do reconhecimento de que o Carnaval paulistano é, também, um negócio regular, seguro e lucrativo. Entretanto, esse processo dá-se em um ritmo muito aquém das suas potencialidades e do tempo disponível para sua realização.

Enquanto poucas pessoas e empresas circulavam nessa Feira, era realizado um Congresso de Educação e Tecnologia nas áreas mais centrais do Anhembi. Paralelamente continuava a desarticulação simbólica e funcional no interior do Mundo do Samba. A UESP (entidade que deu origem à Liga) fazia, na mesma semana da Feira, as comemorações oficiais de seus 30 anos de fundação. A Câmara Municipal e a sede da UESP foram os palcos cerimoniais do evento; mas a Feira não incorporou qualquer atividade especial para a veiculação do fato. E, para reforçar tamanha dicotomia de comemorações e negócios, quase todo o espaço do Sambódromo (arquibancadas, setores laterais, dispersão) permanecia às escuras, alheio aos eventos da Liga e da UESP, a não ser a área da Concentração – essa área tão

⁵² Declarações do Presidente Robson de Oliveira feitas na edição do Ano III, nº3 (2003), da revista *Sampa*, indica um crescimento vertiginoso dos valores referentes aos negócios do Carnaval. Diz ele: "Quando eu cheguei na Liga (1997), cada uma recebia R\$ 19 mil de direitos de transmissão da televisão, R\$ 120 mil como verba (municipal) e R\$ 74 mil com bilheteria. Hoje, com 16 Escolas, eu entrego a cada uma cerca de R\$ 600 mil reais, sendo que a verba da campeã chega a R\$ 700 mil. Nós aumentamos a verba em 300% mesmo com a instabilidade do Real, a inflação. Os presidentes reclamam muito, acham que é pouco, mas eles levam muito em consideração o nosso esforço. As Reuniões de segunda-feira são mais respeitadas, a plenária hoje não comporta mais que os presidentes das escolas de samba. Hoje quando o cara chega na Liga ele pensa duas vezes no que vai falar. Lógico que há um endividamento, a festa está maior que o dinheiro."

valorizada para os novos investimentos do *show business* no Anhembi –, que servia, como de costume, de estacionamento para automóveis.

A fragilidade organizacional, porém, não foi (e não tem sido) ampliada apenas por esse *profissionalismo parcial*. Talvez isso circunscreva a esfera das justificativas de quem faça um primeiro movimento de análise. Até certo ponto acaba sendo muito mais funcional tratar os encaminhamentos do processo carnavalesco como um ultimato. Vejam esta lista de procedimentos atrasados e avaliem em termos culturais e turísticos a implicação desses fatores:

- * O contrato das entidades (Liga e UESP) para o super-Carnaval de 2004 só foi assinado em novembro de 2003;

- * Até meados de janeiro/04, a UESP não tinha uma decisão definitiva a respeito da quantidade e local dos bairros onde haveria carnaval de rua (quatro, cinco ou seis locais eram possíveis);

- * O ano de 2003 fecha sem nenhum calendário de eventos a ser realizado no Sambódromo, a não ser o do período oficial do Carnaval;

- * Os ensaios técnicos – expediente de preparação das escolas para controle do tempo de desfile e desempenho na avenida – são iniciados apenas em janeiro de 2004, sem a devida divulgação. É curioso mencionar que, no próprio dia do aniversário da cidade (25/01), havia a reserva de cinco agremiações dispostas a treinar sua apresentação, ignorando as festividades paulistanas;

- * A escolha da *Corte do Carnaval* (Rei Momo, Rainha, Princesa, Cidadão e Cidadã Samba), em 02/12 (dia do samba), restringiu-se a uma reprodução dos concursos anteriores, sem qualquer adaptação de seu significado para as comemorações dos 450 anos;

- * A falta de sintonia no encaminhamento dos eventos carnavalescos entre Liga, UESP, ABASP (Associação de Bandas de São Paulo) e Abbc (Associação de Blocos e Bandas Carnavalescas) para uma parceria sistemática de eventos dentro e fora do Sambódromo.

Esses aspectos funcionam como um instrumento de resistência (mais discursiva que operacional), para que se evite a aleatoriedade de que a burocratização do Carnaval e a espetacularização do samba têm, nas Entidades, seu maior centro de responsabilidade. Todo atraso é reconhecido como subproduto dos custos não pagos pela Prefeitura e a Anhembi-SP Turismo, conforme o prometido. É como se a dimensão econômica do mundo do samba fosse permanentemente recriada, mas a agressividade do Poder Público transformasse tal dimensão em uma espécie de “refém” da própria riqueza cultural que ela também representa.

A tabela seguinte pode ser interpretada nessa direção. Mas, na seqüência, outros elementos bastante representativos ajudarão a reconhecer o que metaforicamente será chamado de *festa das cinzas*.

Entidades	2003		2004	
Anhembi-SP Turismo	R\$ 14.278.000,00	(+23,7%)	R\$ 18.600.000,00	
Liga	R\$ 7.255.777,54		R\$ 8.104.757,00	
Liga (devolução)	(-) R\$ 1.969.436,15	(-)	R\$ 2.373.899,88	
UESP	R\$ 3.603.532,51		R\$ 4.414.175,65	
UESP (devolução)	(-) R\$ 750.000,00	(-)	R\$ 81.444,54	
TOTAL PARA AS ENTIDADES	R\$ 10.859.310,05	(+13,2%)	R\$ 12.518.932,65	

Tabela 06 – Tabela comparativa das verbas destinadas ao carnaval pela Prefeitura.⁵³

Enquanto a ampliação dos orçamentos para o Carnaval 2004 pode ser utilizada pela Prefeitura como uma maneira de justificar o quanto eventos carnavalescos têm sido priorizados, a defasagem de verbas para impedir que o espetáculo seja economicamente viável continua. E o núcleo central dessa defasagem está na incômoda transição da natureza carnavalesca diante de suas lideranças: o Carnaval deixou de ser festa espontânea, mas ainda não se tornou um evento turístico ou de entretenimento.

⁵³ Tabela produzida a partir dos dados extraídos dos Processos Administrativos 143/02 e 127/03, ambos pertencentes à Anhembi Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo.

mento, embora envolva tantos visitantes. E o motivo central desse meio-termo é a resistência em antecipar e multiplicar ações coordenadas em prol da cultura do samba.

Pode ser depreendida desses dados uma situação operacional de extrema desigualdade entre as escolas da Liga e da UESP. Os valores relativos ao Carnaval da primeira entidade, com 24 agremiações, correspondem a mais do que o dobro da segunda, com suas 60 escolas (fora os blocos carnavalescos). Além disso, as antecipações (despesas judiciais, pré-contratos e antecipações) para as escolas da Liga aumentam significativamente em relação aos gastos do mesmo tipo feitos pelas agremiações da UESP, o que poderia ser justificado, em princípio, como um investimento financeiro e turístico nas escolas de melhor desempenho. Mas, em uma leitura mais atenta desse mesmo *desempenho*, observa-se uma enorme defasagem de controle, direcionamento e gestão dos mesmos recursos. Basta atentar para o crescimento da verba repassada pela Prefeitura ao Anhembi (cerca de 23%) em comparação com o repasse dessa empresa para as entidades (aproximadamente 10 pontos percentuais a baixo). Os 13,2% estão acima da inflação do período (ano de 2003), mas nem por isso garantiu um Carnaval mais espetacular – com mais riqueza, público e animação do que o do ano anterior. Ao contrário, houve mesmo redução da abrangência e eventos relacionados, tomando em consideração a permanência das mesmas apresentações da Liga no Sambódromo (quatro dias incluindo a Apoteose) e redução de bairros onde a UESP realizou seus desfiles (de seis para quatro bairros).

Datas	LIGA		UESP			
	PÓLO	PÓLO	Jaguará oeste	Ipiranga sul	Esperança Leste	V. Maria norte
20/02/04	GRUPO ESPECIAL	-	-	-	-	-
21/02/04	GRUPO ESPECIAL	-	-	-	-	-
22/02/04	GRUPO ACESSO	-	G. Acesso de Blocos	G. Acesso Sul	Grupo II Leste	Grupo I de Blocos

23/02/04	-	Grupo I	Grupo III Oeste	Grupo II Sul	Grupo III Leste	G. Acesso Norte
24/02/04	(APURAÇÃO)	Grupo de Blocos Esp	-	-	-	-
26/02/04	-	(APURAÇÃO)	-	-	-	-
27/02/04	APOTEOSE	-	-	-	-	-
28/02/04	-	CAMPEÃS	-	-	-	-

Tabela 07 – Calendário de desfiles das Escolas e Blocos para o Carnaval de 2004.

Um Carnaval tão badalado e bem mais caro para um resultado tão inferior ao esperado. O fato de cerca de 80% dessa verba concentrarem-se tanto nos meses de janeiro/fevereiro/março e a cobertura da imprensa, no período de abril a outubro, praticamente desaparecer, favorece muito o descontrole administrativo dos processos de contratação e repasse. O início da gestão Marta Suplicy (2001) à frente da Prefeitura paulistana é marcado por um movimento de auditoria e saneamento administrativo na gestão da empresa Anhembi Turismo e Eventos (hoje São Paulo Turismo). Isso modifica o quadro de negociação entre as Entidades e o Poder público, na medida em que aquelas perdem representações internas entre os funcionários da empresa, nos mais diversos escalões. Uma veiculação pública (*on-line*) das modificações administrativas da Anhembi-SP Turismo, na ocasião, observava a redução de quase 70% nos recursos humanos e a geração de lucros nos anos seguintes (2002 e 2003).

Em parte, a proximidade política de importantes lideranças do samba com as gestões de Paulo Maluf e Celso Pitta (1993 a 2000) – o que inclui a presença do Presidente da Liga na direção de eventos da Anhembi – pode ser tomado como o centro das dificuldades de se repassarem as verbas conforme as necessidades das Escolas. Mas interpreta-se aqui que a natureza dessas *necessidades*, tendo evoluído em um cenário empresarial (vide o Sambódromo, os contratos, os direitos de transmissão e as premiações), manteve-se convencido de que a *espontaneidade carnavalesca* poderia, em qualquer momento, servir de

justificativa para os desacertos. Infelizmente, o resultado desses atrasos e amadorismos dificulta a compreensão, por parte das Escolas e suas Entidades, de que o Estado, no âmbito municipal ainda, não libera verba disponível, mas faz investimento financeiro de altíssimo risco (considerando as amarras neoliberais). Daí servir-se da intermediação empresarial e estratégica da Anhembi, cada vez mais voltada à redução das perdas financeiras, historicamente marcas do Carnaval e do Sambódromo, em tão poucos anos de existência.

5.1 As semanas antecedentes ao Desfile dos 450 anos

A seqüência de informações registrada nesta parte do trabalho corresponde ao que, dentro de uma metodologia exploratória de pesquisa, seria chamado de trabalho de campo. Trata-se de um acompanhamento sistemático, no Anhembi,⁵⁴ realizado de janeiro a março de 2004, das reuniões preparatórias do Carnaval, dos desfiles realizados no Pólo (Grupo Especial, de Acesso e Apoteose) e dos balanços finais do Evento (Relatório das Gerências do Anhembi).

Cumprido, entretanto, lembrar aqui o que já foi afirmado em outras palavras na introdução. Esta investigação é um trabalho exploratório sobre a espacialidade turística do carnaval (paulistano), materializada na construção de um lugar de desfile denominado Sambódromo. Boa parte do que se pretendia realizar a respeito da vivência desse espaço – incidindo diretamente no aspecto da espacialidade do samba em São Paulo – ficou impossibilitado pelo tempo necessário à convivência com cada uma das agremiações que obtiveram campe-

⁵⁴ Em ofício encaminhado ao Sr. Júlio César do Santos, Assessor Especial da Presidência da Empresa e diretor responsável por todo o Evento, solicitamos a autorização para esse acompanhamento que envolveu: a participação nas reuniões deliberativas (das gerências e dos órgãos externos); o acesso à documentação disponível sobre os carnavais de 2000, 2001, 2002, 2003 e 2004, a observação dos desfiles (concentração, passagem e dispersão das Escolas) e as avaliações finais de cada departamento do Anhembi. No final de dezembro, a autorização foi expedida e, junto ao Departamento de Carnaval, sob coordenação do Sr. Antonio Pereira, o trabalho de campo foi realizado.

onatos no Sambódromo, desde 1991. Mesmo na fase de contatos, percebeu-se que toda articulação de informações deveria passar pelo crivo da Liga e o acesso às lideranças, cuja disponibilidade de tempo, nas vésperas do desfile, simplesmente inexiste. Tentou-se alternativamente restringir esse contato à única dessas sete que, até então, não havia vencido no Sambódromo: a Mocidade Alegre. Entretanto, as atividades que sucederam ao campeonato simplesmente impediram a entrevista coletiva programada para março ou abril de 2004. Um desdobramento posterior do trabalho permitiria estudar formas de recuperação dos enredos como um *banco de imagens*, justamente para levantar as possibilidades turísticas que ainda não estão sendo aproveitadas na maioria das agremiações. Mas esse é um desafio para as Entidades e não para o Sambódromo em seu atual estágio de ocupação.

Com tais esclarecimentos reforçados, pode-se, desde já, afirmar o quanto a investigação do carnaval carece de informações (qualitativas e quantitativas) da territorialidade do samba paulistano. De um lado, para municiar o trabalho técnico e organizativo das agremiações além do campo comunitário (importante, mas não exclusivo); de outro, para orientar as políticas culturais do Estado, do Anhembi, mas, acima de tudo, das próprias entidades, que aprenderam a captar recursos da transmissão de imagens, deixando os recursos de visitação local à mercê do predominante improvisado.

Retornando às reuniões, tem-se de fato a comprovação, no âmbito mais empresarial da organização do Evento e do Sambódromo, que boa parte dos trabalhos só se definem *em cima da hora*. Até porque toda a planilha de atribuições da Anhembi só foi finalizada dois meses depois da assinatura dos contratos com as Entidades Carnavalescas. Assim, deve-se reconhecer que a efetivação do ciclo anual da Festa reparte oito meses para uma lenta e tumultuada negociação entre as partes; dois meses para aceleração dos trabalhos e mais dois meses para a realização do Carnaval propriamente dito. Desta última fase é que listamos as reuniões gerais que foram efetivamente acompanhadas.

