

# A CULTURA CARNAVALESCA EM PORTO ALEGRE: O ESPETÁCULO, A RETÓRICA E A ORGANIZAÇÃO DA FESTA

Ulisses Corrêa Duarte\*

## Resumo

O estudo pretende compreender a produção carnavalesca no sul do Brasil, com enfoque na etnografia realizada nas Escolas de Sambas e nos recentes carnavais de Porto Alegre. Analisa-se um ciclo de transformações materiais e simbólicas das entidades produtoras da festa e de seus grupos diretivos, com projetos voltados às transformações dos significados, das formas de apreensão e da cultura carnavalesca nesta cidade, contextualizando com a formação sociohistórica da festa. Os processos de transformações materiais e o fabrico do conceito de *espetáculo* das Escolas de Samba de Porto Alegre compreendem estratégias mobilizadas pelas instituições e grupos carnavalescos, no intuito de desenvolver um modelo de carnaval que busque seus conceitos e valores numa lógica mercantil que o perpassa e o transforma, produzindo uma *retórica do espetáculo* densamente explorada. Cotejaremos, no texto, uma análise de como esta produção de sentidos engendrada no processo de espetacularização em curso está fortemente relacionada à possibilidade de superação do estigma e à obtenção de prestígio social que perpassam o carnaval historicamente, em que as questões étnicas e raciais, também, fazem parte do contexto de mudanças e dos debates atuais na cidade.

**Palavras-chave:** Carnaval. Escola de samba. Cultura carnavalesca. Espetáculo. Identidades;

Carnival culture in Porto Alegre: the spectacle, the rhetoric and the organization of the party

## Abstract

The aim of this study is to understand the production of Brazilian carnival in the South, focusing on ethnography reflected by the Samba Schools in recent carnival parades in the city of Porto Alegre. It analyses a cycle of materials and symbolic changes in the producing entities and their directive groups, with projects aimed to change the meanings, forms of apprehension and of carnival culture in the city, contextualizing it with the socio-historical formation of this event. The processes of material transformation and the construction of the concept of the spectacle of the Samba Schools include strategies used institutions and carnival groups to develop a carnival model that seeks concepts and values with a mercantile logic, producing a densely explored rhetoric of the spectacle. We analyze how this production of meaning engendered in the process of spectacularization is strongly related to the possibility of overcoming the stigma and the need for social prestige that pervade carnival historically, where ethnic and racial issues are also part of the context changes and of the current debates in the city.

**Keywords:** Carnival. Schools of samba. Carnival Culture. Spectacle. Identities.

\* *Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGAS/UFRGS, Porto Alegre/RS/Brasil. Endereço: Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio A1, s/104a. Porto Alegre/RS. CEP: 90.540-000. E-mail: ulissescorreduarte@gmail.com*

Neste trabalho, pretende-se focar as Escolas de Samba enquanto instituições sociais produtoras de noções e práticas voltadas à cultura carnavalesca no cotidiano da cidade, e engajadas na produção de um espetáculo segundo critérios próprios. O contexto das relações entre as associações promotoras do carnaval de Porto Alegre será objeto de minhas preocupações. A partir de uma abordagem ancorada na antropologia, entendemos que os estudos voltados às expressões de uma cultura carnavalesca não devem se restringir a uma delimitação dos fenômenos, reduzindo-os a um tipo de análise restrita: seja cultural, econômica, organizacional, entre outras. Mais do que isto, ao analisarmos no trabalho as transformações na estrutura organizacional da festa, estaremos percebendo uma redefinição do repertório conceitual, dos significados do carnaval para os grupos que o promovem, e uma atualização das disputas e dos consensos em torno do que se considera legítimo para a produção de uma grande festa. Consideraremos na análise, o desfile anual das Escolas de Samba e os eventos que o precedem no calendário carnavalesco.

Analisar com rigor o desfile de uma Escola de Samba demanda a não separação e redução das esferas de análise a apenas uma das possibilidades de enfoque. A produção da cultura carnavalesca que será apresentada está complexamente intrincada com as formas de organização, de trocas monetárias e simbólicas, das formas de administração das associações, e das análises de potencial econômico e político no seio dessas entidades e entre os indivíduos ligados às esferas administrativas do carnaval.

