

Da Mercantilização a Competitividade das Escolas de Samba – Surge um Novo Artista - O Carnavalesco.

From Commodification to Competitiveness of Samba Schools – A New Artist Emerges - The Carnavalesco.

ALEXANDRE GONÇALVES

LEONARDO MORAIS LOPES

HELENISE MONTEIRO GUIMARÃES

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Rio de Janeiro RJ, Brasil

RESUMO

O carnaval carioca consagrou-se como o maior espetáculo da terra e estabeleceu este parâmetro pela multiplicidade de linguagens que apresenta em diversos campos de manifestações: música, dança, artes visuais, literatura, política e economia, entre outras esferas, constituindo sem dúvida uma festa de múltiplas combinações. Entendendo esse cenário do carnaval e em especial das escolas de samba do Rio de Janeiro, percebe-se a transformação dessa importante manifestação cultural popular em um objeto de estudo acadêmico e mercadológico, assim como sua estrutura funcional e organizacional. A estrutura de uma organização é de grande relevância para o alcance de objetivos preestabelecidos, que é a forma pela qual as atividades são divididas, organizadas e coordenadas. Esses processos organizacionais pelas quais as escolas de samba irão passar, traz à tona o novo modelo que estava surgindo na política econômica brasileira em meados da década de 1970 assim como o processo de mercantilização e ressignificação do carnavalesco, artista responsável pelo desenvolvimento da narrativa e do aspecto visual das escolas de samba.

PALAVRAS-CHAVE

Escola de Samba, Arte, Carnavalesco, Neoliberalismo

ABSTRACT

The carioca carnival has established itself as the greatest spectacle on earth and has established this parameter due to the multiplicity of languages it presents in various fields of manifestation: music, dance, visual arts, literature, politics and economics, among other spheres, undoubtedly constituting a party of multiple combinations. Understanding and perceiving this scenario of carnival and especially of the samba schools in Rio de Janeiro, one can see the transformation of this important popular cultural manifestation into an academic and market study object, as well as its functional and organizational structure. The structure of an organization is of great relevance for achieving pre-established objectives, which is the way in which activities are divided, organized and coordinated. These organizational processes, which the samba schools will undergo, bring to light a new model that is emerging in Brazilian economic policy in the mid-1970s, as well as the process of commodification and reframing of the carnavalesco, the artist responsible for the development of the narrative and the visual aspect of samba schools.

KEYWORDS

Samba School, Art, Carnival, Neoliberalism.

1. Introdução

O carnaval carioca consagrou-se como o maior espetáculo da terra e estabeleceu este parâmetro pela multiplicidade de linguagens que apresenta em diversos campos de manifestações: música, dança, artes visuais, literatura, política e economia, entre outras esferas, constituindo sem dúvida uma festa de múltiplas combinações. As investigações acadêmicas se debruçaram sobre esta manifestação, sobretudo a partir dos anos de 1970, e demonstra até hoje extensa vitalidade em renovadas indagações científicas.

Dentre as muitas peculiaridades do desfile de escolas de samba, destaca-se a de poder a cada ano mobilizar a opinião pública em torno de fatos aleatórios ou não que surgem e são objetos de discussões e polêmicas. Muitas vezes tais fatos são meticulosamente programados, em outras ocasiões, fatores alheios à estrutura do espetáculo (e justamente por isso) são capazes de criar situações emblemáticas que se fixam na memória da crônica carnavalesca e consequentemente tornam-se fatos históricos no carnaval.

No campo dos estudos sobre carnaval, destacamos as escolas de samba, como elemento fundamental para sua compreensão e neste contexto verificamos que existem trabalhos de extrema relevância acadêmica.

Dentre os trabalhos desenvolvidos com a temática carnavalesca, destacamos o carnaval desenvolvido como fato histórico, conceito e representação, por Leopoldi em *“Escola de samba ritual e sociedade”* (2010) apontamos também Da Matta com *“Carnavais Malandros e Heróis”* (1990), Ferreira com *“Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas”* (2005) e Viveiros de Castro em *“Carnaval carioca, dos bastidores ao desfile”* (1984) analisando seus processos históricos e ritualísticos.