- Dia 13/01/2004 – Reunião técnica Anhembi e Entidades (Liga/UESP/ABASP/ABBC) – com a participação de representantes de Órgão externos.
- Dia 14/01/2004 – Apresentação das Gerências com suas devidas atribuições para o Carnaval 2004 (ver tabela 08)
- Dia 16/01/2004 – Anhembi e órgãos externos – Participantes: Gerências da Anhembi, representantes das Entidades Carnavalescas, Polícias Militar e Civil, Companhia de Engenharia de Tráfego, Guarda Civil Metropolitana, Sabesp, Eletropaulo, Telefônica, Dimep, Subprefeituras (Sé e Santana).
- Dia 27/01/2004 – Órgãos externos – Reunião técnica no Comando Norte da Polícia Militar (Rua Amambaí, nº 09, às 14 horas).
- Dia 13/02/2004 – Reunião Geral da Anhembi com todos os setores (internos e externos).
- Dia 18/02/2004 – Coletiva da Liga e da Anhembi com a Imprensa (escrita, falada, televisiva e eletrônica).

O maior destaque dessa seqüência de reuniões foi perceber a preocupação dos órgãos e setores internos da Anhembi em reiterar sua contribuição para evitar os possíveis problemas, já experimentados em outros carnavais. Era como uma explicitação das providências que já estavam sendo encaminhadas diante das situações de risco. A ampliação do contingente da Polícia Militar; a circulação mais rápida e fluente de representantes desses órgãos pelo Sambódromo; o acesso à alimentação, estacionamento, credenciais; o trabalho das empresas terceirizadas para garantir a segurança geral do público, dos sambistas e das autoridades; as reformas e equipamentos necessários à preparação do Pólo e demais dependências conforme os ditames contratuais.

Setor	Responsabilidades acordadas com LIGA e / ou UESP
Credenciamento	1. Uniformização do pessoal envolvido no evento; 2. Elaboração de caderno técnico
Diretoria da Presidência – Administração	3. Preparação das salas de Jurados nos dias de desfile; 4. Parceria com Órgãos Externos – centralizar ofícios; 5. Liberação do Sambódromo para os Ensaios Técnicos; 6. Acertar com a Liga a liberação de 5% dos ingressos; 7. Delimitar as pistas p/ desfiles de Bairro; 8. Decoração das pistas de desfile de Bairro; 9. Transporte e Alimentação dos jurados e produtores; 10. Contratação de empresa para montagem de cabines; 11. Reserva de sala e equipamentos para jurados; 12. Disponibilizar duas cabines para cronometragem; 13. Disponibilizar cabines cobertas para jurados; 14. Acompanhar a montagem da cabine de fiscaliz. (Liga); 15. Caderno técnico para confecção de troféus (Uesp); 16. Fornecer credenciais para veículos pesados (Uesp); 17. Acompanhar contratos entre Liga e outras empresas; 18. Cadernos técnicos e locação de sanitários químicos 19. Confecção de banners por Bairro;
Diretoria da Presidência - Marketing	20. Acompanhamento da imprensa no Sambódromo; 21. Preparação do setor de imprensa; 22. Contratação de Fotógrafos; 23. Coordenar o credenciamento de imprensa; 24. Confecção de material publicitário; 25. Contratação de Equipe de Produtora ;
Gerência Jurídica	26. Gestões com órgãos externos (Juizado/Procon);
Merchandising	27. Explorar publicidade nos locais do desfile e no Pólo; 28. Merchandising do evento; 29. Comercializar os espaços do desfile, exceto os da TV;
Gerência de Segurança	30. Definir equipes de trabalho p/ Segurança Patrimonial; 31. Parceria e Gestão com órgãos externos (Polícia Militar, Companhia de Engenharia de Tráfego, etc.); 32. Acompanhar trabalhos de policiamento nos bairros; 33. Providenciar a Interdição do tráfego nos Bairros; 34. Garantir a Segurança patrimonial; 35. Providenciar a abertura dos portões (acesso ao Pólo);
Gerencia de Equipamentos e Mobiliário	36. Recuperação das estruturas do Sambódromo; 37. Fechamento da pré-concentração (tapumes); 38. Abastecimento de energia, água e linhas no Pólo; 39. Caderno Técnico p/ locação de 16 containers (concentração); 40. Providenciar equipe de limpeza para o Sambódromo; 41. Preparação da Infra-Estrutura de Apuração no setor 3; 42. Providenciar a colocação de mesas e cadeiras de pista; 43. Reforço na iluminação do Pólo e nas adjacências; 44. Providenciar afinação na iluminação da pista (Liga); 45. Lavagem e pintura da pista de desfile; 46. Locação de rádios para equipes do Anhembi; 47. Preparar terreno da Aeronáutica para as alegorias; 48. Preparar os setores para apuração (Uesp)
Gerência Operacional	49. Providenciar toda a estrutura do estacionamento; 50. Providenciar credenciamento dos veículos; 51. Fornecer espaço de bilheteria para venda de ingresso; 52. Planejar, c/ cadernos técnicos, camarotes e espaços anexos; 53. Planejar construções temporárias no Sambódromo; 54. Providenciar cadernos p/ locação de sanitários no Pólo; 55. Parceria e gestão com órgãos externos; 56. Fiscalizar as instalações do Sambódromo (alvarás)

Gerência de Vendas	57. Planejar e coordenar camarotes de autoridades; 58. Cadernos técnicos para confecção de camisetas; 59. Coordenar trabalhos de credenciamento e convites;
Dir. Financeira Fiscalização	60. Montar equipes p/ para fiscalizar malotes de apuração; 61. Providenciar confecção de material para jurados; 62. Controlar a chegadas das Escolas (registros);
Dir.da Presidência	63. Desenvolver cadastro de imprensa e convidados VIP
Gerência de Controle	64. Providenciar materiais solicitados (licitações); 65. Manter plantão no setor do almoxarifado no Carnaval;
Gerência Financeira	66. Providenciar contratação de seguro de vida (no Pólo); 67. Contratação de seguro no parque Anhembi; 68. Desenvolver planilha e acompanhar despesas (evento);
Gerência de Recursos Humanos	69. Providenciar equipes de atendimento médico; 70. Parceria e Gestão com órgãos da área da saúde; 71. Fornecer alimentação para equipes de órgãos externos; 72. Contratação de pessoal (fotógrafo, limpeza, segurança); 73. Caderno técnico para seguro de vida dos temporários; 74. Disponibilizar serviços de reprografia (plantões); 75. Caderno técnico para contratar empresa de alimentação; 76. Plantão médico com ambulância (bairros); 77. Disponibilizar cupons de refeição para 18 produtores;
Gerência de Tecnologia	78. Providenciar estrutura de informática no sambódromo; 79. Desenvolver e instalar sistemas (sala de imprensa)
Diretoria de Turismo	80. Organizar o receptivo no setor 03; 81. Organizar o transporte e receptivo de deficientes (PNEs); 82. Planejar e coordenar pesquisa aos Turistas
Diretoria de Vendas	83. Disponibilizar terreno da Aeronáutica para alegorias
	84. <i>Merchandising</i> do evento (exploração do Pólo); 85. Comercializar espaços do desfile (excetos de TV); 86. Explorar publicidade externa e dos setores 3 e 4; 87. Garantir funcionamento de 1 bar por setores do Pólo.

Tabela 08 – Relação de atribuições do Anhembi para o Carnaval 2004.

As primeiras reuniões formais, realizadas nos dias 13, 14 e 16 de janeiro, cuidaram de apresentar essa distribuição de responsabilidades e reafirmar os prazos cabíveis para que todas as providências necessárias fossem tomadas a tempo da terceira semana de fevereiro, início oficial do Carnaval Paulistano. Nesses encontros, uma referência fundamental era a agenda de serviços e experiência do carnaval 2003. Daí toda a planilha de atribuições (Tabela 08) ser totalmente confeccionada a partir dos contratos assinados em 06/11/2003 com a Liga e, em 10/11/2003, com a UESP. Para cada item foi traçado

um prazo e um conjunto de encaminhamentos operacionais, que mobilizavam setores e pessoas (grande parte, funcionários temporários) para garantir a festa/evento e aplicar a verba oficial do Anhembi não transferida para as Entidades; montante este, seguindo os dados da Tabela 06, girando em torno de 6 milhões de reais (ou 2 milhões de dólares)! O que, guardadas as devidas proporções com as despesas do período de implantação do Sambódromo (1990 a 1993), correspondia ao gasto médio anual para a construção do Pólo. Obviamente faltam detalhes orçamentários para justificar a utilização sazonal de tamanho montante. A intenção aqui é apenas ilustrar que a economia de gastos que se alegava conquistar, com um palco definitivo para os desfiles, simplesmente não se manteve (e não se manteria) mediante a constante ampliação da logística do espetáculo. Logística esta, sempre mais onerosa, exigente e requerente de nuances burocráticas e jurídicas.

O contrato de 2004 entre Anhembi e Liga é responsável por 66 dos 87 itens de atribuições enquadrados na Tabela 08. Toda preocupação com acabamento e montagens de infraestrutura complementar no Sambódromo visava a atender interesses técnicos das 16 agremiações do Grupo Especial, embora a UESP utilizasse o mesmo espaço para seus principais grupos de Escolas e Blocos. Em contrapartida, as reuniões e o quadro de atribuições do Anhembi, referentes ao trabalho com os bairros, generalizavam quatro regiões da cidade (Vila Maria, Jaguaré, Ipiranga e Vila Esperança), sem atender proporcionalmente às especificidades locais, muito embora o público nos bairros fosse maior do que no Pólo. As discussões atestam que o centro das preocupações estava quase exclusivamente relacionado à dinâmica dos acontecimentos dos dias 20 e 21 de fevereiro, no Sambódromo, justamente porque mais de 90% da *verba* e a *mídia* voltada ao Carnaval circulariam nesse local. Basta reparar, entre as atribuições, o número tão inferior de atividades relacionadas aos bairros e, no contrato da Liga, a exclusão dessas localidades no mapa de seu carnaval. Afinal, nenhuma das grandes Escolas tem qualquer obrigação de apresentar seu espetáculo de samba em outro palco, que não o Pólo Grande Otelo.

Na seqüência de instruções, provenientes dessa agenda de trabalho, o Departamento de Carnaval – como um setor diretamente vinculado à Assessoria Especial da Presidência – tinha reiterado sua responsabilidade pelo acompanhamento do arranjo físico e organizacional do Pólo. Coordenada pelo Sr. Antônio Pereira da Silva Neto, a maior parte desse acompanhamento se dava em função dos ensaios técnicos das agremiações, com agenda prevista entre 05/01 e 16/02 (incluindo os finais de semana). Entretanto, repetindo os anos anteriores, era a agenda de deslocamento, estacionamento e permanência dos carros alegóricos (na concentração e no terreno da Aeronáutica) que envolvia os trabalhos mais intensos desse Departamento com as parcerias internas e externas.

Sob sua supervisão, todo um contingente de ações, que antecede os desfiles, precisa ser executado, nas madrugadas da semana: interdição de trechos da Marginal Tietê e Av. Olavo Fontoura (laterais ao Sambódromo); modificação dos limites da área do estacionamento – concentração do Sambódromo para receber, organizadamente, 80 alegorias das 16 escolas maiores; ajuste dos espaços laterais do Pavilhão de Exposições, para os carros dos outros grupos; monitoramento de todo o pessoal envolvido com as demais áreas de serviços e instalações.

As necessidades do Pólo são complementadas pela base de apoio da Liga que utiliza sistematicamente – em regime de concessão – os camarotes do setor 6 para suas atividades funcionais (atendimento de empresas contratadas, da imprensa e reuniões de trabalho). Nesse ano, entretanto, tal base teve de ser estendida para um local estratégico do desfile, com a montagem, um conjunto de cabines ao lado da concentração das Escolas. Ali também foi autorizada a construção provisória de uma das várias estruturas de arquibancadas e camarotes complementares, para receber convidados da Liga e demais empresas: camarotes especiais da Band FM (rádio), da Rede Globo (televisão), da Kaiser e da Brahma (cervejarias). Além das estruturas específicas do setor 3, onde tradicionalmente se localiza o Camarote Oficial do Evento. Essas *necessidades* são apenas exemplos materiais de que o Pólo já se encontra fisicamente saturado

para as dimensões de recursos que precisa captar, a fim de cobrir seus enormes custos. Como resultado, boa parte dos atributos do Departamento de Carnaval do Anhembi, enquanto uma gerência específica, só se direciona ao uso do espaço operacional do Pólo. As diretrizes que organizam esse uso, bem como os demais espaços externos ao Pólo, ficam à mercê de iniciativas descontínuas, pouco expressivas.

Como reforço a essa condução executiva, eliminou-se, em setembro de 2003, o cargo de Gerente de Carnaval, até então ocupado por Moisés da Rocha. A nova perspectiva administrativa faz enxugar a máquina operacional, sem necessariamente garantir a implantação de projetos que racionalizem esse departamento. Segue-se a tendência de ofertar trabalho conforme a demanda de interesses, o que, na prática, se comprovava na capacidade de poucas reuniões administrativas (interdepartamentais), em pouco tempo, mobilizarem tamanha logística ao evento.

Paralelamente, o Carnaval da UESP, nos quatro bairros, disponibilizou um posto central, interno ao Anhembi, instalado em uma das salas vagas do Palácio das Convenções. Durante um mês foram formadas quatro equipes de gestão (com aproximadamente seis funcionários cada uma) e uma coordenação geral representada diretamente pela Anhembi. Toda a demarcação de pistas e instalação dos equipamentos necessários à realização dos desfiles, conforme o contrato com a UESP, era coordenado a partir dessa central, que, já no fim de semana seguinte ao evento, tinha suas atividades completamente encerradas.

As reuniões seguintes – de 27/01 e 13/02 – visavam a reafirmar o cumprimento dos prazos fixados, o encaminhamento das atividades assegurando os compromissos e a adaptação de novas circunstâncias. Considerando *periférica* a maior parte dos questionamentos, vale lembrar aqui dois itens que se revelaram muito paradoxais em relação à expressividade turística do Pólo Cultural em seu evento mais identificador.