Este texto tem como base uma etnografia produzida, para o mestrado em antropologia social<sup>1</sup>, em algumas associações carnavalescas da cidade de Porto Alegre nos anos de 2010 e 2011 (as Escolas de Samba<sup>2</sup>) e na Associação das Escolas de Samba de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul (Aecpars), instituição que tem por objetivo a organização e administração dos principais eventos dessas entidades. Também será analisada como a inauguração de um local exclusivamente destinado aos barracões e aos desfiles das Escolas de Samba de Porto Alegre em 2004, o Complexo Cultural Porto Seco, se constituiu como um marco nas transformações do carnaval da cidade, na prática e no discurso.

As noções e categorias mais relevantes atualmente, relacionadas a um projeto de carnaval baseado na valorização e na busca por uma atualização da organização das associações, no que chamo de *retórica do espetáculo*, serão apresentadas. Partindo de uma análise de como esses indivíduos envolvidos na produção carnavalesca compreendem e produzem tais categorias, sentidos e sentimentos sobre a festa, analisaremos o ciclo de demandas e reordenações do carnaval. Qual o significado da festa e das ações para os indivíduos ligados à Associação das Escolas de Samba, nos esforços para o estabelecimento dos critérios encontrados na imposição desta lógica empresarial acionada? Como se estabelece a afirmação da categoria densamente explorada de *espetáculo*?

No final do capítulo, entenderemos como a produção carnavalesca porto alegrense, fortemente atenta às novidades e ao repertório simbólico das prestigiadas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, estabelece atualizações de conceitos e apropriações das práticas translocais no cotidiano dessas entidades, consolidando a ideia da existência do que chamo de *paradigma carioca*. Destacaremos, nas considerações finais, como o processo de espetacularização está fortemente engajado nas políticas para a superação do estigma social da festa na cidade. O carnaval como evento associado à identidade étnica local permitirá novas perspectivas e abordagens nas suas arenas de discussões, a partir das redefinições sobre o espetáculo apresentadas neste trabalho.

<sup>1</sup> DUARTE, 2012.

<sup>2</sup> Minha etnografia teve como base o trabalho de campo em duas Escolas de Samba em Porto Alegre: a União da Vila do Iapi do primeiro grupo da cidade (Grupo Especial); e a Acadêmicos da Orgia, que disputa o terceiro grupo na competição carnavalesca (Grupo de Acesso).

## O Carnaval Porto Alegrense na História e a Atual Economia do Espetáculo

A festa carnavalesca das Escolas de Samba de Porto Alegre vem se mostrando duradoura no tempo, com longa tradição de desfiles e de entidades – algumas delas chegam a uma marca de mais de 60 anos de fundação – promovendo intensas trocas e redes de relações sociais num circuito bastante movimentado, que se estende durante boa parte do calendário anual, com seu ápice entre os meses de outubro a março.

O carnaval de Porto Alegre remete suas origens à fundação da cidade, no longínquo ano de 1772. Os casais de açorianos fundadores do “Porto dos Casais” (primeiro nome do município) praticavam as comemorações do entrudo<sup>3</sup> na data carnavalesca (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992). Os ciclos que marcaram as formas de brincar o carnaval, e as transformações que o carnaval de Porto Alegre passou, como do entrudo aos bailes nos salões e Grandes Sociedades, dos desfiles de préstitos aos cordões e blocos, são bastante similares aos processos de transformações que autores clássicos do carnaval carioca já propuseram para analisar a festa nessa cidade (PEREIRA DE QUEIRÓZ, 1999). Porto Alegre era uma das capitais de províncias brasileiras com grande participação da população nos festejos carnavalescos.

