



DESENVOLVIMENTO E APROPRIAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

impactos sobre o trabalho no barracão

DEVELOPMENT AND APPROPRIATION OF RIO DE JANEIRO SAMBA SCHOOL
PARADES: IMPACTS ON WORK IN THE BARRACÃO

Bruno Souza Duarte Lima¹

Bruno Borja²

-
- 1 Professor do Departamento de Ciências Econômicas e Exatas da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), em Três Rios. Pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa. Pesquisador do Observatório Baixada Cultural (OBaC). Doutorando em Economia no Programa de Pós-Graduação em Economia (PPGE) da Universidade Federal Fluminense (UFF). *E-mail:* lima.bsd@gmail.com.
 - 2 Professor do Departamento de Ciências Econômicas da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), em Nova Iguaçu. Professor do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPaCS) da UFRRJ. Coordenador do Observatório Baixada Cultural (OBaC) do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ) da UFRRJ. Coordenador da Escola Popular de Artes (Epa) da UFRRJ. *E-mail:* borja.bruno@gmail.com.

RESUMO:

O artigo busca analisar o processo de apropriação mercadológica de práticas culturais da classe trabalhadora por setores da indústria cultural. Faz isso a partir do estudo do desenvolvimento histórico dos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro e seu processo de apropriação pelo grande capital, no qual a precarização do trabalho cultural nos barracões é parte constitutiva de geração de lucros para a indústria cultural.

Palavras-chave: carnaval. escolas de samba. trabalho. cultura.

ABSTRACT:

The article seeks to analyze the process of market appropriation of working class cultural practices by sectors of the culture industry. It does this by studying the historical development of the samba school parades in Rio de Janeiro and their process of appropriation by large capital, where the precariousness of cultural labor in the *barracões* is a constitutive part of the generation of profits for the culture industry.

Keywords: carnival. samba schools. work. culture.

INTRODUÇÃO

A partir da perspectiva crítica da economia política, podemos observar que o modo de produção capitalista não revolucionou apenas o processo de produção das mercadorias, mas também o processo de produção da vida material: hábitos, costumes, valores, significados, práticas etc. Com isso em mente, delimitamos o nosso entendimento de cultura com base em duas dimensões: a primeira, enquanto modo de vida, que está relacionado ao fato de cada modo de produção conformar uma forma de vida em sociedade; já a segunda dimensão está relacionada à produção cultural, que envolve as diferentes expressões artísticas (Borja, 2020; Botelho, 2001).

Modos de vida podem ser exterminados ou incorporados em uma cultura dominante propícia para o desenvolvimento capitalista. Assim como a produção cultural também pode passar por um processo de apropriação e mercantilização para fomentar os ganhos da indústria cultural, como veremos ao observar o desenvolvimento das escolas de samba no Rio de Janeiro. Um caso de apropriação de uma prática cultural que emerge a partir do modo de vida e da produção cultural das classes subalternas.

Além dessa introdução e das considerações finais, o artigo³ conta com duas seções: na primeira, buscamos fazer uma síntese do desenvolvimento histórico das escolas de samba, evidenciando seu processo de apropriação capitalista para fomentar os ganhos da indústria cultural. Na segunda seção, abordamos o impacto engendrado pelo processo de mercantilização na prática de trabalho e na cultura laboral dos barracões das agremiações, o que culminou em precarização das condições de trabalho.

DESENVOLVIMENTO E APROPRIAÇÃO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

Com a transição ao capitalismo no Brasil na segunda metade do século 19, houve o desenvolvimento de relações sociais que acompanhassem o modo de produção. Além do imperativo do modo de vida urbano tipicamente capitalista, deu-se a construção de uma cultura dominante através da eliminação das práticas que não condiziam com a civilidade burguesa imposta, adequando o modo de vida dos(as) trabalhadores(as) às necessidades do capital. Williams (2011) chama esse processo de incorporação cultural, no qual há a consolidação de uma cultura dominante, formada por um sistema de significados e valores distintos que são incorporados na sociedade. Diante disso, a liberdade da cultura negra no pós-abolição era apenas pressuposta, pois ao examinarmos o contexto social, nota-se que o racismo e o preconceito ditavam o tratamento que era dado às tradições e aos valores da população negra na sociedade brasileira do início do século 20.

A cultura negra urbana se sobressaiu na cidade do Rio de Janeiro, especialmente durante a Primeira República, na área conhecida como “Pequena África” (Moura, 1983). A cidade era marcada por múltiplas diásporas, de diferentes povos afro-brasileiros, que se estabeleceram naquela região. Populações que se influenciam ao misturarem suas

3 Este artigo é fruto da dissertação *Escolas de Samba do Rio de Janeiro: cultura, apropriação dos desfiles e precarização do barracão* (Lima, 2023) e de discussões posteriores em cima de seu arcabouço teórico.

distintas culturas em um mesmo território. De fato, podemos afirmar que não existia apenas uma Pequena África, mas sim várias, nas quais o surgimento do samba teria acompanhado o fluxo da população negra na ocupação de diferentes territórios da cidade (Simas, 2016). Foi nesse ambiente que o samba urbano carioca, descendente dos batuques africanos, consolidou-se. Antes de ser visto como objeto passível de acomodação no mercado, o samba precisou resistir. Não apenas por ser fruto de tradições africanas, mescladas às matrizes ameríndias e europeias, mas por ser uma expressão que fazia parte da cultura da classe trabalhadora.