Na análise das imagens e construção de identidades imagéticas carnavalescas, citamos Guimarães em *“A Batalha das Ornamentações, a Escola de Belas Artes e o carnaval Carioca”* (2006) e Corrêa com sua obra *“As múltiplas faces da comissão de frente da escola de samba no contexto da opera de rua”* (1928-1999) e também *“Construção de enredo e performances”*, Farias em *“O enredo de escola de samba”* (2007) e Fernandes com *“Escolas de Samba: Sujeitos celebrantes e objetos celebrados”* (2001). Estas e outras pesquisas fornecem um panorama da importância que as escolas de samba conquistaram no meio acadêmico e a multiplicidade de questões que elas ainda despertam.

Entendendo e observando o cenário do carnaval e em especial das escolas de samba do Rio de Janeiro, percebe-se as transformações dessa manifestação popular em um objeto de estudo acadêmico e mercadológico, assim como sua estrutura funcional e organizacional.

A constatação de que o carnaval passou a ser tratado como mercadoria nas últimas décadas não é uma novidade. Isso já foi apontado pelos próprios membros das agremiações, assim como por estudiosos do tema. Não por acaso, as últimas décadas estão inseridas em um momento histórico específico do capitalismo: o regime de acumulação integral. Partimos do pressuposto de que a mercantilização das relações sociais se intensificou no regime de acumulação conjugado (intensivo-extensivo) e, principalmente, no regime de acumulação integral (VIANA, 2015, p. 37; FERREIRA, 2018, p. 26).

Para melhor entender esse processo de mercantilização das escolas de samba, se faz necessário em primeiro, desenhar a evolução e / ou construção histórico social das escolas de samba do Rio de Janeiro.

As escolas de samba do Rio de Janeiro, são agremiações recreativas que sempre despertaram a atenção e a curiosidade dos cientistas sociais. São expressões culturais oriundas das camadas pobres das favelas e subúrbios cariocas. Participam desde os anos de 1920 dos desfiles de carnaval cariocas, cantando e dançando a modalidade samba, tipificada como samba enredo, apoiada por uma estrutura cenográfica.

No Rio de Janeiro do início do Século XX as camadas pobres urbanas não tinham muitas opções de lazer e cultura e, no afã do ideal modernizador que reconfigurou o espaço urbano, foram geograficamente levadas ao subúrbio e às favelas, principalmente.

Essa massa pobre urbana, de grande maioria negra, era marginalizada da vida social e do trabalho produtivo por ideias racistas e eugênicas que perpassaram o centro decisório da política, desde a Primeira República até a Era Vargas. Suas manifestações culturais e religiosas eram duramente reprimidas e criminalizadas pelo estado brasileiro, reduzindo drasticamente suas possibilidades de expressão.

O samba seria o elemento que diferenciaria as escolas de samba de outras formas de organização carnavalesca. Quando falamos de samba, não estamos tratando apenas de um ritmo, mas sim de uma cultura musical que se desenvolveu sobretudo nos morros cariocas, uma consequência das reformas urbanas de racionalização do espaço promovidas no início do século XX.

Em um contexto pós-abolição, em que as manifestações culturais e religiosas dos negros, eram duramente recriminadas e reprimidas, o samba carioca encontrou uma brecha para se desenvolver através da legalização dos cultos de origem africana. Beneficiando-se da incapacidade das autoridades em distinguir os toques religiosos e a batucada do samba, os sambistas encontraram nos terreiros o espaço para produzir sua arte. Com a liberdade de culto garantida por lei, o samba cresceu nesse contexto e tinha nos terreiros das 'Tias', mães de santo em grande parte oriundas da Bahia, na Pequena África o seu principal reduto (CABRAL, 1996, p. 10).