O primeiro item, mencionado nas primeiras reuniões e “resolvido” no dia 13/02 por adiamento, dizia respeito à inauguração do Hotel Holliday Inn, complexo de hospedagem, com 760

apartamentos, oficialmente inaugurado no Parque Anhembi, no dia 25 de janeiro. Seu acesso, feito pela pista local da Marginal Tietê, gerava a seguinte dúvida para os organizadores do Evento: *Como interditar as pistas leste-oeste da Marginal para os carros alegóricos, se a portaria do Hotel só terá essa avenida como via de acesso?* A resposta foi dada – como um alívio – na medida em que se confirmou a prorrogação da data de instalação dos serviços normais do hotel para semanas depois do evento, o que adia essa questão turística para o Carnaval seguinte, não sendo (ainda) problema deste fórum de discussões.

O segundo item, já habitual e sob a responsabilidade de uma gerência exclusiva, corresponde à pesquisa com turistas, desencadeada pelo quarto ano consecutivo, na qual foram incluídos os dados de 2004, para facilitar o raciocínio proposto. Além de restringir o levantamento a um questionário superficial a respeito da origem (local/regional/nacional) dos visitantes, a pesquisa não revela qualquer preocupação instrumental com um possível re-direcionamento qualitativo do evento.

Origem	2001		2002		2003		2004	
São Paulo	1016	79,6%	1818	72,5%	2307	72,6%	2210	71,7%
Grande SP	205	16,1%	365	14,5%	499	15,7%	702	22,8%
Estado SP	22	1,7%	190	7,6%	188	5,9%		
Outros Estados	15	1,2%	52	2,1%	54	1,7%		
Outros Países	18	1,4%	84	3,3%	131	4,1%	170	5,5%
Total	1276	100%	2.509	100%	3179	100%	3082	100%

Tabela 09 – Gerência de Turismo: origem das pessoas pesquisadas nos Carnavais 2001-2004.

Na comparação dos percentuais de entrevistados provenientes da cidade de São Paulo, permanecendo em torno de $\frac{3}{4}$ do público pesquisado, fica evidente a insignificante expressão do evento como receptivo turístico. Há um predomínio significativo da função de lazer e entretenimento local. Mesmo com o aumento das cifras de turistas internacionais e a ampliação da amostragem – girando em torno de 5% do público estimado para os dois dias –, o público de São Paulo (capital e Região

Metropolitana) é de aproximadamente 50 mil espectadores (90% do total)! A princípio, tem-se a delimitação quantitativa de um evento muito menos turístico do que se pensava, simplesmente porque os turistas presentes formam uma minoria pouco relevante. Mas, por outro ângulo, deve-se reconhecer nessa presença paulista e paulistana a manutenção de uma identidade popular da festa. Sinal de que as adaptações à indústria do entretenimento não expulsou todo o encanto do samba carnavalesco, nem extinguiu suas dimensões místicas e territoriais.

O problema é que tal positividade pouco interessa ao trabalho operacional de atendimento ao turista. A preocupação do relatório da gerência de turismo, sem qualquer articulação com as experiências receptivas da Liga, era afirmar o crescimento de 1,5 percentual no afluxo de turistas estrangeiros no Sambódromo, o que revelaria um total de 3.000 estrangeiros no Carnaval Paulistano. Apenas isso.

A qualificação do serviço turístico é cobrada pelos outros setores – nem pela Liga – como parâmetro de avaliação dos serviços e do espetáculo oferecidos. O próprio enquadramento desse público como turista revela índices desprezíveis: são apenas 5% do contingente total de pessoas. Será mesmo? Ainda que seja, o que teriam os outros 95% de foliões – consumidores, praticando o seu lazer de evento, a dizer sobre a festa? Isso não tem sido agendado pela Gerência de Turismo e não foi cobrado por nenhum outro setor. O parâmetro da qualidade parece ser dado, exclusivamente, pela garantia de vendas da maioria dos ingressos e pela imagem televisiva de “casa lotada”. Há uma pesquisa com turistas, prevista e limitada; não há uma pesquisa sobre o turismo no carnaval que envolva o circuito da festa.

Para finalizar essa parte dos antecedentes para a grande festa carnavalesca dos 450 anos de São Paulo, o Anhembi-SP Turismo e a Liga, na figura de seus respectivos presidentes, fazem uma reunião coletiva com a imprensa. A empresa aponta a surpreendente capacidade das Escolas de atender ao grande desafio do tema único, diante da limitação orçamentária, e preparar um Carnaval inesquecível. Celso Marcondes destaca também a capacidade de captação de recursos nas parcerias com o

setor privado do ciclo de eventos comemorativos dos 450 anos de São Paulo,⁵⁵ o que não refletiu plenamente nesse Carnaval, mas que, segundo ele, teria aberto uma nova postura de trabalho para os próximos anos.

Já a preocupação do representante da Liga, Sr. Robson de Oliveira, era apresentar a programação geral de carnaval envolvendo: a) o relato da Campanha *Alegria e Solidariedade*, que, até dia 17/02, havia recolhido cerca de 7 toneladas de alimentos e 8 mil peças de roupa em troca de 10.000 ingressos para os desfiles do Grupo de Acesso (22/02) e Apoteose (27/02); tal campanha era uma iniciativa de caráter social, dentro do Programa SOS Cidade (da Prefeitura), para atendimento às famílias afetadas pelas chuvas de verão; b) as premiações, com dinâmica de apuração e troféus para as campeãs do Carnaval 2004; c) a descrição da Apoteose como uma competição alternativa para avaliar elementos mais tradicionais do universo do samba paulistano, como velha guarda, ala das baianas, ala das crianças, passista, empolgação etc.; d) a nova parceria de transmissão do desfile do grupo de Acesso, pela Rede Cultura de Televisão (tv estatal), ampliando assim a visibilidade do evento na mídia eletrônica.

No encerramento dos trabalhos, uma declaração do Presidente Robson, a respeito da sintonia daquela mensagem com a festa que se avizinhava, deixaria mais uma vez preocupados os profissionais de imprensa. Após lembrar o número de 850 profissionais exclusivamente mobilizados pela Liga para o Evento – cifra proporcional ao porte médio das maiores Escolas paulistanas há trinta anos – Robson de Oliveira se diz *triste com a iniciativa privada*, pois, a menos de 72 horas do início dos desfiles, a Liga contabiliza R\$ 2.646.000,00 de dívida em aberto! Embora não tendo acompanhado os desdobramentos orçamentários posteriores e considerando que a crítica não se dirigia ao Poder Público (tradicional ancoradouro), nada sugeriu qualquer alívio nesse quadro.

⁵⁵ Nas palavras do Presidente da *Anhembi Turismo e Eventos*: “dos 36 milhões gastos até agora nas Comemorações dos 450 anos de São Paulo, apenas dois milhões foram bancados com verbas públicas do orçamento municipal”.

5.2 Dos desfiles às cinzas da quaresma

O jornal *Diário de São Paulo*, continuando a trajetória do antigo *Diário Popular*,⁵⁶ publicava, em 25/02/04, dia seguinte da apuração dos desfiles da Liga, as seguintes manchetes:

- 1 - Mocidade Campeã (p.1)
- 2 - Após 23 anos de jejum, Mocidade leva o título do Carnaval Paulistano (p.3)
- 3 - Gaviões da Fiel – Como consolo (ao rebaixamento), o hino do Timão (p.4)
- 4 - Mancha Verde – Mancha festeja “duas conquistas” (a ascensão palmeirense ao Grupo Especial e o rebaixamento da principal torcida do Corinthians) (p.5)

Considerado o principal veículo de informações esportivas da imprensa escrita, quanto ao acesso às camadas mais populares na Região Metropolitana, o *Diário de São Paulo* mantinha rigorosamente uma significativa associação entre o noticiário esportivo e o carnavalesco. E, dificilmente, um admirador da cultura carnavalesca das Escolas de Samba sentiria maior satisfação pelo espetáculo daquela semana de 20 a 27 de fevereiro, se não incorporasse aquele *espírito esportivo* registrado no jornal. A Mocidade comemorava o fim de uma era de chacotas e sofrimentos, com um inédito título no Sambódromo; a Gaviões sentia-se injustiçada e punida por sua grandeza, vivendo um *inédito* rebaixamento após um bi-campeonato; e a Mancha Verde, em menos de 10 anos de existência, chegava ao *inédito* título de promoção ao Grupo Especial, para substituir justamente sua maior rival.

A descrição de cada um dos 16 desfiles que marcaram o auge do Carnaval dos 450 anos e da apresentação das oito escolas do grupo de acesso não faz parte dos objetivos deste subtítulo. Alguns fatos, porém, devem ser relatados, quase

⁵⁶ Adquirido pelas Organizações Globo em 2000, tendo seu título formulado.

jornalisticamente, no sentido de rever as peças do evento como um quebra-cabeça, cuja montagem depende progressivamente do planejamento mais esportivo e menos cultural de todo o Carnaval. É como se o futuro das agremiações estivesse diretamente ligado à capacidade de abrir o espaço do samba para o futebol (parâmetro do esporte nacional).

A organização geral do Pólo para os dias de desfile cumpriu, majoritariamente, os termos contratuais. Até o atraso do primeiro era esperado pela própria dinâmica de transmissão do evento pela Rede Globo (não liberada antes das 23 horas para a cobertura permanente dos desfiles).

Em atendimento a outro pedido da Prefeitura para o aproveitamento público do espetáculo, a Liga autoriza a apresentação inicial do *Bloco Carnavalesco do Jabaquara*, cujos integrantes, agentes municipais de zoonoses, fariam de seu desfile uma campanha de combate à dengue. A indiscutível justificativa social não traria qualquer problema, não fosse o fato de a própria Liga ter sido cobrada judicialmente (conforme processos administrativos 838/99, 009/00 e 184/01, consultados na Anhembi) pelos dois afoxés⁵⁷ que fazem a abertura oficial do Carnaval Paulistano.

Ocorre que o cortejo dos afoxés é um ritual (de caráter artístico-religioso) para *abrir os caminhos* das Escolas de Samba. Mas, no final dos anos 90, a Liga propôs e deliberou que os afoxés fechassem o desfile ao invés de abri-lo, o que gerou uma reação dessas agremiações, só resolvida na justiça. Agora, ironicamente, os agentes anti-dengue deveriam se antecipar às divindades do samba. Não houve conflito, mas também não se avaliou o precedente aberto ali.

A passagem das duas primeiras Escolas – Unidos do Peruche e Acadêmicos do Tatuapé – deu-se burocraticamente. Essa frieza pelas estéticas das alas, ao repetirem padrões

⁵⁷ Afoxés são grupos folclórico-religiosos, com vestimentas marcadamente africanas e apreensão ao ritmo do ijexá, semelhante aos grupos carnavalescos que percorrem as ruas de Salvador-BA. Entre eles o mais famoso é conhecido como *Filhos de Gandhi* e seu desfile não envolve qualquer competição ou disputa de prêmios.

semelhantes de fantasias. Na seqüência, Camisa Verde e Branco e Águia de Ouro trouxeram mais entusiasmo, embora não garantissem o êxtase que só foi possível com a expectativa da entrada da Escola Gaviões. As últimas alas da Águia de Ouro percorriam os setores 3 e 4, mas já era possível ouvir as arquibancadas dos setores iniciais e as pessoas que invadiram a concentração ovacionar *Timãããããããooooo eeeôôôôô Timããããããããooooo eeeôôôôô...*

A entrada da escola marcou o momento de máxima lotação do Sambódromo. E isso não era visível apenas pela animação do público nas arquibancadas; havia um congestionamento de *torcedores*, na concentração, na dispersão e no espaço externo ao Pólo (avenidas laterais). Era nítida a diferença de tratamento do público, mas também distinta a forma de conduta dos integrantes no que diz respeito aos quesitos evolução e harmonia. Na evolução, todas as alas desfilavam com *passo marcado*, isto é, produzindo uma coreografia para cada frase musical do samba; o que garantia a todos os integrantes uma uniformidade incomparável. Já em termos de harmonia, o canto reproduzia um progressivo grito de guerra, cujo tema, *Idéia e Paixões: Combustível das Revoluções*, permitia que a letra mencionasse o clube de devoção (Corinthians), mas ocultasse o nome da Cidade (associado a um dos clubes rivais).

Como única Escola que conseguiu compor um samba-enredo em homenagem implícita a São Paulo, a Gaviões desenvolveu seu desfile tendo de controlar o luxo e o gigantismo que compensavam essa radical opção. A fatalidade, entretanto, não foi superada. Por duas vezes, um dos seus carros alegóricos, com problemas mecânicos, dificultou a evolução da Escola e provocou, mais adiante, dois acidentes nas laterais da pista. No final, o atraso e os acidentes acumularam oito pontos negativos, que levaram a escola para a última colocação do Grupo Especial. Tal situação – imprevista, mas agravada pela sobreposição de erros técnicos – gerou uma decepção entre os torcedores, uma lamentação nos simpatizantes e, acima de tudo, uma solução para um problema com o qual a Liga já não sabe lidar: como justificar às demais escolas a importância do trabalho de

comunidade se são exatamente as torcidas de grandes clubes metropolitanos os modelos de agremiações com maior êxito?

O regulamento do desfile desse ano, a propósito, em seu artigo 45, trazia uma perigosa iniciativa de solução:

Fica regulamentado que, na hipótese de duas ou mais entidades Carnavalescas, oriundas de torcidas uniformizadas, alcançarem o grupo especial de escolas de Samba, será automaticamente criado um Grupo de desfile específico para as agremiações dessa natureza. Parágrafo único: O grupo acima mencionado será denominado Grupo Especial das Escolas de Samba Esportivas, o desfile será realizado no Pólo Cultural em dia e hora a ser definido pela Liga, com toda a estrutura necessária para a realização do Concurso.

Tal tendência poderia ser tomada como discriminatória e absolutamente onerosa para sua efetiva implantação, dado que, mais uma vez, se tentava resolver por decreto o que continua sendo ignorado da realidade: o carnaval paulistano encena, tal qual a cidade e a sociedade, um mito do igualitarismo, mas não esconde suas brutais diferenças de renda e poder.