Abarracando-se nas festas baianas, ou recebendo presentes de políticos importantes, o que todos [os sambistas] tinham em comum era o pertencimento à mesma classe social. [...] o samba é pensado aqui como um elemento constitutivo da cultura da classe trabalhadora carioca em formação. [...] o samba carioca das três primeiras décadas do século XX se configurava como uma criação artística própria da classe trabalhadora, marcada por uma estética em que se misturavam os elementos culturais de diferentes grupos étnicos e nacionalidades, com o predomínio da herança afrobaiana sem dúvida, mas, que, ainda assim, expressava o modo de vida específico de uma classe (Vieira, 2010, p. 8).

Como as demais práticas, o samba foi perseguido e combatido tanto por questões raciais, quanto por questões de classe, visando alterar o modo de vida e transformar os hábitos e costumes da classe trabalhadora a fim de acompanhar o emergente modo de produção no país. Parte constituinte da cultura afro-brasileira, o samba acompanhou as transformações sociais impostas pela cultura dominante e, a partir de suas práticas de resistência, foi sofrendo variações rítmicas e estéticas, tornando-se o moderno samba urbano carioca que se associou ao carnaval nos anos de 1920.

A fusão entre samba e carnaval, nessa época, caracterizou-se pela relação entre práticas culturais da classe trabalhadora em luta contra

a elite dominante, que revia ano a ano a permanência de algumas tradições no carnaval. Do outro lado, a classe trabalhadora deixava de exercer algumas práticas por serem contrárias às aspirações da elite e, logo, alvo de repressões (Cunha, 2001). O carnaval, então, passou a exprimir o processo no qual a cultura e, assim, o modo de vida, estão submetidos: sua construção em um tribunal abstrato, onde algumas práticas são criminalizadas e outras autorizadas com adaptações e apropriações. Dentro dessas práticas autorizadas pela cultura hegemônica estão as escolas de samba.

As escolas de samba do Rio de Janeiro, instituições associativas, surgiram ao longo dos anos 1920, situadas em áreas de moradia de trabalhadores(as), majoritariamente negros(as). Naquela época, o carnaval já demonstrava ser um campo de disputas em torno de práticas reprovadas pela cultura dominante e práticas apropriadas ou importadas de países capitalismo avançado, para dar contornos “civilizatórios” à festa e retirar seu caráter transgressor. Cavalcanti (1994) destaca que havia uma perceptível estratificação social nas diversas práticas carnavalescas, onde cada classe social tinha uma forma particular de brincar o carnaval.

As escolas procuravam promover outra maneira de brincar, através da competição entre os conjuntos, mesclando elementos de outras formas carnavalescas. O primeiro desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro ocorreu em 1932, organizado e patrocinado pelo jornal *O Mundo Sportivo*, com o intuito de alavancar as vendas do jornal. Nesse limiar, já podemos observar o processo de incorporação da prática via política cultural do capital, através dos meios de comunicação, um dos ramos da então nascente indústria cultural. Mas também através do estímulo ao turismo na cidade, que contribuiu para a incorporação de várias práticas da classe trabalhadora como uma manifestação cultural aceita pela sociedade burguesa. Assim, os desfiles se tornaram uma atração turística.

Festas promovidas pelos sambistas em parceria com o Touring Club, se tornaram frequentes e incentivadas pela

prefeitura. A aliança entre prefeitura do Rio de Janeiro, imprensa e sambistas utilizou o carnaval também como uma atração turística. [...] O governo aprofundou o projeto de tornar as escolas de samba atração turística. [...] No mesmo ano [1934], foram criados o Departamento de Turismo no Distrito Federal e a Comissão do Turismo da prefeitura do Rio de Janeiro (Almeida, 2017, p. 5).

Outra forma de incorporação seria através da política cultural do Estado. Com o fortalecimento e a centralização do poder no governo federal, na década de 1930, ganhou destaque a busca por símbolos nacionais, que passaram a permear as discussões em torno da construção de uma identidade nacional. Os desfiles das agremiações foram incorporados nesse processo, por exemplo, passando a ter como tarefa apresentar enredos com temáticas nacionais. Incorporado pela política cultural do capital e do Estado, o festejo foi oficializado no calendário carnavalesco pela Prefeitura do Rio de Janeiro e as escolas passaram a receber subvenção pública a partir de 1935. Podemos observar a criação de uma identidade nacional como instrumento de hegemonia das classes dominantes, eficaz para forjar uma unidade político-cultural entre classes sociais antagônicas.