Diante desse cenário, as escolas de samba surgem no Rio de Janeiro no início da década de 1920. Elas têm como predecessores três grupos carnavalescos nitidamente estratificados por camada social: as Grandes Sociedades, compostas pelas elites; os Ranchos Carnavalescos, organizados pela pequena burguesia carioca; já as classes populares se agrupavam em torno dos Blocos Carnavalescos, e tinham suas bases nos morros e subúrbios cariocas (CAVALCANTI, 1994, p. 41; ARAÚJO *et al*, 1991, p.16).

As escolas de samba surgem da rua no seio dos blocos carnavalescos e aos poucos foram agregando em seu interior indivíduos de classes sociais distintas propondo novas formas de sociabilidade urbana (CAVALCANTI, 1998, p. 26).

Nos anos de 1950 se inicia a expansão das bases sociais das escolas de samba e se consolida o padrão hegemônico do desfile, o que se verifica com o aumento da participação das camadas médias e com o início da comercialização do desfile na década de 1960 (CABRAL, 1996, p. 20).

A partir da análise do processo histórico de concepção das Escolas de Samba, percebe-se que o período em que as agremiações carnavalescas sobreviveram sem investimentos financeiros de entidades externas ao "mundo do carnaval" é muito curto. Portanto, ao analisar o início do processo de mercantilização das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, seria infundado buscar uma pureza dos desfiles, assim como apresenta Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2008, p. 49) ao dizer que "o acesso a uma 'tradição popular pura' é humanamente impossível (...) as ideias de autenticidade e pureza comportam problemas, a cultura popular é, e sempre foi, essencialmente diversa".

As discussões desenvolvidas por Bakhtin (1999) na sua obra "*A cultura popular na Idade Média e Renascimento*", onde desenvolve reflexões sobre a cultura popular e as suas formas de transgressão, principalmente através do riso nas manifestações do carnaval, dão origem ao entendimento da singularidade entre as culturas, isto é, as manifestações da cultura popular e da cultura dita oficial se relacionam nas experiências de sua materialização no cotidiano social. Não existem, assim, formas puras de manifestação cultural, tanto da cultura popular quanto da dita oficial, apesar de suas respectivas representações darem significado ao lugar das classes sociais nas sociedades.

Em “*O mistério do Samba*”, Hermano Vianna, falando sobre a gênese do samba nos diz que (...) “foi uma resposta criativa, de gênios populares, estimulados por uma demanda de intelectuais de elite, interessados em organizar normas, valores, o imaginário social e a identidade nacional”.

Entretanto, o caráter pedagógico das Escolas de Samba não se limitava a ser apenas formas de exaltação a heróis nacionais e políticas de promoção ideologia. As agremiações tornaram-se fontes de descobertas históricas.

Através deste aspecto “pedagógico” das Escolas de Samba, foi possível, enfim, introduzir com mais clareza a discussão sobre o início do processo de mercantilização dos desfiles carnavalescos do Rio de Janeiro.

2. O Processo econômico mercantil e a ebulição no cenário das escolas de samba.

Para Jupiara e Otávio, 2015, a década de 1970 é marcada pelo estreitamento das relações entre o jogo do bicho e as escolas de samba, em que o mecenato do jogo do bicho levou a uma racionalização da administração da escola e da produção do desfile. Movidos pela competitividade crescente entre as escolas, ideias como mercantilização e profissionalismo passam a fazer parte do vocabulário do carnaval carioca e forjam um novo modo de se “fazer carnaval”.

Nesse mesmo período, o neoliberalismo econômico ganha lugar nas economias mundiais, substituindo as medidas do modelo keynesiano (que defende a intervenção do Estado na organização econômica de um país), apoiando os princípios capitalistas. Esse modelo objetiva estimular o desenvolvimento econômico, no qual a ênfase principal é a não interferência do estado na economia.