Marcus Vinícius Rosa (2008) nos demonstrou como o carnaval popular da cidade foi estabelecido na fronteira simbólica entre negros e brancos. A festa nas décadas de 1930 e 40 compunha um dos símbolos disponíveis para a integração das massas à nação, nos processos políticos de nacionalização do governo Vargas, apropriando-se do samba desenvolvido na capital federal como marca diacrítica do negro a ser valorizado no sul do país. As elites da cidade, promotoras do carnaval dos séculos anteriores, se mantiveram à parte deste processo e promoveram uma forte estigmatização da festa. Os espaços urbanos da prática do carnaval popular foram sendo deteriorados pelas sucessivas reformas urbanas (nas regiões das extintas Ilhota e da Colônia Africana; e nos bairros Cidade Baixa e Centro), além da forte repressão policial e de uma imprensa vigilante da ordem pública nos períodos de realização da festa carnavalesca.

O carnaval popular de Porto Alegre, no desenrolar do século XX, foi desenvolvido, quase restritamente, por grupos populares e negros, promovendo uma associação duradoura dessas populações ao samba, suas instituições e seus desfiles no carnaval. Isto promoveu o distanciamento e a desconfiança aos olhos da maior parte das camadas médias da cidade. O carnaval, como festa popular nacional, não se integrou efetivamente ao cenário cultural hegemônico da cidade como símbolo destacado. Ainda nos dias de hoje, é pouco valorizado ou explorado como um ponto destinado ao turismo ou um símbolo cultural a ser conhecido e prestigiado, permanecendo como retrato fiel do desconhecimento e preconceito de algumas camadas da população.

Atualmente, são participantes 16 Escolas de Samba de Porto Alegre e mais nove Escolas de Samba da região metropolitana<sup>4</sup> na disputa competitiva. Apesar da estimulante história e da influente adesão que se pode encontrar em narrativas e documentos que contam o carnaval de Porto Alegre<sup>5</sup>, intrinsecamente ligado à história

<sup>3</sup> *Jogos de sujeira proveniente dos Açores, Portugal. Brincadeira que envolvia grupos ou famílias, numa ‘guerra’ carnavalesca regada a bebidas alcoólicas, correrias, perseguições e, às vezes, algum tipo de violência (VALENÇA, 1996, p. 13).*

<sup>4</sup> *As Escolas de Samba que, em 2012, participaram de uma das três divisões do carnaval de Porto Alegre, foram as seguintes (quando a Escola não for sediada em Porto Alegre, indicarei entre parênteses o nome da cidade da região metropolitana): no Grupo Especial – Estado Maior da Restinga; Império da Zona Norte; Imperadores do Samba; União da Vila do Iapi; Imperatriz Dona Leopoldina; Vila Isabel (Viamão); Acadêmicos de Gravataí (Gravataí); Embaixadores do Ritmo; Bambas da Orgia; Academia de Samba Praiana. No Grupo A – Império do Sol (São Leopoldo); Imperatriz Leopoldense (São Leopoldo); Unidos do Guajuviras (Canoas); Protegidos da Princesa Isabel (Novo Hamburgo); Acadêmicos de Niterói (Canoas); Unidos da Vila Mapa; Samba Puro. No Grupo de Acesso – Realeza; Filhos da Candinha; Apito de Ouro (Tapes); União da Tinga; Copacabana; Acadêmicos da Orgia; Unidos do Capão (Sapucaia do Sul).*

<sup>5</sup> *Um interessante livro de narrativas que contam a história do carnaval porto alegrense nas memórias de um cronista, pode ser visto em Garcia (2000). Um importante estudo acadêmico sobre a história do carnaval de Porto Alegre na virada do século XIX para o século XX se encontra em Lazzari (2001).*

da cidade desde sua fundação, a importância do carnaval passa despercebida fora dos circuitos carnavalescos.

Entendemos a *cultura carnavalesca*<sup>6</sup> como as formas de participação e identificação dos indivíduos com a produção e o consumo do carnaval em Porto Alegre. Sabemos que cada entidade se organiza de forma diferente, que existem os símbolos particulares em cada uma delas (cores, bandeira, noções compartilhadas) e, sobretudo, a competição entre elas no carnaval, que inflama as rivalidades, os conflitos e as crises entre as Escolas. Mas há mais do que isto. Há memórias em comum e grandes narrativas compartilhadas por indivíduos que constroem coletivamente o passado da festa (HALBWACHS, 2006). Há uma fidelização das famílias e das redes de indivíduos que estão, intrínseca e historicamente, ligadas ao carnaval e aos seus estilos de vida. E há uma íntima relação na construção da identidade negra na cidade pelo e no carnaval, produzindo, assim, os frequentes discursos sobre a festa enquanto *cultura negra*.