Assim, quando a burguesia se vê na necessidade de formar uma identidade nacional, buscando uma cultura comum do Estado-Nação, ela estabelece relações culturais com as classes subalternas. Por um lado, assimilar toda a sociedade ao seu nível cultural seria difundir nacionalmente sua ideologia, sua concepção do mundo, transformando o modo de vida das classes subalternas. Por outro lado, colocaria para as classes dominantes o imperativo de abrir espaço para a representação da cultura das classes subalternas na consolidação da identidade nacional, se fazendo permeável à incorporação da cultura popular (Borja, 2023, p. 87).

A oficialização foi um processo que elevou o *status* da festa, mas, ao mesmo tempo, ocorreu também uma forma de controle sobre ela, pois

as escolas de samba passaram a ter que seguir um conjunto de regras impostas, como local predeterminado e horário para acabar. Por outro lado, com a oficialização, as perseguições aos sambistas diminuíram e as escolas, agora reconhecidas como fazedoras de cultura, puderam se organizar como associações coletivas. A intervenção do governo avançou nas agremiações ao longo dos anos 1940, na qual as escolas passaram a ser utilizadas pelo Estado e pelas classes dominantes para promover uma visão nacionalista (Simas; Fabato, 2015).

Ainda em 1940, a Praça Onze, lugar onde as escolas desfilaram durante toda a década de 1930, foi destruída para abrir passagem para a Avenida Presidente Vargas, sendo os desfiles deslocados para uma área central da cidade. Esse deslocamento pode ser interpretado como um avanço da padronização dos desfiles e como uma resposta ao aumento do turismo na cidade e à importância do festejo para o setor. A partir disso, podemos observar dois fenômenos: com o crescimento da indústria radiofônica e a intensificação da propaganda, os desfiles passaram a ser alvo de mais ramos da indústria cultural brasileira. Por exemplo, ainda na década de 1950, ocorreu uma disputa entre as escolas promovida pela Coca-Cola, um dos marcos que abriu a porta para a invasão da classe média nos desfiles (Kiffer; Ferreira, 2015). A festa passou a gerar lucros para terceiros através da propaganda de grandes empresas, somando-se ao poder público e aos meios de comunicação. Além disso, as reflexões de Bezerra (2016) apontam que a montagem do carnaval passou a ser pensada como espetáculo para o consumo internacional. Esse processo consolidou-se no início dos anos 1960, quando começou a cobrança de ingressos ao público. Esses anos também marcaram o início das transmissões dos desfiles pela TV, assinalando o momento em que ocorreu uma transformação visual na festa em consequência da maior interferência da indústria cultural. Disso decorreu um impulso à profissionalização de alguns cargos de trabalho da produção dos desfiles, como coreógrafos e carnavalescos, pois até então todos os trabalhadores empregados na produção eram voluntários. Dessa

maneira, a mudança de local ampliou o mercado consumidor da festa em virtude da aproximação com a classe média, fomentando sua apropriação pela indústria cultural. E a modernização dos meios de comunicação cumpriu uma importante função para disseminar e potencializar determinadas práticas culturais e estimular sua produção mercadológica.

A prática dos desfiles não foi originada para ser lucrativa, mas, a partir do momento em que se reconheceu seu potencial de ganho, a festa foi apropriada pelos mercados e o lucro se tornou um imperativo. Assim, no período que começa nos anos 1950 e vai até o início da década de 1980, observa-se que o desenvolvimento da festa vai mudar de patamar, saindo de uma festa popular e familiar para sua incorporação à indústria cultural enquanto produto mercadológico. O trabalho do carnavalesco ganhou uma dimensão e centralidade maior na organização da produção dos desfiles das escolas de samba à medida em que o carnavalesco foi agregando à sua função de idealizador do enredo, a função de organizador das tarefas que compõe a produção, almejando uma maior racionalização desse processo produtivo. Então, tornou-se uma espécie de gerente para o capital, empregado pela indústria cultural nos desfiles.

Mesmo com esse impulso à profissionalização, os ganhos financeiros ainda não chegavam, nesse momento, até os barracões das escolas, onde estavam situados os diferentes trabalhadores empregados na produção. A política cultural do Estado, através da subvenção, pouco auxiliava nos custos de produção. O trabalho voluntário nas escolas fazia parte do tempo dedicado ao lazer, do tempo dedicado à expressão do modo de vida da classe trabalhadora. Podemos falar em uma cultura laboral enraizada no modo de vida, onde não impera a exploração em busca do lucro, mas sim o trabalho comunitário. Apesar do lucro gerado não chegar aos trabalhadores, aquele trabalho voluntário dedicado às escolas já havia saído da esfera do modo de vida da classe trabalhadora e entrado no campo da cultura laboral imposta pelo capital, onde

havia a exploração da força de trabalho para a geração de lucro para os agentes que controlavam a festa.