Também nesse período, as Escolas de Samba passaram a deter maior independência financeira em relação aos recursos estatais, e começam a caminhar “pelas próprias pernas”. Ao se conquistar essa independência, inaugurou-se um novo estágio dos desfiles. As escolas se afastaram da “liberdade vigiada” do governo e adquiriram o livre arbítrio em suas opções. Esse novo período marca o início do processo de Mercantilização dos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (CABRAL, 2007, p. 18; CAVALCANTI, 2008, p. 33).

Estudos diversos apontam que do ponto de vista artístico a inclusão da contravenção possibilitou a ampliação das oportunidades. Entretanto, ao mesmo tempo, fortificou-se o caráter competitivo entre agremiações e se fortaleceu uma desigualdade de forças entre as Escolas de Samba, visto que poucas eram beneficiadas pela presença da contravenção.

Logo, para que pudessem galgar condições de competir pelo título de campeã dos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, as agremiações fortaleceram a busca por novas formas de captação de recursos e, assim, abriu-se caminho, mesmo que de maneira lenta e gradual, para a transformação da manifestação cultural em celebração da Indústria Cultural.

A partir da leitura do artigo “*Indústria Cultural: Revisando Adorno e Horkheimer*” (COSTA et al; 2003, p. 24) e de “*A Indústria Cultural Hoje*” (DURÃO et al, 2008, p. 19) é possível identificar que o conceito de Indústria Cultural foi desenvolvido pelos filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer no livro “*Dialética do Esclarecimento*”. Ambos os teóricos faziam parte da Escola de Frankfurt, escola de teoria social interdisciplinar formada por diversos pensadores que tinham como fim realizar uma leitura crítica dos conceitos marxistas, já que visualizavam as correntes de pensadores que seguiam os conceitos de Karl Marx como meros perpetuadores de teorias. Não havia reflexão em torno das ideias do materialismo histórico.

Ao desenvolver o conceito de “Indústria Cultural”, Adorno e Horkheimer acreditavam que não era possível realizar análises a respeito das ideologias limitando-se, apenas, ao estudo das doutrinas políticas vigentes. Para eles, era necessário se ampliar as reflexões, passando a observar também as formas simbólicas que estão presentes no mundo social, tendo em vista a importância das relações nas sociedades e as maneiras nas quais se produz e se intensifica a massificação dos indivíduos. O desenvolvimento da comunicação em massa, para os teóricos, resultou em um impacto fundamental sobre as ideologias nas sociedades modernas.

A concepção do conceito de “Indústria Cultural” está inserida em um contexto histórico na qual várias transformações vinham ocorrendo na sociedade, com destaque aos aspectos econômicos e políticos. Um regime totalitário vigorava no país de origem dos filósofos: o Nazismo alemão. Eles perceberam que toda a arte produzida no país era voltada para esse sistema político, havendo, portanto, uma cultura “industrializada” de controle ideológico (DURÃO et al, 2008, p. 33).

Rodrigo Duarte (2008) observa que a manipulação das individualidades dos homens pela Indústria Cultural é tão intensa que os bens culturais se tornaram formas de estabelecimento de relações sociais. É comum se visualizar em espaços públicos o estabelecimento de contato entre desconhecidos através de comentários sobre programas televisivos produzidos para as massas, como novelas e *reality shows*.

Para Duarte (2008), a “Indústria Cultural” consegue aliar cultura à economia, tendo como ação principal a desconstrução da autonomia subjetiva dos indivíduos, sendo também responsável por condicionar os aspectos mais subjetivos à estrutura social, enquadrando o homem como massa e, desta forma, ele passa a ser identificado como um indivíduo de subjetividade neutra, que tem como função principal assimilar o que é reproduzido pelo capital. A “Indústria Cultural” é responsável por proporcionar a coisificação do indivíduo.

Duarte também observa que a partir das discussões sobre o conceito de “Indústria Cultural”, e da massificação dos consumos culturais promovida por ela, que a arte corre o risco de perder três principais características, a saber: a sua expressividade, o trabalho de criação e a experimentação do novo.