Entretanto, mesmo diante de condições mais limitadas e otimizando todas as variáveis técnicas previstas, a Mocidade Alegre, no dia seguinte, foi o exemplo máximo da capacidade de aproveitar o vácuo deixado pelo episódio da Gaviões. Ainda assim, nem a Mocidade Alegre e nem qualquer outra escola foi capaz de extrair do público uma aclamação da *campeã popular*. Porém, com um desfile absolutamente correto, seu trabalho de superação sistemática do ano anterior e a inteligência de organizar um enredo decisivamente inclusivo – sobre os imigrantes – proporcionaram à Escola um marcante diferencial num dia teoricamente de muito maior equilíbrio. Vai-Vai, Rosas e Nenê desfilaram no mesmo dia e disputaram favoritismo até a abertura dos envelopes. O próprio Juarez Cruz, presidente de honra da Mocidade Alegre, declarava, na dispersão da pista: “tá muito bonita, mas não dá pra ganhar, não!”

O resultado de superação foi confirmado no desfile das campeãs de 27/02/04, rebatizado de Apoteose, por motivo duplo: havia uma comemoração dos títulos e uma nova competição

(para atrair expectativas e espectadores). Era a disputa do *Troféu São Paulo 450*, cujo resultado é apresentado na Tabela 10. Toda a dinâmica de infra-estrutura para esse desfile correspondia a uma mediação entre a forte visibilidade das Escolas do grupo Especial e a fraca atração do Grupo de Acesso. Mas foi exatamente nesse último evento do carnaval paulistano com apelo turístico – já que, no dia seguinte, desfilariam as campeãs da UESP – que se explicitou a fragilidade de uma cultura cada vez mais dependente da dinâmica desportiva.

Quesitos em julgamento: Melhor...	Escola de Samba
Samba no Pé	Nenê de Vila Matilde
Mestre-Sala e Porta Bandeira	Mocidade Alegre
Samba de Enredo	Águia de Ouro
Velha Guarda	Mocidade Alegre
Conjunto	Vila Maria
Ala das Baianas	Império de Casa Verde
Bateria	Águia de Ouro
Destaque principal	Mancha Verde
Ala das Crianças	Império de Casa Verde
Rainha de Bateria	Mocidade Alegre

Tabela 10 – Resultados da Apoteose (competição pelo Troféu 450 anos).

A apresentação das escolas vitoriosas (oito do grupo de elite e duas do grupo de acesso), festejando e competindo em quesitos tão tradicionais, não foi capaz de garantir *casa lotada para o espetáculo*. Em outros termos, essa nova iniciativa de reprodução dos desfiles cariocas em São Paulo, mostrou-se também como uma decisão de alto risco e pouco retorno.

Durante boa parte da noite de 27/02 e madrugada de 28/02, uma chuva contínua tomou conta da cidade, repetindo no Pólo as dificuldades já presenciadas pelo Grupo de Acesso e Grupo I da UESP (além das apresentações nos quatro bairros da capital). Num comparativo de público e capacidade de animar os espectadores, a passagem da Mancha Verde não deixava nada

a dever para a grande maioria das escolas que alcançaram posições intermediárias nos resultados de 2004. O desfile da torcida do Palmeiras, homenageando a colonização italiana em São Paulo, seguia os passos temáticos da Mocidade e a estrutura participativa da Gaviões, como mais uma demonstração da conciliação necessária entre o imaginário do samba e do futebol para o sucesso na avenida.

Aliás, faltavam elementos imaginários (simbólicos) para superar atrasos, cansaços e a chuva, já que não havia como estabelecer um parâmetro equitativo, na ocasião, para uma avaliação de desempenho capaz de manter a objetividade dos julgamentos, como no desfile principal. Perdia-se a oportunidade de incorporar sambistas afastados, outras manifestações folclóricas, lembranças de velhos desfiles e experimentos para o próximo. Faltam também componentes, figurinos, destaques, carros quebram (como o da Rosas de Ouro), integrantes de outras agremiações invadem espaços do desfile na contramão. Ou seja, não se faz Apoteose para se ter um carnaval apoteótico! Mas para confirmar os paralelos já traçados há décadas atrás.

Vale, contudo, pela festa dos presentes, embora a festa, no modelo proposto, não deixe de ser extemporânea. É uma *micareta*: uma competição no *meio da quaresma*, que os ranchos cariocas já praticavam na década 20, como nos lembra Hiran Araújo (2003:207). O problema é que, enquanto na terça-feira *gorda* – expressão utilizada para lembrar a fartura acumulada pelo ritual carnavalesco para o período de privações da quaresma –, o Sambódromo é esvaziado por um fraco carnaval de bloco, no primeiro sábado da quaresma cristã tenta-se realizar, sem projeto (apenas com iniciativa) uma festa apoteótica. Portanto, vê-se um desajuste de proposições e um encerramento do espetáculo compatível com o *espírito das cinzas*.

É nesse sentido que o Sambódromo materializa a idéia forjada por Vinícius de Moraes (e tão rechaçada por seus críticos) de que *São Paulo é o Túmulo do Samba*. Assistir ao encerramento do Carnaval de 2004, denso de homenagens à Cidade por seu decantado aniversário, e ver, na seqüência de acontecimentos, uma quase exclusão de manifestações que alterem as relações

das Escolas com a mesma Cidade, é certificar a idéia como uma profecia. Não se investigou o contexto da afirmação do diplomata e poeta Vinícius de Moraes, entretanto não se pode negar a indiscutível intenção comparativa do autor. A mesma intenção que povoa o pensamento das lideranças do samba e contamina as agremiações e entidades. Comparar processos diferentes é estabelecer condutas semelhantes para comprovar a ferro e fogo sua concepção. Abaixo, o trecho de uma declaração de Sólon Tadeu Pereira, presidente da Vai-Vai e do Conselho Deliberativo da Liga, para o jornal *O Estado de São Paulo*, dias antes do desfile:

“Vinícius de Moraes estava bêbado quando falou que São Paulo era o túmulo do samba”, conclui Sólon Tadeu, há vários anos presidente da Vai-Vai. Ele defendeu com unhas e dentes o Carnaval Paulistano e ai de quem faça algum comentário contra. Segundo ele, cada escola do grupo especial recebe R\$ 500 mil, entre subvenção da Prefeitura e direito de imagem do desfile à TV. Mas gasta três vezes mais para disputar o título. Escolas cariocas recebem como “ajuda de custo quase R\$ 2 milhões”.

“Nosso carnaval, mesmo com essa defasagem, está chegando ao nível do carioca” acredita Tadeu. “O Rio já perdeu a capital para Brasília, a Fórmula 1 e a hegemonia do futebol para São Paulo e, logo, logo vai perder também o Carnaval”. Pode ser até exagero, mas é gente assim apaixonada que faz a folia paulistana.⁵⁸

O mais interessante da declaração de Sólon, representativa de todas as respostas apaixonadas que caminham na mesma direção *regionalista*, é a exclusiva propensão de responder ao poeta sobre a tônica da competitividade. Nesse raciocínio, o carnaval paulistano provaria que a *cidade* não é o *túmulo* porque seu desempenho é capaz de, com recursos inferiores, superar o carnaval carioca! Dentro da mesma lógica formal, pode-se dizer que a morte do carnaval, já anunciada para o Rio de Janeiro, chegará para São Paulo, tempos depois! E, nesse dia, um túmulo enquanto monumento ao espírito dos antepassados far-se-á

⁵⁸ Reportagem de Ciça Vallerio publicada em 14-15/02/2004, no Suplemento Feminino (fls. 8-9) do Jornal *O Estado de São Paulo*, sob o título “Nas engrenagens da festa”.

necessário. Mesmo sem reconhecer, até o presidente da Vai-Vai concorda com a *profecia* de Vinícius. Esse *bêbado* tinha razão.

E essa razão auxilia de forma ilimitada a explicação da contra política cultural, responsável pelo afastamento do Sambódromo do mundo do samba (e vice-versa), assim que as cinzas da quaresma encerram o carnaval. As cinzas revestem melhor a noção de tûmulo do que o colorido das fantasias carnavalescas. Da mesma maneira, o silêncio da passarela ociosa tem mais a ver com a morte cíclica do que com o renascimento do próprio samba. Ainda mais quando a expressão maior desse gênero cultural e turístico passa a reduzir-se em mais um clássico desportivo Corinthians e Palmeiras. As velhas rivalidades locais — Bela Vista (Vai-Vai) com Barra Funda (Camisa) e Liberdade (Lavapés), entre tantas — vão ficando no folclore e sendo operacionalmente enterradas.

Resta o caminho técnico da Mocidade Alegre, na trilha de vitórias da Imperatriz e da Beija-Flor do Rio de Janeiro. Ambas fazem do Sambódromo seu espaço de triunfo, mantendo a solidez do princípio sociológico de *Escolas de Comunidade*. Entretanto não deixam de preparar o carnaval dentro de um princípio olímpico. Os deuses podem ser cristãos e afro-ameríndios, mas o desfile deve ser ganho detalhe a detalhe, feito para o júri. O público também é mais um detalhe.

Quando, no início de maio de 2004, após as Cinzas e o Silêncio, a Liga das escolas de Samba anunciou a ordem do desfile do Grupo Especial para o Carnaval de 2005, não mencionou nada sobre o tempo — 2/3 do ano que restam para terminar as comemorações dos 450 anos da Cidade de São Paulo. À Cidade também não importa esse tipo de compromisso; o Carnaval e o Samba são aqui turisticamente marginais e dispensáveis. Só ocupam o centro das atenções quando podem servir para uma competição alternativa. Que projeto poderia gerar, nesse *tûmulo do samba*, uma gestão cultural menos dispensável e mais sustentável?

Espaço Híbrido: Resistência, Bricolagem e Inovação



copyright © C. D. M. de Oliveira

*Samba agora é artigo de luxo
É luxo só
Quem faz samba tem sempre um cartucho
Na manga do paletó
Ele agüenta o repuxo, bambeia,
Cai no chão, sacode o pó
Mesmo fora da média,
Da mídia, da moda, da multi,
Na manha, na moita
Ele sai do mocó
Chega e vai dando o nó...⁵⁹*

⁵⁹ "Artigo de luxo" é uma composição de Sérgio Santos e Paulo César Pinheiro, gravada por Fátima Guedes, no CD *Pra bom entendedor...* (Velas Produções Artísticas, 1993).

A proposta de uma investigação a respeito do *novo* espaço carnavalesco paulistano, o Sambódromo, era chegar ao arranjo de um projeto turístico centrado na abordagem cultural.

Constatou-se, ao longo desse breve apanhado, uma série de avanços e lacunas que forjaram esse espaço e, concomitantemente, os processos que afastam o *Mundo do Samba* – expressão usada para representar a multiplicidade de ações na órbita desse gênero musical – daquele lugar metropolitano mais indicado para lhe servir de templo. O capítulo anterior apontou como essa monumental passarela do Anhembi seria melhor traduzida no papel de túmulo. O *túmulo do samba* previsto por Vinícius de Moraes.

Todavia, como afirma a primeira parte do samba acima, um *túmulo* é um artigo de luxo; e, muitas vezes, *luxo só*. No universo dos produtores e consumidores de samba, no cotidiano das classes subalternas e nas entranhas da grande cidade (as *moitas* e *mocós*), não existem túmulos como abrigos de mortos ou vivos. Simplesmente porque não há necessidade alguma de rememorar o sofrimento dos antepassados. Ela é visível, presente e pulsante na sobrevivência tão periférica e central e *nas quebradas do mundareú*. Esses territórios sem lei, batizados assim pelo dramaturgo Plínio Marcos. São covas abertas da indigência social e da negligência dos poderes públicos. E não dignificam nem a morte daqueles que fazem samba (e similares) como artesanato polissêmico das comunidades de migrantes. Afinal, em diferentes etapas, ao longo desses 450 anos de cidade, todos os residentes poderiam ter-se reconhecido como imigrantes. Daí a pertinência de utilizar o samba (seu código) e o carnaval (seu veículo) como valores para pensar a natureza desse espaço turístico; ainda tão destituído de espacialidade e de projeto.

Advém o momento de viabilizar um projeto de *túmulo*, no sentido mais positivo e prepositivo do termo; sem o exclusivismo da figuração de *tristeza*, *morte* e *fim*, que a palavra reveste. Os túmulos captam força comunicativa e simbólica que nutre tantos processos culturais e permite um turismo responsável.

Localizado em um monte, o túmulo torna-se possivelmente uma alusão simbólica às montanhas sagradas; inúmeros sepulcros (também as urnas, quase sempre em forma de casa) referem-se, pelo seu formato, simbolicamente (ou no caso das pirâmides, diretamente) à concepção de uma moradia (casa, templo, etc.) para os mortos. Na psicanálise, o túmulo, por ser domicílio da morte, mas também lugar do descanso, da segurança e do renascimento, está associado muitas vezes ao duplo aspecto da Grande Mãe, que é ao mesmo tempo amorosa e terrível. (Lexikon, 1990:198)

As grandes catedrais da Europa são túmulos de santos e heróis. O que significa a Basílica de São Pedro e o Santuário de Santiago de Compostela? Algo diferente das Pirâmides Maias, Astecas ou Egípcias? E o que dizer do Taj Mahal? Promovido turisticamente como o maior túmulo ao Amor já construído no planeta! São gigantescos monumentos funerários e, justamente por isso, viáveis como lócus privilegiado do turismo cultural.

Cabe, entretanto, antes de avançar na proposta, aprofundar um pouco nos mecanismos perversos desse processo de *des-identificar* e *des-territorializar* as parcas construções que, na origem, seriam conquistas das agremiações carnavalescas; mas no cotidiano, na gestão e no acerto de contas – dos balanços orçamentários do carnaval – convertem-se em lugar do inimigo, espaço alheio. Como afirma o sambista diante dos portões fechados do Pólo cultural, na maior parte dos fins de semana: *o Sambódromo é da Prefeitura e do Anhembi, não nos pertence, não é de nenhuma escola; não é mesmo de ninguém.*

Milton Santos, ao concluir as potencialidades do lugar e cotidiano das culturas subalternas, no território urbano, estabelece uma observação sobre o peso da condição migratória (marca dos pobres na cidade) fazendo o seguinte raciocínio:

Vivemos um tempo de mudanças. Em muitos casos, a sucessão alucinante dos eventos não deixa falar de mudanças apenas, mas de vertigem. O sujeito no lugar estava submetido a uma convivência longa e repetitiva com os mesmo objetos, os mesmo trajetos, as mesmas imagens, de cuja construção participava: uma familiaridade que era fruto de uma história própria, da sociedade local e do lugar onde cada indivíduo era ativo.

Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as idéias. Tudo voa. Daí a idéia de *desterritorialização*. Desterritorialização é, freqüentemente, uma outra palavra para significar estranhamento, que é também, desculturização.

Vir para a cidade grande é, certamente, deixar atrás uma cultura herdada para se encontrar com uma outra. Quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é sede de uma vigorosa alienação. (1996:264)

A crítica mais contundente sobre o “distanciamento” (cultural e territorial) do Sambódromo em relação ao mundo do samba vem do fato de ele *não ter sido feito como fora previsto*. As escolas (isto é, a Liga) pediram mais verba para o carnaval, mais respeito ao esforço anual dos sambistas, mais reconhecimento público da cultura popular. A Prefeitura traduziu isso em uma obra, no início da década de noventa, e tornou a traduzir os mesmo pedidos em um mega-evento: os festejos dos 450 anos da Cidade. Tais *traduções* fazem parte de uma mobilidade política que perpetua o poder hegemônico das elites econômicas e sociais, mesmo quando as plataformas partidárias de esquerda assumem o poder municipal – como no caso dessas duas etapas de gestão da cidade. A *alienação*, identificada por Santos, corresponde à incapacidade de perceber que não se faz política só no exercício de pedidos e reivindicações, à custa de favores. Há que se superar essa recorrente subserviência à memória da Abolição da Escravatura: *pela liberdade concedida fazemos a festa. Mas no futuro será melhor se os tempos melhorarem.*

Enquanto o *futuro* não vem – mesmo porque esse futuro é apenas uma atualização do passado (vide as mirabolantes propostas da arena de *shows* para a concentração do Sambódromo) – se ganha tempo para envolver outras lideranças na elaboração de um Projeto Turístico alternativo. Um projeto inteligentemente capaz de superar todo esse processo alienante que afasta o Pólo Cultural do Mundo do Samba. É nessa direção que a utopia de Milton Santos defende a superposição da *consciência*

pele lugar em relação à consciência no lugar. Uma metrópole assustadoramente mutante como São Paulo – Grande Mãe, amonimória coletiva e do patrimônio cultural. Como se suas diversas comunidades *negras* e *migrantes* já pudessem lidar com uma ampla capacidade de discernir o quanto o Pólo Cultural dista dos antigos espaços do samba paulistano. Aqui, a força de adaptação às condições dadas é tamanha, que as *escolas/torcidas* (Mancha Verde e Gaviões) foram pioneiras em localizar suas quadras e barracões na vizinhança da passarela de desfile. E por que esse mesmo pioneirismo (criativo) não pode ser convertido em perspectiva de futuro? Por que o único compromisso cultural das agremiações deve restringir-se ao passado sem presente? Ou ao presente sem passado?

A resposta estaria na precipitação aparente e parcial das *intencionalidades* que caracterizam os espaços geográficos e seus equipamentos elementares como um sistema de objetos inseparáveis de um sistema de ações. Entretanto, a própria complexidade de ambos os sistemas faz com que o agente produtor – consumidor desses espaços simplifique-os em um caráter funcional – passarela de desfile X arena de eventos X obra inacabada do Governo – deixando de potencializar as oportunidades de revisão, principalmente por equívocos de natureza política.

Para subsidiar esse campo de ações, Santos (1996) vai recorrer a uma dialética da intencionalidade sobre o tempo histórico e retirar da concepção de *resistência* – muito banalizada pelo discurso vazio da preservação cultural, sem ação política – a responsabilidade exclusiva pela construção de um projeto emancipador. Sobre o enfrentamento da *desterritorialidade*, o autor ainda observa:

A memória olha para o passado. A nova consciência olha para o futuro. O espaço é um dado fundamental nessa descoberta. Ele é o teatro dessa novação, por ser ao mesmo tempo, futuro imediato e passado imediato, um presente ao mesmo tempo concluído e incluso, num processo sempre renovado... O passado comparece (no espaço) como uma das condições para a realização do evento, mas o dado dinâmico na produção da nova história

é o próprio presente, isto é, conjunção seletiva de forças existentes em um dado momento. Na realidade, se o Homem é Projeto, como diz Sartre, é o futuro que comanda as ações do presente. (1996:264-265)

Nesse sentido não é só a *resistência cultural* que deveria pautar os legítimos valores das iniciativas pela “melhoria de uso” do Sambódromo. Esse é o risco de um projeto interessante e parcial como o da implantação de um Museu do Samba e de uma Galeria dos Imortais virar *lei morta* (como se viu no Capítulo 5). Esse é o caminho do passado que comanda o presente, na medida em que é promovido de forma isolada, sem condições de enfrentar propostas desconexas (mais financeiramente atraentes) com a da Arena Skol (o presente, sem passado). Pode representar uma batalha de aprendizagem, como a que levou a regulamentação das escolas em 1968 e dos desfiles em 1990. Mas não serve de estratégia, porque vê o processo turístico como uma atividade idealizada pela contemplação e pela diferença: *todo turista é um outro em relação ao samba*. É a linha de pensamento demonstrada pelas principais lideranças da UESP e de outros grupos que canalizam para, resistência cultural, uma perpetuação do passado.

Por outro lado, tem-se a dinâmica do inchaço, do crescimento e da massificação, gerando um reconhecimento do fazer turístico exclusivamente na esfera dos negócios. Aí as intencionalidades sobre uma possível reformulação do Sambódromo ficam no aguardo dos movimentos de uma *Indústria Cultural da Escola de Samba* agendando, para o 2º semestre de 2004, a inauguração definitiva da *Cidade do Samba*. Um conjunto de armazéns revitalizados, no cais do porto do Rio de Janeiro, captando um investimento de R\$ 85 milhões em um total de 78 mil m².

O mesmo princípio de *bricolagem* que norteou a configuração do Sambódromo, dos ensaios técnicos, da Apoteose, dos contratos de transmissão, etc. pode ser reeditado em uma nova demonstração dessa arte de correr atrás do dinheiro e do *show-business*. Uma outra tentativa de captar investimentos para o mundo do samba na mesma lógica dos parques temáticos, com a proposta das *Fábricas de Carnaval* (os novos barracões-espe-

táculo, de 7.200m²) dentro da Cidade do Samba,⁶⁰ no Rio de Janeiro. Um investimento público (do município do Rio de Janeiro) na definitiva reorganização do carnaval dentro de uma indústria global do turismo, do lazer e do entretenimento.

Seria algo como reproduzir, nas proporções cabíveis, o *Animal Kingdom* da Disneylândia, no centro mundial do carnaval. A professora Marutschka Moesch sintetiza essa perspectiva totalizadora da bricolagem, identificando a postura do gênio criador-reprodutor. Lá, Walt Disney; aqui, Faria Lima, Leonel Brizola, Luiza Erundina, César Maia, entre tantos. Diz a professora:

Disney, por meio de seus *imagineers*, transforma o real ao transpô-lo em imagem virtual tridimensional (3D), na qual o tempo é apagado, na sincronização de todas as épocas, de todas as culturas, num roteiro único e sem profundidade. A própria realidade, o próprio mundo, com toda sua atividade frenética de clones, jaz transformada em performance interativa, recheada de ideologias, tudo ressuscitado num museu infantil da imaginação, num museu virtual da informação/comunicação. Essa vivência lúdica realiza, de fato, uma utopia atemporal, produzindo todos os acontecimentos, passados ou futuros, misturando inexoravelmente, todas as seqüências sobre palcos simultâneos, em que o espetáculo da variedade é muito mais importante do que o discurso da personalidade científico-política. (Moesch, 2000:113)

Tal visão predomina entre as lideranças da Liga, mas não tem permitido grandes avanços políticos no sentido de canalizar o turismo de eventos (e mesmo de negócios) para uma promoção sustentável de todo o empreendimento carnavalesco, o que sinaliza a grande divergência entre as raízes folclóricas e populares de uma Liga diante das perspectivas empresariais de fazer do Pólo Cultural um verdadeiro parque temático. No máximo, como foi visto nos capítulos anteriores, é intensificado seu viés esportivo. O que não alivia as tensões nem garante a viabilidade econômica, mas torna os espetáculos das Escolas de Samba permanentemente acessíveis à mídia e ao turismo de massa; sustentáveis sem responsabilidade.

⁶⁰ Reportagem da Revista *Ensaio Geral*, órgão oficial da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA). Editora Íris, setembro de 2003 – Ano VII, nº 11.

Além das perspectivas das entidades carnavalescas, existe uma terceira via de pensamento e leitura do fenômeno carnavalesco, que identifica essa nova consciência cultural, superando as amarras do passado e o pragmatismo do presente. É uma leitura que submete o criador (o Carnaval) à energia cultural da criatura (o Samba). Seu parâmetro de ação pode identificar as escolas de samba como espaços orgânicos que já cumpriram um duplo papel: o simbólico, de representar a inversão das estruturas desiguais da sociedade (Da Matta, 1979), e o histórico, de conduzir a vivência de um mito, junto às classes subalternas, por uma sociedade igualitária (Queiroz, 1999). Entretanto, conserva uma ideologia de que a “escola” é a máxima organização possível para a demonstração do poder carnavalesco e cultural do samba. Os grupos de afoxés, praticantes de jongo, batuqueiros, dançarinos, enfim, artesãos, poetas e religiosos, usuários e produtores de todo o manancial das culturas afro-americanas, capazes de identificar no samba o núcleo aglutinador de um universo cultural, já não reconhecem as Escolas como esse canal de emancipação. Justamente por isso todos esses agentes traçam, anarquicamente, as diretrizes de um projeto cultural renovador, embora tal projeto apareça numa multiplicidade de intenções com viabilidade política e econômica.

O campo da inovação, para o futuro do Sambódromo (como locus do samba e do carnaval), depende do amadurecimento político dessa terceira via, depende de sua capacidade de articular as duas anteriores na posição estratégica, na qual o Sambódromo possa ser sustentado menos pela *resistência* e *bricolagem* de suas organizações tradicionais e mais pelas novas demandas em um turismo cultural emancipador, aqui batizado de *E-culturismo*. Mais do que um neologismo – para referir-se à perspectiva *Emancipadora*, *Exterior* e *Eletrônica* no planejamento turístico de um espaço – o e-culturismo apresenta-se como *projeto de um projeto de hibridação cultural*. Conforme Néstor García Canclini, em *Culturas Híbridas* (1997), há que se observar e projetar a força alternativa das ações culturais na construção de poderes oblíquos, tortuosos, dissimulados e, exatamente por isso, inovadores. O e-culturismo subsidia metaforicamente a inovação:

As hibridações descritas ao longo deste livro nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes; o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos, as canções que narram acontecimentos de um povo são cambiados com outros. Assim as culturas perdem relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.

Há ainda outro modo pelo qual a obliquidade dos circuitos simbólicos permite repensar os vínculos entre cultura e poder. A busca de mediações, de vias diagonais para gerir os conflitos, dá às relações culturais um lugar proeminente no desenvolvimento político. Quando não conseguimos mudar o governante, nós o satirizamos. Nas danças do Carnaval, no humor jornalístico, nos grafites. Ante a impossibilidade de construir uma ordem diferente, erigimos nos mitos, na literatura e nas histórias em quadrinhos desafios mascarados. A luta entre classes ou entre etnias é na maior parte dos dias, uma luta metafórica. Às vezes, a partir das metáforas, irrompem lenta ou inesperadamente práticas transformadoras inéditas. (2003:348-349)

As amarras dessa *hegemonia subalterna*, praticada pelas entidades carnavalescas, acabam validadas na apropriação empresarial do Sambódromo/Pólo pelo Anhembi. Como metáfora hegemônica, o Pólo se transforma em *Paleo-autódromo*, *Forródromo*, *Rockódromo* e outros ícones da cultura do espetáculo. Também como metáfora subalterna, o samba ultrapassaria a marginalidade e o mega-evento, transformando-se em *atrativo e-culturístico*. Resta pensar características e sujeitos desse movimento, para que sua projeção não mantenha as amarras que banalizam, por décadas, tanto o Carnaval como o samba paulistano.

6.1 E-culturismo no Túmulo do Samba: o projeto de um projeto

A meta final deste estudo visava à construção de um Plano de Manejo específico para o Sambódromo, mas, como trabalho científico, a pesquisa teve de reconhecer a impossibilidade de tal empreitada. Tornou-se secundário, nas circunstâncias pactuadas após 1968, com fomento de recursos

públicos, e 1991, com a fixação arquitetônica dos desfiles, determinar mais coletivamente o controle turístico do espaço carnavalesco. O pacto fragmentário das representações orgânicas do samba torna o Sambódromo apenas uma *posse momentânea*. Só o tempo suficiente para permitir o aparecimento do samba na tela, na fita e na foto colorida. E um Plano de Manejo de um lugar – considerando diagnósticos e prognósticos ambientais – não se faz funcionalmente com o controle de personagens tão transitórios e inconstantes.

A frustração diante dessa impossibilidade de planejar, junto à Anhembi, à Liga e à UESP, não inviabilizou a necessidade de sugerir. O esquema apresentado a seguir (Figura 04) sintetiza um modelo de trabalho para a configuração do Sambódromo como projeto de um projeto. Sua explicação subsequente disponibiliza um conjunto de idéias, capaz de servir como primeira resposta ao que mais se criticou durante esse estudo: a ausência de um Projeto para o Espaço Carnavalesco.



Figura 04 – Esquema de articulação do Sambódromo como Túmulo do Samba Paulistano.

6.1.1 PRELIMINARES

O E-culturismo traduz um movimento de intercâmbio no interior do mundo do samba, viabilizando, por intermédio da visitação (alternância entre receptivo e emissor), as trocas culturais e urbanas que, no século anterior, foram responsáveis pela sistematização desse gênero musical. Assim, no E-culturismo, o Sambódromo pode constituir-se como um verdadeiro terreiro, ponto de encontro contínuo das diversas manifestações artístico-musicais capazes de fazer do samba uma síntese privilegiada da cultura carnavalesca. Porém um *terreiro* voltado ao futuro. Não um berço, mas um túmulo. Um espaço invertido de saudação às gerações futuras.