Nos anos 1970, esse processo de profissionalização se aprofundou com a chegada da TV em cores, implicando em produção de alegorias maiores e adereços bem-acabados, além da comercialização de fantasias. Conjuntamente, o desenvolvimento da indústria cultural brasileira propiciou o crescimento de suas ramificações, por exemplo, o mercado fonográfico passou por um grande desenvolvimento. Dessa maneira, uma nova fonte de renda se agregaria ao produto das escolas de samba: a comercialização de discos com os sambas-enredos, cujo primeiro foi lançado em 1968. Em resumo, as inovações nos desfiles foram pensadas como uma demanda de mercado para atender às mudanças advindas do crescimento da indústria cultural e da composição de classe do público que assistia e participava dos desfiles (Cabral, 1996). A política cultural em torno da apropriação mercadológica da festa consolidou-se com a criação da Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A.), em 1972. Outra circunstância que podemos somar à apropriação dos desfiles enquanto mercadoria foi a associação crescente entre as escolas de samba e o jogo do bicho (Lopes; Simas, 2015), dando um maior poder de barganha para as escolas nas negociações com o poder público (Chinelli; Silva, 2004). Os bicheiros seriam responsáveis pela consolidação da aliança entre os desfiles e a indústria cultural, implantando nas escolas uma gestão que buscasse o lucro para os próprios agrupamentos. Assim, as escolas foram usadas pelos bicheiros como forma de ganhar legitimidade perante a sociedade e nos territórios onde atuavam. Por outro lado, os bicheiros cumpriram a função de acelerar a adequação dos desfiles às necessidades da indústria cultural, provendo os recursos necessários para o desenvolvimento do “maior espetáculo da terra”.

Durante a década de 1980 os desfiles atingiram o ponto alto em sua espetacularização. Em 1984, ocorreram dois eventos fundamentais para o avanço da visão mercadológica dos desfiles: a inauguração

do Sambódromo e a fundação da Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa). Em relação ao Sambódromo, sua concepção resolveria o problema da montagem e desmontagem de arquibancadas metálicas e da estrutura de produção dos desfiles. A Passarela do Samba ficou pronta às vésperas do Carnaval de 1984, tanto para as escolas desfilarem, quanto para permitir um aumento extraordinário dos lucros para a indústria cultural brasileira.

Com a fundação da Liesa, a relação entre o poder público e as grandes escolas passou a ser marcada por disputas pelo controle da festa, que iriam se aprofundar nas próximas décadas. A disputa permaneceria até os anos 1990, quando em meados dessa década ocorreu a privatização dos desfiles e a Liesa conseguiu o controle total do Carnaval, assumindo a maior parte dos lucros, negociando com os ramos da indústria cultural, porém, deixando os gastos mais pesados, como infraestrutura e reparos, para o poder público. Os barracões das escolas de samba se tornaram verdadeiras fábricas, gerando empregos anualmente, ainda que precários e com baixos salários. Na virada do milênio, ao monopolizar a transmissão dos desfiles das escolas de samba, a Rede Globo consolidou a televisão como o principal ramo da indústria cultural atrelado aos desfiles, agora produto mercadológico e televisivo, adequando-se ao fluxo de programação do meio de comunicação. Assim, os desfiles das escolas de samba adentraram o século 21 completamente transformados em mercadoria, de onde variados ramos da indústria cultural brasileira conseguem extrair lucros.

TRABALHO NO BARRACÃO: PRECARIZAÇÃO E INFORMALIDADE

Acompanhamos o processo de apropriação da prática cultural dos desfiles das escolas de samba que desembocou na profissionalização e organização do processo produtivo da festa. A contrapartida dessa profissionalização foi a precarização do trabalho como parte

constituente da mercantilização do festejo. Condição de precariedade advinda da adoção da cultura laboral em prol do capital, isso é, buscando a geração de lucro, foi imposta uma redução de custos apoiada em relações de trabalho flexíveis e informais somadas às péssimas condições de trabalho nos barracões.

A informalidade que impera nesse setor do mercado de trabalho reflete-se na falta de documentos que ajudem a presente pesquisa a elucidar as condições e relações de trabalho nos barracões das escolas. Visando suprir essa lacuna, a pesquisa utilizou como fontes as entrevistas de carnavalescos ao canal da revista eletrônica *Ouro de Tolo* no YouTube. A revista eletrônica *Ouro de Tolo*, editada pelo jornalista Pedro Migão, registra e documenta o Carnaval do Rio de Janeiro há mais de doze anos.

A pesquisa focou nos relatos de três carnavalescos: Leandro Vieira, João Vitor e Jorge Silveira. O foco nessa profissão responde ao fato de os carnavalescos atuarem como mediadores culturais em meio a este espaço, “[...] operam com informações e elementos, além de (inter)mediar indivíduos provenientes de diferentes origens e latitudes” (Santos, 2009, p. 153). Além disso, como já mencionado, com a profissionalização da função, o carnavalesco tornou-se o responsável pela organização da produção e pelo que é produzido pelas diversas equipes de trabalho dos barracões, assim tornou-se um dos administradores do capital investido na escola. Mas, seu poder é limitado pelos diretores administrativos e financeiros das escolas, vivendo a dualidade de possuir uma posição de comando sob o processo e ao mesmo tempo ter seu trabalho explorado em busca do lucro, que é repartido para os agentes econômicos envolvidos na produção.