Segundo o filósofo, a expressividade das obras de arte é perdida devido à excessiva reprodução e repetição das obras. Já o trabalho de criação se desgasta, pois as criações se tornam eventos para o consumo. E no que se refere à experimentação do novo, as obras tornam-se apenas consagrações do que já foi consagrado pela moda e pelo consumo, em suma, tornam-se repetitivas.

Valendo-se dos conceitos de “Indústria Cultural” é possível fazer uma análise do processo de mercantilização dos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

3. Da Indústria Cultural à Indústria da Folia – O Processo Capital.

A estrutura de uma organização é de grande relevância para o alcance de objetivos preestabelecidos, que é a forma pela qual as atividades são divididas, organizadas e coordenadas.

Para se organizar uma Escola de Samba é necessário um bom administrador, que nesse caso, precisa ter pulso e coerência para planejar, acompanhar, organizar e controlar o trabalho desenvolvido dentro e fora da “Indústria da Folia”.

O Carnaval, para se tornar um grande espetáculo que sensibiliza milhões de pessoas mundo afora, se faz necessário a interação de inúmeros profissionais de diferentes formações e competências que, em conjunto com um bom modelo de gestão, dá ao evento toda a sua suntuosidade.

A estrutura organizacional, a visão estratégica e o comprometimento com a administração das Escolas de Samba são constituídos por agentes econômicos, sociais e culturais.

O sucesso deste nicho da indústria cultural pode ser mensurado através da movimentação financeira que atrai grandes nomes e marcas, o mercado publicitário e também pela geração de empregos. Tal sucesso mais tarde se revelaria prejudicial à festa carnavalesca. Em entrevista à revista *Veja* Luiz Antônio Simas fala que:

A virada dos anos 2000 foi terrível. O pior momento da história das escolas foi exatamente quando o dinheiro entrava fácil nas escolas. Nessa época, as agremiações foram cooptadas por uma lógica do mercado e de turismo. Os enredos eram basicamente propaganda. Quando o dinheiro começou a sumir, o nível dos enredos melhorou muito. Leandro Vieira só conseguiu fazer um enredo extremamente politizado na Mangueira em 2019 porque não havia patrocínio (SIMAS, 2020, p. 19).

Uma Escola de Samba é um empreendimento da área de cultura, sem fins lucrativos, que presta serviços de resgate e preservação da identidade cultural das comunidades envolvidas. Não visa lucro e sim ganhos em resultados de sua atuação na área cultural. As Escolas de Samba vendem sua imagem como um produto de responsabilidade social e investimento cultural (LIESA, 2009, p. 01).

Esse empreendimento, que antes era apenas um modelo de identidade nacional, agora também passa a gerar lucro e ser uma fonte de produção de geração de trabalho.

Nos aspectos históricos-sociais, antes mesmo da mercantilização, a diferenciação das escolas já havia ocorrendo, na virada da década de 1950 para a década de 1960, algumas das principais transformações ocorrem no seio das escolas de samba, sobretudo a principal delas: a transformação do carnavalesco.

“Carnavalesco” é um termo de várias aplicações: aquele que gosta de carnaval, folião, coisas relativas ao carnaval, e recentemente designa um profissional com atribuições específicas, que trabalha no âmbito do carnaval. Seu antepassado era o chamado “técnico”, que possuía atribuições idênticas e elaborava os desfiles das Grandes Sociedades e Ranchos Carnavalescos, manifestações populares do carnaval do Rio de Janeiro no século passado e deste século. Estas entidades contavam com a participação de artistas plásticos e cenógrafos, constituindo os primeiros núcleos de formação profissional técnica e artística carnavalesca (GUIMARÃES, 1995, p. 52).

Trata-se de uma transformação primordial por ter induzido a diversas outras transformações que, por um lado, ajudaram a alçar os desfiles a um espetáculo de repercussão mundial e, por outro, alteraram significativamente a organização, a estrutura e os sentidos do espetáculo.