6.1.2 OBJETIVOS

- * Constituição de um definitivo Pólo de Lazer voltado à cultura artística e religiosa do mundo do samba;
- * Incorporação permanente de manifestações musicais, plásticas e religiosas de estilos tributários ao samba no referencial afro-brasileiro;
- * Intercâmbio com outras manifestações não originariamente africanas; sejam elas tradicionais ou modernas;
- * Realização de eventos típicos das agremiações ligadas ao samba nas dependências do Sambódromo (preferencialmente na área da dispersão);
- * Oferta dos espaços ociosos (laterais externas das arquibancadas, área das cadeiras de pista, camarotes) para realização de reuniões, oficinas, treinamentos, exposições itinerantes e cursos de divulgação;
- * Polarização de uma rede de serviços e informações para dinamizar o mercado cultural de projetos relacionados ao samba paulistano, o que poderia ser operado a partir da constituição de uma Fundação própria.
- * Formação de um Fórum de propostas capazes de viabilizar o *Túmulo do Samba* como um *produto turístico*

multidimensional e capaz de estruturar ao seu redor o modelo evolutivo de espaços turísticos proposto por Roberto Boullón⁶¹ (Figura 05).

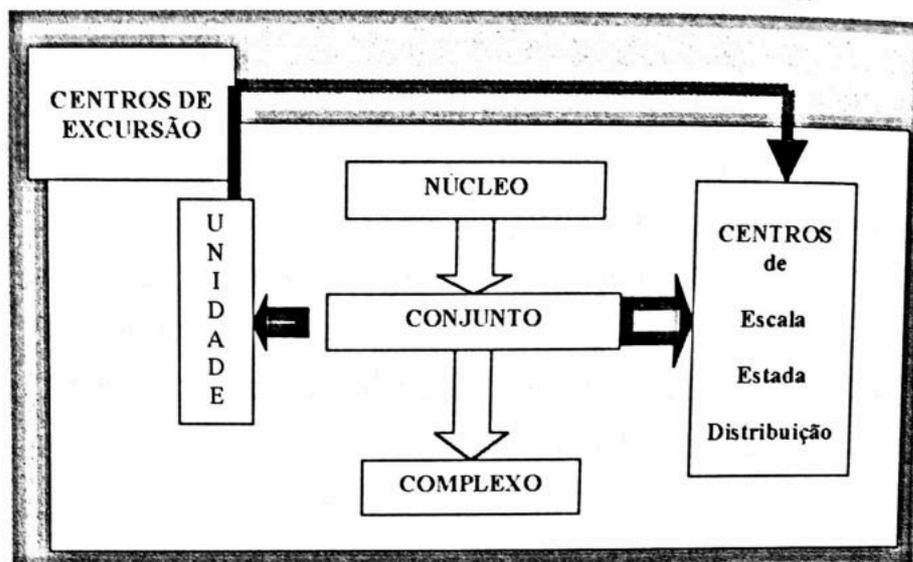


Figura 05 – Figura de R. Boullón representando a cadeia evolutiva dos espaços turísticos

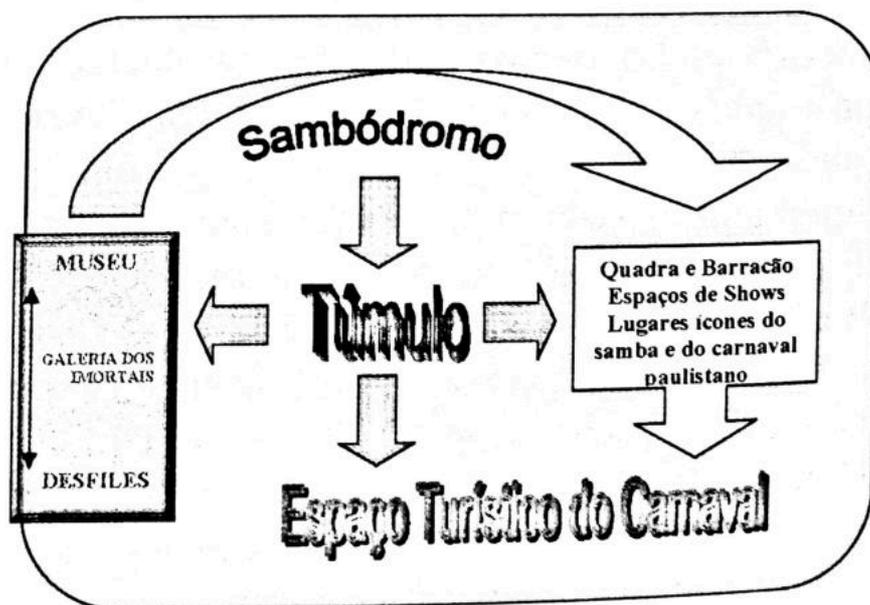


Figura 06 – Cadeia evolutiva do Núcleo ↔ Complexo adaptado da proposta de Boullón.

⁶¹ Em *Planejamento de Espaço Turístico*, R. Boullón (2002:105-106) esclarece que um sistema turístico espacialmente organizado pode evoluir do empreendimento turístico (no caso o Sambódromo transformado em Túmulo) até alcançar categorias superiores. Nessa cadeia evolutiva, o primeiro elo é o núcleo e o mais elevado é o complexo.

6.1.3 PARCERIAS

Propostas: Criação de um Instituto ou Fundação *TÚMULO DO SAMBA*, responsável pelo gerenciamento de recurso e gestão turística de atividades no espaço permanente do Sambódromo do Anhembi e transitório do complexo urbano por ele polarizado (quadras, barracões, bairros e áreas especiais para a memória do samba, como Barra Funda, Bexiga, Glicério, Largo do Peixe, Pirapora, entre outras).

Individuais: Sambistas, artistas, pesquisadores, produtores culturais, apreciadores do samba e suas variáveis culturais, colaboradores em projetos específicos de teor social, cultural e/ou turístico.

Institucionais: Anhembi-SP Turismo; Secretarias de Cultura, Educação, Meio Ambiente; Conselhos de Turismo; *Convention Visitors Bureau*; Sesc/Sesi. **Tradicionalis:** Liga, UESP; Embaixada do Samba; FESEC (Federação das Escolas de Samba do Estado de São Paulo); ABBC; ABASP; ADESP (Associação dos Destaques das Escolas de Samba Paulistanas); AMESEPBESP (Associação dos Mestres-Salas e Porta-Bandeiras do Estado de São Paulo); demais organizações não-governamentais de cunho social ou cultural interessadas em promover o Sambódromo como *Túmulo do Samba*.

6.1.4 NA LAVAPÉS, UM HÍBRIDO DE FESTA E FÉ

A Sociedade Recreativa e Cultural Escola de Samba Lavapés é uma agremiação carnavalesca marcada, de um lado pelo pioneirismo do empreendimento Cultural de Francisco Papa (Chico Pinga) e Deolinda Papa (Madrinha Eunice), que fundaram e mantiveram, até os dias atuais, a mais antiga escola de Samba de São Paulo (fundada em 1937); por outro lado, a Lavapés atravessa uma longa fase de ostracismo, de quase 30 anos sem participar do grupo de elite Grupo Especial. A agremiação que mais acumulou títulos antes da regulamentação oficial de 1968 foi também a que mais sofreu as conseqüências negativas dos insucessos pelo distanciamento de um mínimo de profissionalização dos

trabalhos carnavalescos. Apenas nos últimos dez anos, sob a liderança da Sra. Rosimeire Marcondes, as perdas foram sendo revertidas em um lento processo de recuperação. Comparativamente à Gaviões – que nesse período tornou-se a mais popular e polêmica agremiação – e à Império de Casa Verde (em 10 anos de existência, já alcança a terceira colocação no Grupo de Elite), a Lavapés luta, contra tudo e contra todos, para se manter.

No carnaval da UESP, realizado em 2004, em Vila Esperança (Zona Leste), a escola desfilou seis horas depois do horário previsto com um enredo sobre a vida noturna paulistana. Venceu a chuva e o cansaço, e obteve um terceiro lugar no Grupo II. Não foi promovida, nem homenageada por seus quase 70 anos de existência. Ao contrário, acabou sendo, sim, despejada de sua quadra, tradicionalmente situada na Rua Barão de Iguape (quase esquina com a Rua Lavapés que “batizou” a escola). Um processo movido pela DATAPREV (órgão do Ministério da Previdência Social do Governo Federal) está em fase de execução judicial. Como resultado, a Escola pode encerrar suas atividades ou ser deslocada – como se não representasse patrimônio algum – para outra sede “provisória” qualquer.

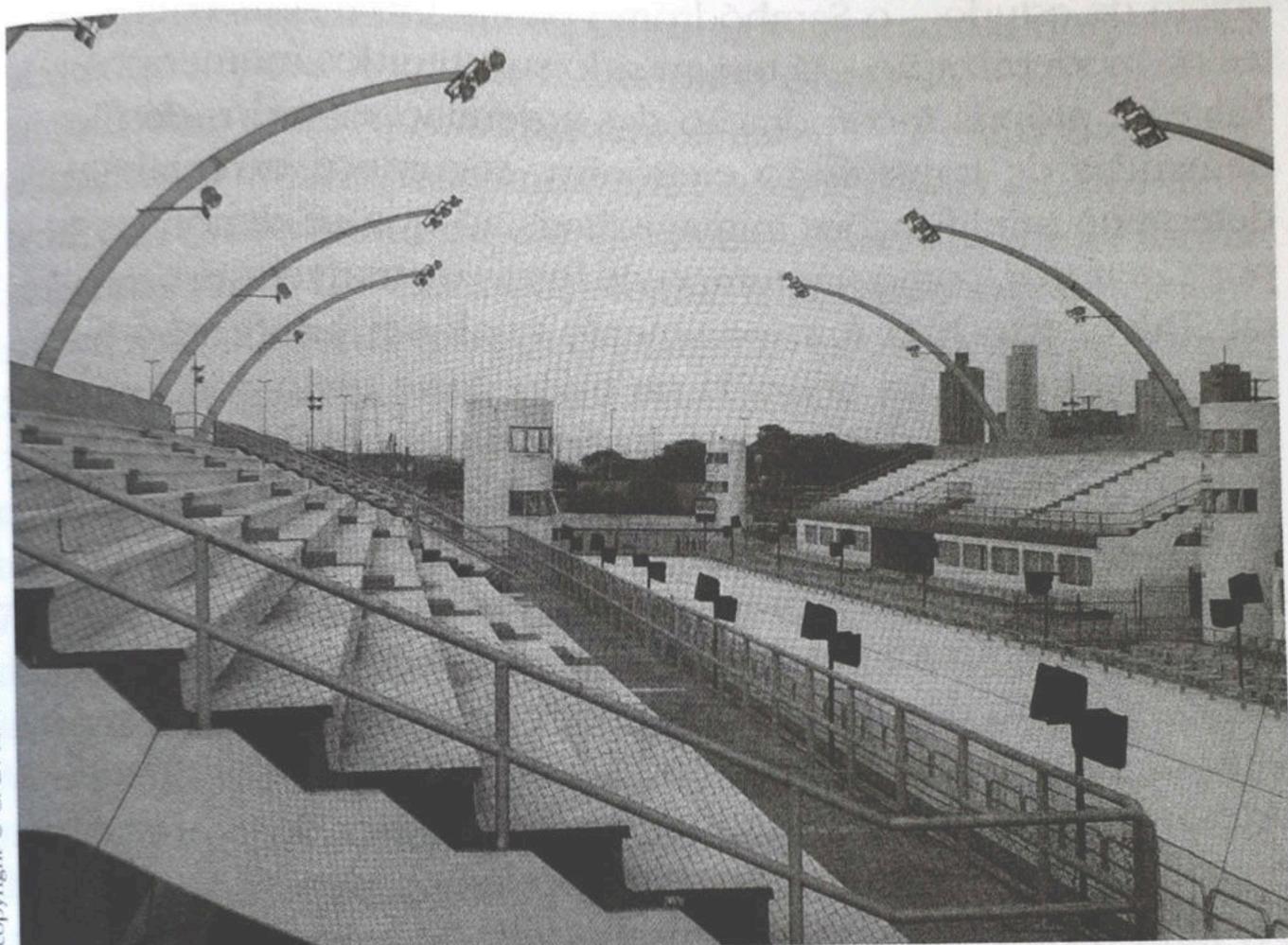
Um grupo de apoio organizacional, formado por pesquisadores e artistas – o Kolombolo dya Piratininga – reuniu uma série de materiais (entrevistas, imagens, documentos) e contatos, iniciando um trajeto de recuperação desse patrimônio. Seu objetivo primeiro é transformá-lo em livro: um acesso público à memória da Lavapés.

O registro dessas ameaças e experiências, de morte e renascimento, poderia ser tomado como uma regra do cotidiano metropolitano, capaz de massacrar e ignorar suas mais representativas criações. Mas se tal processo for tratado em regime de exceção, não bastará gestão da resistência cultural, advinda da UESP, capaz de prorrogar a morte da Lavapés como uma sub-escola de samba ou de sobreviver como benevolência dos desfiles de bairro. Também não seria bem-vinda a injeção maquiavélica de recursos, liderada pela Liga, transformando a Lavapés em uma *Estação Primeira* ou uma *superstar* do samba paulistano; como se sua marca fosse mais importante que sua alma.

A Lavapés precisa verdadeiramente de um projeto político de re-significação de sua dimensão cultural e geográfica, precisa reconstruir seu patrimônio na lógica de um espaço turístico como o do *Túmulo do Samba*, precisa de uma geografia carnavalesca densa, aberta às demandas simbólicas contemporâneas, onde seu passado místico possa ser “enterrado” para corrigir seu presente instável e projetar um futuro turisticamente promissor, para que todo seu batuque seja mesmo capaz de terminar em samba, como queria o poeta.

Mas a Lavapés, infelizmente, continua sua dolorosa caminhada para uma geografia histórica, repetindo o trajeto patrimonial dos cordões e dos redutos originais do samba paulistano. Em vez de antecipar o *Túmulo* que a faria ressuscitar, anuncia-se aqui o leito clínico de uma UTI. O problema é que não se constitui a inovação no carnaval apenas com base nas estratégias de resistência. Carnaval é ato de fé; mas sua dimensão festiva esboça os desafios do espírito do tempo das culturas de massas e suas bricolagens – como preconizava Edgar Morin, nos anos 60 e 70 do século XX. Nesse sentido, o presente estudo se coloca como um apelo (coletivo ou solitário, que seja) para que o rumo dos acontecimentos, a que esse processo se destina, possa ser efetivamente alterado.