Sob o domínio do capital, os desfiles visam a geração de lucro para si e para as várias indústrias que compõe a chamada indústria cultural, desse modo, torna-se fundamental a redução dos valores gastos na produção, seja com a força de trabalho ou com os instrumentos de trabalho. A contratação desses trabalhadores ocorre, na maioria das vezes, através do regime de empreitada: onde são combinados o

serviço, o tempo de trabalho e a duração do contrato entre o chefe da equipe e a escola, sendo o chefe responsável pela remuneração e pela escolha dos membros da equipe. Isso é, os especialistas ficam responsáveis pela realização do trabalho, no caso o fazer da obra de arte, contando com o auxílio de seus ajudantes.

Pelo caráter sazonal percebe-se que as contratações temporárias são comuns nos vínculos estabelecidos entre os trabalhadores dos barracões e as escolas de samba. Nesse sentido, Matos (2007) pensa que o fato de os contratos serem temporários, levaria os profissionais a atuarem em outros ramos produtivos da economia durante o restante do ano. No entanto, Valença (2006) destaca que os trabalhadores, ainda que envolvidos em relações precárias, não enxergam o barracão apenas como um trabalho de viração ou intermitente.

De fato, o barracão é entendido pela maioria do grupo como o espaço de um exercício profissional que lhes confere identidade e respeito na sociedade. E é nessa perspectiva que se pode afirmar que apesar do tipo de vínculo de trabalho precário, caracterizado pelos trabalhadores a partir de expressões como ‘verbal’, ‘de boca’ ou ‘palavra de honra’, em nenhum momento sua atividade pode ser encarada como ‘bico’ ou ‘viração’ (Valença, 2006, p. 11).

Desse modo, apesar de prevalecer a rotatividade nas equipes de trabalho após os desfiles, em decorrência do resultado alcançado, há uma alienação da força de trabalho à empresa, isso é, ocorre uma intensificação do trabalho em prol do sucesso da escola de samba na avenida. Além disso, como forma de aumentar o ganho com o trabalho, é comum profissionais trabalharem para mais de uma escola no mesmo ano e ao mesmo tempo, como é relatado pelo carnavalesco Jorge Silveira:

[...] eu acabei fazendo uma migração na minha carreira de desenhista de carnaval para carnavalesco. Então, eu desenhava no começo do meu trabalho para muitas

escolas simultaneamente. Eu já cheguei a desenhar para nove escolas no mesmo ano. E nem sou recordista não, o Guilherme Estevão, carnavalesco do Império da Tijuca, já chegou a fazer doze, uma vez. Então, assim, acabava para poder conseguir um dinheirinho, para poder defender o carnaval, pegava um monte de trabalho e saía devorando (Memória[...], 2022).

A apropriação de uma prática cultural pelo capital leva à perda de autonomia do trabalhador artístico/cultural através de sua subsunção real ao capital. O trabalhador que exercia sua arte ao fazer os carros alegóricos antes da mercantilização da expressão cultural foi perdendo o saber completo da produção – e assim o controle dessa – se transformando em um trabalhador parcial. Isso colaborou com a diminuição dos custos da produção, ao baratear o custo de formação da força de trabalho e com a distribuição do pagamento para vários trabalhadores. Assim, o trabalhador foi moldado para integrar o trabalho coletivo, sendo expropriado de sua cultura laboral e adotando a cultura de produção do capital, ampliando sua exploração. No entanto, a cultura laboral ligada ao modo de vida persiste, não é eliminada de uma vez, trata-se de um processo. Por isso, para Blass (1998, p. 13) “[...] o modo popular de organizar o trabalho no barracão faz lembrar, nas suas diretrizes básicas, as corporações de ofício”. Ainda que constantemente ameaçados pelas relações de trabalho a que estão envolvidos, os trabalhadores dos barracões não se inibem em fazer greves.

A falta de recursos para o pagamento do trabalho dos profissionais com o fim da produção é algo comum no universo do carnaval. Leandro Vieira relata que durante seu trabalho na Caprichosos de Pilares ele não recebeu e nem os funcionários (Memória [...], 2021a). Mesma situação vivenciada em um dos carnavais assinados por João Vitor: “fiquei chateado pela questão financeira de chegar no final, a escola [Acadêmicos da Rocinha] não ter honrado o que havia combinado nem comigo e nem com os profissionais que eu levei para a

escola” (Memória [...], 2021b). Já Jorge Silveira relata que em seu trabalho na São Clemente, todos os profissionais receberam rigorosamente, sendo que pagar tudo em dia era uma questão de orgulho para a escola (Memória [...], 2022). Porém, em seu trabalho na Unidos do Viradouro a situação de atrasos nos pagamentos se repetiu durante a produção:

[...] recebi, mas foi um sufoco para receber porque tive que falar ‘olha, se não pagar, não vou aparecer mais porque não está dando, aí acabou pingando’. [...] Minha sorte é que naquela época eu estava fazendo trezentas escolas para poder me manter, porque se eu tivesse só dependendo da Viradouro não ia rolar não (Memória [...], 2022).