Em *“Carnavalescos das escolas de samba cariocas - Origem, resistência e afirmação de um profissional”* Guimarães, 1995, apresenta a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro como uma grande responsável pelas inovações e controvérsias no carnaval. Esse papel inovador, se configura quando em 1959, a agremiação convidou dois artistas plásticos para a confecção da parte artística visual de seu desfile, algo que até então cabia aos próprios componentes das escolas de samba o papel de confeccionar as fantasias e alegorias que seriam apresentadas na avenida, mas no carnaval de 1959, com o convite ao casal Marie Louise Nery e Dirceu Nery altera todo esse cenário,

esses se tornariam os primeiros profissionais com qualificação técnica específica, quando então temos a constituição de um novo profissional, o “**carnavalesco**”.

A agremiação tijuicana (Acadêmicos do Salgueiro), é sem sombra de dúvidas, um grande marco para a transformação desse profissional, poderia dizer que ela foi não apenas uma escola de samba, mas também uma escola de formação de carnavalescos, como corrobora Guimarães. Isso porque, na década seguinte, 1960, chega na agremiação o cenógrafo e também professor da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o artista Fernando Pamplona, que na época também era cenógrafo do Teatro Municipal.

Pamplona transforma o Salgueiro, indiretamente, num grande projeto de extensão da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRRJ), isso porque, além do próprio, ele convida o figurinista Arlindo Rodrigues e o também professor da Escola de Belas Artes o desenhista e aderecista Nilton Sá. Com esse cenário formado, Pamplona convida alguns de seus alunos a participarem do projeto, dentre eles Rosa Magalhães e Maria Augusta Rodrigues.

O sucesso dessa empreitada é imediato, a escola, que até então jamais tinha vencido, obtém entre 1960 e 1969 quatro títulos, dois vice campeonatos e três terceiras colocações. Esse sucesso se torna referência de forma a influenciar as demais escolas a valorizar mais o aspecto visual e buscar profissionais capazes de pensar, produzir e gerenciar a construção dos desfiles a partir de uma nova concepção estética.

Esse é um momento de reformulações estruturais, econômicas e principalmente políticas, é um momento de reformulação da própria estrutura das agremiações e do próprio desfile com o ingresso dos mecenas na cena das escolas de samba.

Oriundos, na sua maioria, dos aparelhos da ditadura, como diz Jupiaira, 2015, esses mecenas, trazem um modelo muito parecido com o *Laissez-faire* (expressão francesa que significa literalmente “**deixar fazer**”). Nesse caso seria, o deixa fazer o carnaval, o projeto a ser apresentado pela agremiação, e assim também se tornar cada vez mais competitiva, atraindo mais investidores (patrocinadores) para a agremiação, melhorando de vez a relação dos mecenas com a agremiação. Essa fórmula de “**deixar fazer**” é considerada um **símbolo da economia liberal** defendida pelo capitalismo.

De acordo com o liberalismo econômico, o Estado deve “deixar o mercado fazer”, sem interferir no funcionamento deste, se limitando apenas a criar leis que protejam os consumidores e os direitos de propriedades. Incorporando e/ou analisando as escolas de samba por essa luz, os mecenas passam a ter essa filosofia, dentro das escolas de samba.

Sob essa ótica filosófica dos mecenas, as escolas de samba, também objetivando o êxito do Salgueiro, expresso na conquista do título, passam a promover uma espécie de reformulação em suas organizações, e a primeira mudança é no visual.

Visual e competitividade, estão interligados, e o modelo apresentado pelo Salgueiro salta aos olhos dos mecenas, que trazem para seu “time” esse profissional acadêmico, o carnavalesco ganha status de diferencial das escolas de samba.

Para alguns, essa ascensão do carnavalesco não foi bem vista, uma vez que se caracteriza como um afluxo e uma adesão maciça das camadas médias urbanas a uma manifestação até então mais marcadamente popular (Cavalcanti, 1998: 39).