Por um novo olhar geográfico à cultura carnavalesca



copyright © C. D. M. de Oliveira

*...Negro paga imposto
Negro vai à guerra
Negro ajudou a construir a Nossa Terra
Temos a pergunta
Não nos leve a mal:
Por que só no tríduo de Momo
que o negro é genial?
Ele é capitão, ele é general
Poderia ser tanta coisa
Dentro da vida real⁶²*

⁶² Samba do GRCES Mocidade Camisa Verde e Branco para o enredo *Negro Maravilhoso*, apresentado no Carnaval de 1982.

Daqui a menos de cinquenta anos, a Cidade de São Paulo estará completando 500 anos. Podemos fazer esse jogo de imaginações re-projetando a política de festividades, onde todos os segmentos da sociedade civil estariam convidados e convocados a dar sua parcela de contribuição. Claro que, no decorrer desse longuíssimo prazo, os agentes culturais responsáveis por este objeto de estudo – o Sambódromo paulistano e seus componentes de modernização – já teriam sido substituídos inúmeras vezes. Talvez a própria incorporação das agremiações e dos desfiles às demandas de transmissão eletrônica, segurança e rentabilidade determine modificações inimagináveis ao que se denomina hoje por *Carnaval*, como um tempo de festas e atrativo turístico cultural. Talvez não haja funcionalmente qualquer justificativa para a especulação que foi utilizada no título deste texto conclusivo.

Entretanto, o alerta da tradicional agremiação da Barra Funda, no desfile de 1982,⁶³ isto é, a dez anos da construção do Sambódromo e a vinte e dois dessa última celebração municipal, permanece como uma pregação no deserto. Tanto do ponto de vista das comunidades carnavalescas (escolas e associações) como na visão dos administradores públicos, a *Cultura Negra é genial*. Justamente porque toda sua produção multi-étnica e artesanal permanece subordinada a uma lógica de intermitência: quando pensarmos em Carnaval, podemos pensar no samba e até lembrar do negro como um modelo de gente: *capitão, general ou tanta coisa dentro da vida real!!!* Mas essa lembrança só alimenta – de maneira permanente – a retórica. Nunca a história das políticas públicas de cultura e lazer em cidades como São Paulo teria plenas condições de promover o Carnaval como uma tecnologia social de inclusão.

O que se propôs na concepção de *Túmulo do Samba* para esse espaço de celebração do carnaval e do samba paulistanos corresponde a um modelo político de tecnologia

⁶³ Coincidentemente, o ano do último campeonato da Império Serrano, no Rio de Janeiro, com o enredo que denunciava a transformação das Escolas de Samba em grandes empresas de S.A (Super Alegorias): *Escondendo gente Bamba, que covardia... Bumbum paticumbum prcururundum. Nosso samba, minha gente, é isso aí.* Dizia o refrão.

social. Mas o que vem a ser uma *tecnologia social* quando o parâmetro de discussão é o turismo cultural urbano? Nesse aspecto, a imagem externa de São Paulo jamais poderia estar “naturalmente” associada à cultura negra. Não seria essa a forma de promover uma segunda utopia diante da ineficiência da primeira? Ou, o que é pior do ponto de vista do planejamento receptivo: canalizar investimentos para uma comunidade desprovida de qualquer produto cultural autêntico e viável?

Todos esses questionamentos são pertinentes mediante às reações que se constataram entre as lideranças da Liga-SP e da UESP, no momento da entrega deste estudo, ainda na forma de um relatório. De um lado, elogios e declarações orais sobre importância por mais uma demonstração de registro à memória da cultura negra. De outro, todavia, uma espécie de “silêncio operacional”: no mundo prático da batalha anual para colocar o carnaval das escolas nas passarelas, que auxílio direto pode ter um relatório de pesquisa que traduz o Sambódromo como *Túmulo do Samba*? Por dois momentos isolados colheram-se declarações explícitas desses líderes: *Considerando o carnaval uma manifestação folclórica, todo seu planejamento é cultural. Não se pode deixar que o turismo e a televisão o desvirtuem assim.* Já da Assessoria Especial da Presidência do Anhembi recolheu-se uma afirmação ainda mais incisiva: *Todo o processo de administração pública do Carnaval deveria subordinar-se à Secretaria de Cultura do Município. Um evento carnavalesco, em São Paulo, não pode ser simplesmente engessado como um evento turístico.*

Depreende-se dessas falas uma formulação única, mas duplamente congelada: a) carnaval, em São Paulo, é cultura; não é negócio e deve ser respeitado como tal; b) turismo, em São Paulo, é negócio, não é cultura e deve conter investimentos independentes das políticas públicas.

A trajetória deste trabalho pode demonstrar a impertinência desse duplo congelamento. Todo o processo que estruturou o carnaval paulistano – na modelagem carioca dos desfiles, na reprodução arquitetônica do sambódromo e na competição altamente hierarquizada das agremiações – prova exatamente o

contrário dessas deduções retóricas: O carnaval, em sua geografia complexa, é negócio cultural justamente por ser turístico; e é turístico, em São Paulo, não por ser “autêntico”, mas modernamente negro e antropofágico. Vale a pena dedicar algumas palavras para esclarecer tais deduções.

Pode-se reproduzir laudas e laudas para diferenciar a cultura do samba da cultura carnavalesca. O fato, porém, é que a constituição da identidade nacional tornou o samba (como foi visto no Capítulo 1) uma arte predominantemente carnavalesca. De tal maneira que a idéia “escola de samba” seja entendida como *escola que samba para o próximo carnaval*. E essas entidades, que “poderiam ser tanta coisa dentro da vida real”, ficam estigmatizadas pela pobreza da associação imediata.

Hoje, a prática dos carnavais fora de época e a carnavalização de outras festas – Fortal, Pantaneta, Festival de Parintins, São João de Caruaru, *Oktoberfest*, entre tantas – simplesmente faz o espetáculo das escolas sustentar-se apenas pelo seu lado mais visível, como uma paisagem turística renovada por elementos alienígenas e inovadores. Até as baterias das agremiações percebem essa necessidade, proporcionando cada vez mais variações rítmicas em seus ensaios e desfiles (uso de *funk*, *rap*, jongo). Isso é construção de atrativo turístico, como meio de sustentação cultural de uma manifestação em permanente diálogo com uma sociedade de consumo. Vai-Vai e Camisa viveram essa mutação nos anos 70; deixaram de ser cordões e se tornaram as maiores campeãs do carnaval paulistano pós-1968. Entretanto, admitir verbalmente essa percepção, aliada à publicidade turística, é um processo mais difícil e sutil.

A segunda dedução – *o carnaval é turístico por ser modernamente negro e antropofágico* – é a que nos cativa na defesa da tecnologia social. Constatamos que o processo de transformação turística do carnaval paulistano forjou, em tempo recorde, um espaço de grande visibilidade externa. Mas, contraditoriamente, permaneceu “preservado” das incursões alienantes de um “empacotamento turístico”. Se uma visita à quadra da Mangueira ou do Salgueiro faz parte dos pacotes turísticos ao Rio de Janeiro, em qualquer época do ano, o mesmo não se

pode esperar das expectativas culturais de um visitante em São Paulo. Eis uma diferença ao mesmo tempo negativa e positiva.

Negativa pelo impedimento imediato que continua a ignorar as demandas regionais em prol das internacionais. Mas, afinal, de onde é esse turista que quer conhecer a Mangueira no Rio e ignorar Rosas, Camisa, Vai-Vai, Nenê e as Torcidas que sambam em São Paulo? A Riotur, em suas pesquisas na Marquês de Sapucaí, ajuda decisivamente nessa resposta: mais de 30% dos visitantes do Carnaval do Rio provêm do Estado de São Paulo! Ora, é aqui que reside o lado positivo daquela diferença. Há um turismo emissivo paulistano que precisa ser reconhecido, analisado, interpretado em seu crescente potencial de investimento cultural. E boa parte de seus participantes corresponde exatamente aos *negros maravilhosos*, fazendo sistemáticas visitas ao Rio e seguindo o caminho histórico de baluartes como Madrinha Eunice, Seo Nenê, Carlão da Peruche, mas recusando o estigma de "turista", porque não querem ser empacotados em sua liberdade de intercâmbio. Se, no lugar do "estigma" de exploração econômica existisse incentivo cultural, perceberíamos mais facilmente que o retorno desses visitantes tem contribuído rapidamente para a transformação acelerada do carnaval paulistano. O limite dessa dimensão positiva já foi diagnosticado nos Capítulos 4 e 5, mas e a sinalização que ela revela? Responde aos questionamentos apresentados aqui na conclusão?

Quando se desenvolve um trabalho de pesquisa de intensa preocupação com as raízes culturais de uma manifestação popular, espera-se um posicionamento crítico do autor no sentido de garantir argumentos para a preservação sustentável do fenômeno investigado. Já que essa manifestação (o carnaval paulistano) detém um espaço específico (o Sambódromo) e um conjunto de instituições para agenciá-lo (entidades, associações e o Anhembi, como empresa pública), nada mais natural do que visualizar tal preservação por intermédio de um projeto de *marketing*, capaz de promover o receptivo. Propôs-se, no Capítulo 6, otimizar as ironias artísticas ao samba paulistano trabalhando a reconstrução técnica do Sambódromo como um grande mausoléu do samba brasileiro. Essa alternativa, como foi

discutido, encontra-se calcada na perspectiva da aparente inversão dos valores culturais, tipicamente carnavalescos, o que depende de uma política cultural, minimamente consensual e capaz de articular as reivindicações econômico-culturais da maior parte das entidades junto à Prefeitura.

Em termos de conclusão analítica para o processo de modernização investigado, entende-se que o movimento permanece original, mas desdobra outro tipo de ação administrativa: o turismo cultural a ser mobilizado pelo Poder Público frente às Entidades Carnavalescas (e suas comunidades) é de caráter fundamentalmente emissivo. É importantíssimo o imediato reconhecimento de que esses grupos sociais menos privilegiados precisam ter acesso ao fazer turístico, da mesma maneira que ampliaram o acesso ao saneamento, educação, moradia e meios de comunicação, justamente porque, enquanto grupos marginalizados, forjaram uma resposta cultural de alto nível e em tempo recorde. Comparativamente às mediações culturais cariocas, que, nos anos 60, fizeram a classe média e os intelectuais “subirem o morro”, em São Paulo tal processo permaneceu restrito e sem uma visibilidade capaz de promover a valorização dos artistas populares. Mesmo assim, em pouco mais de 30 anos, a produção do Carnaval paulistano ganhou notoriedade nacional, mas a contrapartida de tamanho esforço pode e deve ser outro tipo de investimento promocional: o incentivo direto nas escolas de samba para que essas promovam viagens culturais, ao Rio e a outros centros carnavalescos. Em médio e longo prazo, o resultado desse processo – assim como na escolarização formal – será a efervescência cultural da Cidade por intermédio de suas comunidades negras.

O paternalismo e a ausência de critérios no fornecimento anual dos “subsídios” municipais ao carnaval são resultantes daquela velha leitura pragmática, que transformou o desfile dos 450 anos de São Paulo em um “Espetáculo para se Esquecer”. Isso sim é o caminho de um planejamento turístico utópico, que trabalha com a ultrapassada matriz de entender a qualidade do carnaval diretamente proporcional ao dinheiro empregado pelo poder público. Pura chantagem, para a mesa de negociação do

próximo ano. O emprego correto da verba pública seria na qualificação técnico-cultural dos construtores das agremiações. O carnaval deveria ser mais um evento entre tantos que se multiplicariam ao longo do ano. E, como já se faz hoje – ainda que de forma pouco transparente –, a iniciativa privada (como as retransmissoras) teria muito mais condições de custear esse evento específico. Esse é o caminho político-estratégico que as agremiações paulistanas (da Liga e principalmente da UESP, como a Lavapés) deveriam privilegiar para as próximas décadas.

Só assim existiria pertinência em consolidar o carnaval paulistano como um projeto inovador de turismo cultural, porque, como investimento na tecnologia social produzida pelas escolas, ter-se-ia um processo sustentável (em médio e longo prazo) para a inclusão de grupos afro-descendentes, marginalizados até hoje das mais significativas etapas de sua produção cultural.

Só assim, também, haveria sentido em redimensionar o Sambódromo como um mausoléu cultural – *Túmulo do Samba* – permitindo a revitalização de agremiações enfraquecidas (como a Lavapés, entre tantas dos grupos inferiores) e o ressurgimento de outras já desaparecidas, quem sabe até o renascimento dos cordões carnavalescos e festividades históricas, como os Batuques de Pirapora! Essa riqueza cultural é potencialmente um produto turístico, no sentido receptivo, mas só pode ser constituído após o desencadeamento do processo de investimento cultural. Do contrário, tem-se a reprodução daquele velho paternalismo de soluções mirabolantes e insustentáveis.

Talvez até, somente por essas vias, seria possível afirmar que as comemorações dos 500 anos da cidade de São Paulo serão significativamente diferentes do que foram, no decorrer do ano de 2004. Não porque a festa paulistana poderia ampliar sua visibilidade e seu poder de superação artística, em cada um desses 50 anos — isso já é um movimento esperado dentro da mesma lógica de exageros e desperdícios — mas, ao contrário, pela capacidade de fazer do turismo (emissivo) uma estratégia de diálogo com a cultura nacional e internacional, modificando a qualificação dos agentes carnavalescos.

Dessa forma, os futuros estudos teóricos e práticos sobre a relação entre o carnaval e o turismo em São Paulo poderiam seguir a matriz metodológica, sócio-histórica, preconizada por Queiroz, que deposita o futuro da festa, no melhor futuro do turismo, da Cidade e dos sambistas:

Sociedade e Carnaval sempre caminharam emparelhados, guardando a mesma configuração e composição sociais, de tal modo que as modificações da festa correspondem às mudanças que se verificam na sociedade urbana.