A escassez de recursos também se alastrava para o orçamento da escola, o que levava à falta de dinheiro para a compra dos materiais necessários para a confecção de fantasias e alegorias e, por vezes, atrasava a produção dos desfiles. Leandro Vieira relata que já precisou fazer carros com caixotes recolhidos em feiras e pintar coisas à mão por falta de matéria-prima (Memória [...], 2021a). Os meios de resolver essas situações passam pela exploração do caráter polivalente e pela experiência do carnavalesco, que precisa inovar diante da precariedade imposta pelo capital na produção dos desfiles. Leandro Vieira desenvolveu meios plásticos de economizar na produção:

A Mangueira tem um problema seríssimo com negócio de acender e apagar carro que é simplesmente falta de ‘grana’. [...] Na Mangueira eu tenho desenvolvido uma questão plástica que passa pela escassez de recursos, que passa pela busca de soluções que me garantam beleza e competitividade para poder realizar carnaval competitivo. E aí você tem que explorar determinadas demandas que acabou virando recursos comum em outras escolas. Escolas da Série A, mas escolas, também, do Grupo Especial (Memória [...], 2021a).

Outra maneira era contar com a rede de sociabilidade que permeia as escolas de samba, João Vitor menciona situações em que precisou contar com o apoio das demais agremiações:

A escola não tinha nada. Enquanto todas as escolas se movimentavam, a Viradouro estava parada por falta de recursos. [...] O Salgueiro fez algumas esculturas para a gente. Lembro que fui ao barracão com o Gustavo, a gente conseguiu algumas esculturas para o carro abre-alas. E assim, foi a última escola a começar [a produção].

[...] Então, a Imperatriz ajudou muito. [...] graças a Imperatriz que conseguiu colocar aquele carnaval, que a gente conseguiu botar bastante peça da Imperatriz para jogo para poder fazer aquilo acontecer. E a boa vontade das pessoas que eu levei para dentro do barracão para levantarem aquele carnaval. Eu lembro que eles ganhavam um valor muito inferior do que eles estavam acostumados a ganhar em outras escolas. A escola também teve muita boa vontade. [...] Pessoas da comunidade, da diretoria da escola iam para dentro do barracão (Memória [...], 2021b).

Importante destacar que esse trabalho feito através da rede de sociabilidade ganha contornos de trabalho não pago, exploração através de uma relação que não é a estabelecida pelo capital, mas sim através de laços comunitários para além das relações de produção capitalista. Contudo, o resultado contribui para o produto final, o desfile enquanto mercadoria, ir para a avenida e ser consumido, traduzindo-se em lucro para as escolas e, majoritariamente, para as ramificações da indústria cultural.

Além disso, a maioria das escolas de samba do Rio de Janeiro são de porte médio e pequeno, onde o processo de mercantilização não é tão intenso, mas, dados os lucros e a visibilidade atrelados ao processo, é desejado por estas escolas, que assumem isso ao participarem da competição. Nem todas as escolas do Rio desfilam no Sambódromo,

os desfiles das divisões inferiores ocorrem na Estrada Intendente Magalhães, em Madureira.

Enquanto as escolas de samba do Grupo Especial consolidaram seu espaço de produção nos barracões da Cidade do Samba, as demais escolas dos grupos inferiores produzem em espaços sem estrutura adequada e espalhados pela cidade. Ainda assim, a Cidade do Samba também apresenta situações insalubres de trabalho, embora em melhores condições que os barracões das escolas menores. Barbieri (2009), em visita ao barracão da Unidos da Tijuca, na Cidade do Samba, explana um relato no qual é possível notar uma divisão do espaço para o trabalho e algumas indicações sobre as condições de trabalho no local:

[...] os funcionários do primeiro piso, onde eram preparados os carros alegóricos, os marceneiros, os serralheiros, escultores e pintores eram, em sua maioria, profissionais que trabalhavam em várias outras escolas de diversos grupos. [...] onde funcionava um pequeno ateliê da escola, boa parte dos funcionários era engajada e desfilava na escola. Nesse setor, pude observar a maior carga de tensão nos dias que antecederam os desfiles. Curiosamente, no período mais distante do carnaval, era o setor mais descontraído (Barbieri, 2009, p. 130-131).

Conforme o carnaval se aproximava, as máquinas de costura funcionavam cada vez mais nervosamente. O calor que chegava obrigava a todos o uso de roupas leves e muitos dos homens do ateliê trabalhavam sem camisa. Diferente do que acontecia no primeiro piso com os decoradores. Um cheiro de produto químico forte dominava todo esse andar, vindo da área de preparação de esculturas (Barbieri, 2009, p. 136-137).