Mas é, portanto, com essa ascensão do carnavalesco, que passamos a ter uma diferenciação das escolas de samba, respeitando suas tradições e principalmente os estilos e formações de cada artista, que passam a responder

pelo visual apresentado pela escola de samba. Nesse cenário teremos Joazinho Trinta, que passaria a traçar um modelo visual e uma narrativa de ostentação na Beija Flor de Nilópolis.

Outro artista seria Arlindo Rodrigues, com um requinte indiscutível a temas ligados à narrativa histórica e ao visual barroco na Mocidade Independente de Padre Miguel, também com a presença de mecenas em seu corpo administrativo.

Na contramão dos mecenas, mas com objetivo em partilhar essa nova conjuntura do cenário das escolas de samba, teremos a quase desconhecida União da Ilha do Governador, que tinha ascendido à elite do carnaval carioca no ano anterior. A aposta era a mesma, transformar a escola, moldar seu visual, ser competitiva, mas com um diferencial: essa agremiação não possuía um mecenas, mas como todo empreendimento, ela já se encontrava no novo modelo, a mercantilização do carnaval em busca de lucro, e para isso, traz a artista plástica e professora Maria Augusta Rodrigues para desenvolver seus carnavais na busca de uma possibilidade de competição

4. Conclusão

Ao longo do tempo, as escolas de samba, mesmo que marginalizadas à luz da cultura erudita, continuam sendo uma grande vitrine para expressão artística, social e política, e estão fixadas como o pilar da cultura popular carioca e brasileira, mesmo tendo sofrido interferências internas e externas. Seus desfiles passaram por grandes modificações ao longo deste tempo, seja por motivos administrativos ou por mudanças estéticas no visual plástico.

Desde meados dos anos 1920 até os dias de hoje, as agremiações, apesar destas influencias, continuam a cumprir seu papel social, refletindo em seus desfiles as mudanças sociais de cada período, dando voz e vez ao folião e ao artista de carnaval.

Ainda nos dias atuais, apresentam um aspecto pedagógico e didático na narrativa de seus enredos, proporcionando inclusão, trazendo discussões salutares e necessárias a sociedade brasileira, inclusive dando visibilidade internacional a alguns assuntos do nosso cotidiano.

A potência dos desfiles das escolas de samba fica evidente, principalmente quando em momentos sombrios da nossa história utilizam este grande mecanismo de fala às massas para retratarem / divulgarem, mesmo que de forma impositiva, uma visão distorcida, como por exemplo o ocorrido nos carnavais de 1974 a 1976 na Beija Flor de Nilópolis com seus enredos encomendados por setores dos governos militares para descrever um ufanismo a seus governos.

As escolas de samba são, sem sombra de dúvida, a narrativa clara de um Brasil agrário que se moderniza a cada instante e que traz em seus modelos gerenciais o reflexo de nossa política econômica vigente, trazendo a lógica neoliberal para o processo da competição carnavalesca.

Essa adequação, a um novo modelo econômico adotado traz alguns desconfortos às escolas, como por exemplo se adequar aos modelos impostos pelas emissoras de televisão (um dos maiores consumidores do produto).

Outra necessidade se configura em superar a cada ano o espetáculo apresentado, a fim de permanecer no mercado da concorrência entre as primeiras colocações, visando uma melhor arrecadação financeira para o próximo ano, ou seja, uma constante ressignificação do modelo atual.

Nessa luta constante do consumo imediato/imediatista das escolas de samba, o dinheiro/capital traz a mercantilização e essa a importância e necessidade de uma projeção de uma identidade visual competitiva a cada ano.

Sendo assim, para que esse processo visual possa ocorrer com maestria, a presença do artista denominado oficialmente como carnavalesco, ou como alguns gostam de chamar “design carnavalesco ou do carnaval”, que atua fisicamente como um grande diretor de arte, se faz necessária.

O modelo neoliberal, fundamentado nos princípios do *Laissez-faire* passam a fazer parte ativa do processo de criação das escolas de samba.