Da mesma maneira, nas três fases, a classe dominante nacional manteve sempre sua preponderância, e a instalação da “bagunça” nunca significou uma reviravolta na ordem sócio-econômica e política existentes [...]. Durante o carnaval brasileiro a ordem não é subvertida e durante os quatro dias do Reinado de Momo, o nível superior guarda sua preponderância. (1999:218)

A questão é saber como os diversos segmentos sociais negros farão parte desse “nível” superior, dentro e fora do Reinado de Momo. O desafio central aqui foi mostrar que essa resposta depende também de redimensionamento turístico do carnaval e do Sambódromo paulistanos.

Bibliografia

- AMARAL, Rita de Cássia de M. P. (1998) *Festa à Brasileira: Significados do Festejar, no país que "não é sério"*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP.
- AMORIM, Marília. (2004) *O Pesquisador e seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Ed. Musa.
- ARAÚJO, Eugênio. (1997) *Não deixe o samba morrer: um estudo histórico e etnográfico sobre o Carnaval de São Luiz e a Escola Favela do Samba*. São Luiz/MA: UFMA/PREXAE/DAC.
- AUGRAS, Monique. (1998) *O Brasil do Samba-Enredo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas.
- BACHELARD, Gaston. (1993) *La poética del espacio*. DF-México: FCE.
- BADIA, Denis. (1999) *Imaginário e Ação Cultural*. Londrina: Domeneghetti; Ed UEL.
- BIGNAMI, Rosana. (2002) *A Imagem do Brasil no Turismo: Construção, desafios e Vantagem Competitiva*. São Paulo: Aleph.
- BOULLÓN, Roberto C. (2002) *Planejamento do Espaço Turístico*. Bauru/SP: Edusc.
- BRANT, Leonardo. (2002) *Mercado Cultural*. 3. ed. São Paulo: Escrituras.
- BRUHNS, Heloisa Turini. (2000) *Futebol, Carnaval e Capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro*. Campinas: Papirus.
- BURNS, Peter M. (2002) *Turismo e Antropologia: uma introdução*. São Paulo: Chronos.
- CABRAL, Sérgio. (1996) *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar.
- CAMARGO, Haroldo L. (2001) Fundamentos multidisciplinares do turismo: história. In: TRIGO, Luiz G. G. (org.). *Turismo. Como aprender, como ensinar*. 2. ed. São Paulo: Senac.

CANCLINI, Néstor García. (1997) *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp.

CLAVAL, Paul. (1999) *A Geografia Cultural*. Florianópolis: UFSC.

CRECIBENI, Nelson. (2000) *Convocação geral – a folia está na rua: o carnaval de São Paulo tem história de verdade*. São Paulo: O Artífice Editorial.

DA MATTA, Roberto. (1979) *Carnavais, Malandros e Heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara.

DURAND, Gilbert. (2001) *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.

ELIADE, Mircea. (2001) *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes.

EPSTEIN, Isaac. (1986) *O Signo*. São Paulo: Ática.

FELÍCIO, Vera Lúcia G. (1994) *A Imaginação Simbólica nos quatro elementos Bachelardianos*. São Paulo: Edusp, Fapesp.

FERRARA, Lucrécia d'Alessio. (2002) Os lugares improváveis. In: YAZIGI, E. (org.). *Turismo e Paisagem*. São Paulo: Contexto.

FERREIRA, Maria Nazareth. (2001) *As festas populares na Expansão do Turismo: A experiência Italiana*. São Paulo: Arte & Ciência. Villipress.

FRANÇA, Cecília. (1975) *Pequenos centros paulistas de função religiosa em São Paulo*. São Paulo, IG/USP.

GOLDWASSER, Maria Júlia. (1975) *O Palácio do Samba: Estudo Antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

HAESBAERT, Rogério. (2002) *Territórios Alternativos*. São Paulo: Contexto.

HALL, Stuart. (2003) *Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil.

HOLZER, Werther. (2001) A Geografia Fenomenológica de Eric Dardel. In: ROZENDAHL, Zeny; CORREA, Robert (org.). *Matrizes da Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Eduerj.

ITANI, Alice. (2003) *Festas e Calendários*. São Paulo: Editora Unesp.

JORGE, Mario. (2001) *Lazer e Turismo Cultural*. São Paulo, Manole.

LEMOS, Leandro de. (2002) Para além da superfície: um exame teórico sobre eventos turísticos. In: GASTAL, S. (org.) *Turismo: Investigação e Crítica*. São Paulo: Contexto.,

LEOPOLDI, José Sávio. (1978) *Escolas de samba, Ritual e Sociedade*. Petrópolis: Editora Vozes.

LEXIKON, Herder. (1990) *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Nova Cultural.

LIMA, Mesquitela. (1983) *Antropologia do Simbólico*. Lisboa: Editorial Presença.

MACHADO, Samantha Conde. (2002) Estratégias de *Marketing* e Comunicação utilizadas no Carnaval paulistano. Trabalho de Conclusão da Graduação em Turismo. São Paulo: ECA/USP.

MELO, José Marques. (2004) Carnaval: das metrópoles brasileiras à aldeia global. In: *A Esfinge Midiática*. São Paulo: Paulus.

MEYER, Marlyse. (1993) O Carnaval nos Folguedos Populares Brasileiros. In: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp (p.175-226).

MOESCH, Marutschka. (2000) *A Produção do Saber Turístico*. São Paulo: Contexto.

MORAES, José Geraldo Vinci de. (1995) *Sonoridades Paulistanas*. Final do séc. XIX ao Início do Séc. XX. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, Bienal.

MORAES, Wilson Rodrigues de. (1978) *Escolas de Samba de São Paulo (Capital)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas.

MOREIRA, Daniel Augusto. (2002) *O método Fenomenológico na pesquisa*. São Paulo, Pioneira: Thompson.

MOTA, Lourenço Dantas (org.). (1999) *Introdução ao Brasil: Um banquete no Trópico*. São Paulo: Senac.

MUYLAERT, Roberto. (2000). *Marketing Cultural e Comunicação Dirigida*. Rio de Janeiro: Globo.

NIELSEN, Christian. (2002) *Turismo e Mídia: o papel da comunicação na atividade turística*. São Paulo: Contexto.

NORONHA, Celina. B. (1994) *Tribos Urbanas: Uma visualidade brasileira na Arte do Carnavalesco da Escola de Samba Paulistana*. São Paulo. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, USP.

OLIVEIRA, C. D. M de. (2004) *Turismo Religioso*. São Paulo: Aleph.

ORTIZ, Renato. (1986) *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense.

_____. (1976) Reflexões sobre o Carnaval. *Ciência e Cultura*, revista da SBPC, São Paulo, ano 28, nº 12.

PALLAMIN, Vera M. (org.).(2002) *Cultura e Cidade: Esfera Pública e Transformação Urbana*. São Paulo: Estação Liberdade.

PEARCE, Douglas G. (2004) *Geografia do Turismo: Fluxos e Regiões no Mercado de Viagens*. São Paulo: Aleph.

PELLEGRINI FILHO, Américo. (1985) *Folclore Paulista: Documentário e Calendário*. São Paulo: Cortez.

PEREIRA, Miguel Alves. (1997) *Arquitetura, texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer*. Brasília: UNB.

PRIORE, Maria Del; VENÂNCIO, Renato P. (2004) *Ancestrais*. Rio de Janeiro: Elsevier.

QUEIROZ, Maria I. P. de. (1986) Atores, espectadores, serviços na festa carnavalesca. *Cadernos Intercom*. São Paulo, Ano 2, nº 5.

_____. (1999) *Carnaval Brasileiro: O vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense

RIBEIRO, Darcy. (1996) *O Povo Brasileiro: A formação e o Sentido do Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.

RODRIGUES, Adyr B. (1997) *Turismo e Espaço: Rumo a um conhecimento transdisciplinar*. São Paulo: Hucitec.

RODRIGUES, Ana Maria. (1984) *Samba Negro, Espoliação Branca*. São Paulo: Hucitec.

ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto L. (org.). (1999) *Manifestações da Cultura no espaço*. Rio de Janeiro: Eduerj.

_____. (org.). (2001) *Religião, Identidade e Território*. Rio de Janeiro: Eduerj.

SANTOS, Milton. (1996) *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Hucitec.

SILVEIRA JR., Potiguara M. (1985) *Psicanálise Beija-Flor: Joãozinho Trinta e os Analistas do Colégio*. Rio de Janeiro: Aoutra/ Taurus.

SIMSON, Olga R. de M. (1989) *Branco e Negros no carnaval popular paulistano (1914-1988)*. Tese de Doutorado da FFLCH/USP.

SODRÉ, Muniz. (1988) *O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes.

TINHORÃO, José Ramos. (s/d) *Pequena história da música popular*. São Paulo: Círculo do Livro.

TRAMONTE, Cristiana. (2001) *O Samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba*. Petrópolis: Vozes.

TUAN, Yi-Fu. (1983). *Espaço e Lugar: A perspectiva da Experiência*. São Paulo: Difel.

URBANO, M. A.; NABHAN, N.N.; SANTOS, Y.L. dos. (1987) *Arte em Desfile: Escolas de Samba Paulistanas*. São Paulo: Edicon.

VIANA, Hermano. (1997) *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar/ Eduerj.

YAZIGI, Eduardo. (2003) *Civilização Urbana: planejamento e turismo*. São Paulo: Contexto.

Outras Fontes

- Arquivos da Câmara Municipal de São Paulo.
- Arquivos da UESP – Centro de Documentação e Memória
- Arquivos do Centro de Documentação de Memória da UNESP
- Arquivos do Departamento Jurídico da Anhembi Turismo e Eventos
- Informações gravadas durante o estágio na Anhembi Turismo e Eventos (janeiro a março/2004)
- Jornal *Diário de São Paulo* – 2003 a 2004
- Jornal *Folha de São Paulo* – 1989 a 2004
- Jornal *O Estado de São Paulo* – 1989 a 2004
- Revista *Ensaio Geral* (Liesa/RJ) – 2002 a 2004
- Revista *Sampa turismo* (Liga/SP) – 2002 a 2004
- Revista *Veja* – 1989 a 2004
- Vídeo *Geraldo Filme* – CPP/UMES – Imprensa Oficial do ESP (documentário dirigido por Carlos Cortez – 52 min.)
- Vídeo dos Desfiles das Escolas de Samba de São Paulo – 1990, 1993, 2000, 2003.

PORTAIS DA INTERNET PESQUISADOS ENTRE MAIO DE 2003 E JUNHO DE 2004:

- <http://anhembi.terra.com.br> (em fevereiro de 2007
<http://www.anhembi.com.br>)
- <http://www.liesa.com.br>
- <http://www.riotur.rj.gov.br>
- <http://www.academiadosamba.com.br>
- <http://www.folha.uol.com.br/arquivos>
- <http://www.uesp.org.br>
- <http://www.sasp.com.br>
- <http://www.carnavalpaulista.com.br>
- <http://www.sosamba.com.br>
- <http://www.ligasp.com.br> (apenas acessível a partir de 2006)

Listagem de figuras e tabelas

Figura 01 – Quadro sinótico da evolução do samba como estilo musical no Brasil.	34
Figura 02 – Esquematização dos centros de referência do Carnaval no mundo.	67
Figura 03 – Croqui sem escala dos setores do Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo.	78
Figura 04 – Esquema de articulação do Sambódromo como Túmulo do Samba Paulistano.	152
Figura 05 – Figura de R. Boullón representando a cadeia evolutiva dos espaços turísticos 154	154
Figura 06 – Cadeia evolutiva do NúcleoóComplexo adaptado da proposta de Boullón.	154
Tabela 01 – Tabela comparativa de desempenho das Escolas de 1968-2004.	44
Tabela 02 – Eventos realizados na passarela Prof. Darcy Ribeiro.	69
Tabela 03 – Ranking não-oficial de desempenho das Escolas da Liga no Sambódromo.	102
.....	102
Tabela 04 – Desempenho das Escolas do Grupo Especial até o resultado do Carnaval de 2004.	102
Tabela 05 – Ordem de Desfile das Escolas do Grupo Especial no Carnaval de 2004.	116
Tabela 06 – Tabela comparativa das verbas destinadas ao carnaval pela Prefeitura.	120
Tabela 07 – Calendário de desfiles das Escolas e Blocos para o Carnaval de 2004.	122
Tabela 08 – Relação de atribuições do Anhembi para o Carnaval 2004. ..	127
Tabela 09 – Gerência de Turismo: origem das pessoas pesquisadas nos Carnavais 2001-2004.	131
Tabela 10 – Resultados da Apoteose (competição pelo Troféu 450 anos). .	138

A Cultura Carnavalesca, em São Paulo, possui uma dimensão tradicional em acelerada modernização. Tal aceleração deu-se a partir de 1968 com um conjunto de incentivos e encaminhamentos que assemelharam o carnaval paulistano ao modelo da festa carioca como padrão nacional para as escolas de samba. Investigar uma geografia do turismo no interior dessa cultura corresponde à observação das motivações políticas e simbólicas que aceleraram a construção da passarela do samba paulistano. A modernização do Carnaval criou um lugar especial para seu desenvolvimento turístico, popularizado como Sambódromo: o Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo, oficialmente um palco de eventos diversificados.

O estudo mostra origem, significado, ocupação e os desafios desse palco, bem como a carência de um projeto político e cultural para potencializar seu uso no mundo do samba, o que se revelou claramente na organização do Carnaval de 2004 — uma homenagem aos 450 anos da cidade de São Paulo. Diante dos problemas políticos e funcionais que impedem o reconhecimento público do samba paulistano por toda a cidade, é apresentada uma proposta desafiadora para qualificar o uso simbólico e turístico desse espaço carnavalesco. Trata-se da interpretação do Pólo Cultural e Esportivo como Túmulo do Samba de fato — tal qual a expressão que Vinícius de Moraes cunhou para a cidade de São Paulo. A discussão sobre novas estratégias de apropriação desse espaço simbólico por parte do mundo do samba, bem como as possibilidades de investimento educativo no turismo cultural, é o pano de fundo dessa proposição, enriquecedora e desafiadora num só tempo.

CHRISTIAN DENNYS MONTEIRO DE OLIVEIRA é Geógrafo e Professor da Universidade Federal do Ceará; fez pós-doutorado em Turismo pela Escola de Comunicações e Artes da USP e é pesquisador nas áreas da Geografia da Cultura, do Ensino e do Turismo, desenvolvendo projetos sobre a dinâmica dos santuários (religiosos e profanos) contemporâneos.

cdennys@ufc.br