Para se ter uma ideia das estruturas de trabalho nas escolas dos grupos inferiores que, excluindo o Grupo Especial com 12 escolas, englobou 76 escolas de samba no ano de 2023, é importante

apresentar alguns aspectos dos barracões destas escolas. Fazemos isso através das entrevistas dos carnavalescos realizadas pela *Ouro de Tolo*. Leandro Vieira cita o fato da Caprichosos de Pilares, escola que o contratou para seu primeiro trabalho como carnavalesco, não ter funcionários para a produção do desfile e o estado do barracão acabar afastando profissionais, logo o trabalho foi feito através de apoio de amigos e familiares.

Então, conhecia, conheci e conheço todos os trabalhadores do carnaval com amizade, e chamei vários, vários aderentistas, que trabalhavam comigo anos [...] e eu chamei: cara, olha, preciso fazer a decoração de um carro na Caprichosos de Pilares, você pode tirar uma horinha para vir aqui dar um orçamento? As pessoas entravam no barracão da Caprichosos e não conseguiam disfarçar, assim, no corpo e na expressão de espanto aquele ambiente que não tinha luz, que não tinha água, quer dizer, que não tinha água encanada, né, porque tinha água para tudo quanto é lado, de poça d'água, de vazamento, de esgoto, de banheiro que era esgoto, o banheiro não tinha vaso, era buraco. E as pessoas falavam assim: 'ah, o carro é esse aqui? Está legal, vou ver aqui direitinho o orçamento pra te falar e te procuro'. E nunca me procuraram (Memória [...], 2021a).

Relato parecido é feito por João Vitor sobre as condições de trabalho no barracão da Viradouro entre 2013 e 2014, ano em que foi o carnavalesco da escola: "A gente não tinha banheiro, e eu não tinha sala. [...] O banheiro era no posto de gasolina do outro lado da rua" (Memória [...], 2021b). Em outro trabalho, o carnavalesco relata que não havia nem barracão:

Para 'tu' ter noção, a gente não tinha barracão, a gente fez o protótipo na subida do morro da Providência, num ateliê ali. [...] o bom é que a gente só tinha as alegorias para se preocupar. [...] o problema é que a gente teve que começar do zero porque as alegorias ficaram meses no

tempo, todo aquele processo de reestruturação, muito tempo no sol, muito tempo na chuva. Três delas eu tive que colocar abaixo porque já estavam condenadas (Memória [...], 2021b).

Enfim, observa-se que entre as escolas dos grupos superiores e dos grupos inferiores há um desequilíbrio de forças econômicas pelo motivo de as escolas dos grupos de acesso serem privadas da estrutura e da enorme massa de lucro que é gerada no setor. Porém, almejando chegar no grupo principal, os trabalhadores das pequenas escolas são explorados tal como os trabalhadores das grandes escolas e estão submetidos às condições insalubres do local de trabalho. Essa falta de acesso à massa de lucro gerada reflete diretamente no trabalho e na geração de emprego, o que faz com que essas agremiações menores necessitem do trabalho voluntário de membros da comunidade, por não terem nem dinheiro e nem a estrutura adequada para a produção, impactando ainda mais no reconhecimento das escolas como importantes locais de produção de cultura e ampliando a precarização das relações de trabalho. Isso é, apesar de estabelecerem relações de produção em prol da geração de lucro, as escolas de samba impõem a precarização do trabalho no Carnaval, recorrendo à cultura laboral movida pelos laços de tradição com a prática cultural para levar o produto, a mercadoria desfiles, para a avenida e gerar um lucro que movimenta setores importantes da indústria cultural no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A apropriação capitalista da prática cultural da classe trabalhadora levou à profissionalização dos desfiles e da gestão das escolas de samba, acarretando uma busca maior pela diminuição dos custos, uma cultura laboral materializada nas relações de produção, sob o controle do capital, em prol do aumento de produtividade, mercantilização de aspectos ligados aos desfiles e ampliação dos lucros. A precarização nos barracões emergiu como consequência desse

processo. Os meios pelos quais essa precarização tornou-se parte integrante e necessária da apropriação dessa produção cultural decorre da incorporação dos costumes e hábitos da cultura laboral utilizados na elaboração dos desfiles, sob a direção de setores da indústria cultural.

Exemplificando esses hábitos e costumes, temos o trabalho voluntário, com base na tradição e nos laços de sociabilidade estabelecidos com as agremiações, que são utilizados na produção dos desfiles e, dessa forma, na geração do lucro. Finalmente, a partir dos imperativos das relações de produção capitalistas nos barracões, com a adequação da prática para o mercado, os trabalhadores sofrem com o descaso, enfrentando condições e relações precárias, insalubridade e desapropriações nos locais de trabalho, e são invisibilizados pela espetacularização da festa que gera altos lucros para as indústrias de turismo, da comunicação, de televisão, fonográfica, enfim, aos setores da indústria cultural brasileira.