A filosofia do *Laissez-faire* que é considerada um **símbolo da economia liberal**, defendida pelo capitalismo, passa a fazer parte da filosofia administrativa/econômica das escolas de samba.

Atualmente as escolas de samba passaram a ser um grande palco para o artista popular, poderia aqui ressignificar esse profissional carnavalesco como um grande artista pedagógico da folia, porque ele traz para si a responsabilidade, não apenas de um visual competitivo, mas também de um visual, uma narrativa que tenha um impacto social forte.

A arte sempre teve e sempre terá esse objetivo impactante social, vimos isso na Semana de 22, e nas escolas de samba não poderia ser diferente. O carnavalesco é um artista que se comunica com o grande público, é um artista de massa para a massa.

Referências

- CABRAL, S. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- CAVALCANTI, M, L, V, C. **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CORRÊA, Elizeu de Miranda. **As múltiplas faces da comissão de frente da escola de samba no contexto da ópera de rua (1928-1999)**. Curitiba: Editora CRV, 2015.
- FARIAS, Júlio César. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.
- FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados, Rio de Janeiro, 1928-1949**, Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.
- FERREIRA, A, C. Mutações de valores e mercantilização das escolas de samba paulistanas no capitalismo contemporâneo. **Aurora**, Marília, v.11, n. 1, p. 95-118, Jan./Jun., 2018.
- FERREIRA, Felipe. **Inventando Carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.
- GUIMARÃES, Helenise Monteiro. **A batalha das decorações: a Escola de Belas Artes e o carnaval carioca**. Tese (doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- GUIMARÃES, Helenise Monteiro. **Carnavalescos das escolas de samba cariocas - Origem, resistência e afirmação de um profissional**. **INTERFACES Ferramenta de Leitura**, 1995.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 169 – 214.
- JUPIARA, A; OTAVIO, C. **Os porões da contravenção. Jogo do bicho e ditadura militar; a história da aliança que profissionalizou o crime organizado**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2015.
- LEOPOLDI, J. S. **Escola de samba, ritual e sociedade**. 1. ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1978.
- SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- VAZ, Alexandre Fernandes; ZUIN, Antônio; DURÃO, Fabio Akcelrud. **A indústria cultural hoje**. São Paulo: Bomtempo, 2008.

Sobre os autores:

Alexandre Gonçalves é artista e historiador da arte, Doutorando em Artes Visuais pelo PPGAV EBA/UFRJ, docente da Fundação de Apoio a Escola Técnica - FAETEC e da Universidade Santa Úrsula, bolsista CAPES, pesquisador do Núcleo de Estudos Carnavalescos e Festas — NesCaFe (CNPQ). Possui artigos publicados em diversos periódicos científicos. Atua como pesquisador e carnavalesco em escolas de samba do Rio de Janeiro/RJ, Brasil.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2683850771502309>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8453-7750>

e-mail: xandoenf@yahoo.com.br

Helenise Monteiro Guimarães é professora Associada 1 do departamento de História e teoria da Arte da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, docente e orientadora do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais PPGAV EBA/UFRJ, Coordenadora do Núcleo de Estudos Carnavalescos e Festas — NesCaFe (CNPQ).

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/6266807318429051>

Leonardo Morais Lopes é mestrando em Artes Visuais pelo PPGAV EBA/UFRJ, bolsista CAPES, pesquisador do Núcleo de Estudos Carnavalescos e Festas — NesCaFe (CNPQ).

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/3954089144426917>

Recebido em: 01-07-2021 / Aprovado em: 21-12-2021

Como citar:

Gonçalves, Alexandre; Morais, Leonardo Morais; Guimarães, Helenise Monteiro. (2021). Da Mercantilização a Competitividade das Escolas de Samba – Surge um Novo Artista - O Carnavalesco. Revista Estado Da Arte, v.2, n.2, p. 593–603. <https://doi.org/10.14393/EdA-v2-n2-2021-62124>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.