A situação se torna dramática ao constatarmos que a grande maioria das escolas de samba do Rio de Janeiro não possui recursos e nem estrutura para produção adequada, adotando uma cultura laboral arraigada na informalidade e precariedade de seus trabalhadores, que muitas vezes fazem o trabalho “por amor” à agremiação carnavalesca. É importante pontuar o amor pela escola, porque isso evidência que as escolas continuam sendo espaços de sociabilidade, mas que, para continuarem existindo, precisam gerar lucro, dada a lógica a que estão submetidas.

O que o artigo busca apontar não é propriamente o fato que ocorre a precarização, o que se esconde na essência é a falta de uma política cultural do Estado que vá além do mero incentivo financeiro – que em termos dos custos de produção não é muito e faz as escolas dependerem mais do capital privado, do patrocínio. Foi a orientação da política cultural do Estado e do capital que contribuiu para que os rumos da festa fossem guiados por interesses alheios aos dos(as) trabalhadores(as). É urgente uma política cultural voltada para quem

de fato leva os desfiles para a avenida: trabalhadores(as) dos barracões e outros setores das associações carnavalescas. Sem isso haverá sempre o risco do desaparecimento das escolas, por vezes o único equipamento cultural no território. Enfim, garantir a execução dos desfiles, como bem cultural imaterial, passa também por garantir condições dignas de trabalho nos barracões.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, P. C. O Turismo no Rio de Janeiro durante a década de 1920 e 1930. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 19., 2017, Brasília, DF. *Anais [...]*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2017.
- BARBIERI, R. Cidade do Samba: do barracão de escola às fábricas de carnaval. In: Cavalcanti, M. L.; Gonçalves, R. (org.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. p. 125-144.
- BEZERRA, D. *A trajetória da Internacionalização dos Carnavais do Rio de Janeiro: as escolas de samba, os bailes e as pândegas das ruas (1946-1963)*. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.
- BLASS, L. Trabalho no barracão, desfile na avenida: a dupla face do carnaval. *Oficina do CES*, Coimbra, n. 129, out. 1998.
- BOTELHO, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr. 2001.
- BORJA, B. O capital e a cultura: elementos de economia política da cultura em Marx. *Revista da Sociedade Brasileira de Economia Política*, Niterói, v. 56, p. 83-109, 2020.
- BORJA, B. Gramsci e a política cultural: Estado, cultura e hegemonia. *Revista Marx e o marxismo*, Niterói, v. 11, n. 21, p. 78-93, jul./dez. 2023.
- CABRAL, S. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- CAVALCANTI, M. L. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- CHINELLI, F.; SILVA, L. O vazio da ordem: relações políticas e organizacionais entre escola de samba e jogo do bicho. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 207-228, jan./abr. 2004.

- CUNHA, M. C. P. *Ecoss da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KIFFER, D.; FERREIRA, F. Isto faz um bem! As escolas de samba, a Coca-Cola e a “invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 55-72, nov. 2015.
- LIMA, B. S. D. *Escolas de Samba do Rio de Janeiro: cultura, apropriação dos desfiles e precarização do barracão*. Dissertação (Mestrado em Economia Política) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.
- LOPES, N.; SIMAS, L. A. *Dicionário da História Social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MATOS, M. *O sistema produtivo e inovativo local do carnaval carioca*. 2007. Dissertação (Mestrado em Economia) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2007.
- MEMÓRIA do Carnaval: Leandro Vieira. [S. l.: s. n.], 2021a. Publicado pelo canal Blog Ouro de Tolo. 1 vídeo (321 min). Disponível em: <https://youtu.be/PlHM6EC1dQ>. Acesso: 21 jul. 2022.
- MEMÓRIA do Carnaval: João Vitor Araújo. [S. l.: s. n.], 2021b. Publicado pelo canal Blog Ouro de Tolo. 1 vídeo (258 min). Disponível em: https://youtu.be/16E_os9rTdA. Acesso: 21 jul. 2022.
- MEMÓRIA do Carnaval: Jorge Silveira. [S. l.: s. n.], 2022. Publicado pelo canal Blog Ouro de Tolo. 1 vídeo (153 min). Disponível em: <https://youtu.be/HqwmjttXCWc>. Acesso em: 21 jul. 2022.
- MOURA, R. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. (Coleção MPB, 9).
- SANTOS, N. S. dos. Entre a precariedade e a profissionalização: apontamentos sobre o lugar do carnavalesco no Rio de Janeiro. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 151-158, 2009.
- SIMAS, L. A.; FABATO, F. *Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.
- SIMAS, L. A. Dos arredores da Praça Onze aos terreiros de Oswaldo Cruz: uma cidade de Pequenas Áfricas. *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2016.

VALENÇA, M. T. Trabalho e educação nos barracões escolas de samba: entre a conformação e resistência. *In: Reunião Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação*, 29., 2006, Caxambu. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: ANPEd, 2006. v. 1. p. 1-16.

VIEIRA, J. L. A formação da classe trabalhadora e o surgimento do samba carioca (1900-1930). *In: Encontro Regional da Anpuh-Rio: Memória e patrimônio*, 14., 2010, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Unirio, 2010. p. 1-9.

WILLIAMS, R. *Cultura e Materialismo*. Tradução: André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.