Os indivíduos que participam ativamente nas Escolas de Samba, mesmo apenas esporadicamente como espectadores no carnaval, são conhecidos por *carnavalescos*. O termo “carnavalesco”, na cidade de Porto Alegre, tem duas acepções (GUTERRES, 1996): todo o indivíduo envolvido com o carnaval, em qualquer nível de inserção, desde dirigentes das Escolas aos destaques, ou apenas os simpatizantes e espectadores da festa. Por outro lado, pode também significar o profissional responsável por toda a idealização e o desenvolvimento do enredo nos elementos plásticos fabricados no barracão, em suma, as alegorias e fantasias.

Interessante ressaltar que, nos carnavais do centro do país, notavelmente no Rio de Janeiro, o termo carnavalesco corresponde, exclusivamente, ao profissional de barracão, o profissional responsável pela produção plástica do desfile da Escola (alegorias e fantasias). Entendo que isto pode se desdobrar numa importante interpretação. O carnaval carioca, como um evento compartilhado e elevado a ícone na cidade, é simbolicamente representante de uma cultura local e que diz respeito a todos os indivíduos, participantes ou não da festa. Existe outro termo nativo para classificar os grupos diretamente envolvidos num estilo de vida a parte, os “sambistas”, que não necessariamente correspondem ao circuito das agremiações do carnaval carioca, que não possui uma categoria que englobe as atividades restritas às Escolas de Samba em específico. Enquanto em Porto Alegre, gostar ou participar do carnaval é uma forma de compartilhar e identificar-se com uma forma cultural que expressa práticas restritas a um universo de pessoas em comum. Assim, “ser carnavalesco” é entendido como uma adesão a um dos grupos sociais urbanos existentes, que desenvolve laços e relações sociais delimitadas, como marca de distinção a outros grupos e estilos de vida.

José Luís Azevedo, coordenador geral do carnaval de Porto Alegre desde 2010, é proveniente do Rio de Janeiro, onde desenvolveu trabalhos em várias Escolas de Samba, em especial na Mocidade Independente de Padre Miguel. Trabalhou por anos a fio na RioTur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro), órgão público que é coparticipante da organização e divulgação do carnaval. Além disto, tem na bagagem a experiência de ter sido assessor de imprensa e o coordenador do carnaval carioca. Também teve passagens no carnaval de São Paulo e Macapá, onde participou do processo de construção do sambódromo no final da década de 1990.

Zé Luís, como é chamado, foi contratado pela instituição máxima do carnaval porto alegrense, a Aecpars<sup>7</sup>, responsável pela organização dos desfiles, do regulamen-

<sup>6</sup> É importante colocar as devidas ressalvas à noção trabalhada de cultura carnavalesca. Certamente, não a entendemos como contendo propriedades fechadas e fixas, nem que recorte um grupo de pessoas delimitadas em contraponto a outras formas de sociabilidades e identidades. Acreditamos que há indivíduos que com ela se relacionam e constituem sistemas de significados próprios aos seus contextos sociais e às formas de participação. Esta categoria operacional não pretende delimitar as variações de classe, etnias, distâncias geográficas e outras formas de apropriação e adesão a este pertencimento. Utilizamos esta categoria com pretensões mais fluidas, no intuito de tecer e construir aproximações de algumas singularidades entre o grupo de pessoas que, de alguma forma, participa da festa, e dela produz suas principais relações de sociabilidade.

<sup>7</sup> A Aecpars é a principal promotora do evento e sua direção é eleita pelos presidentes das Escolas de Samba participantes. A partir daqui, vamos utilizar apenas o substantivo Associação, ou Associação das Escolas de Samba, para nomeá-la no restante do texto. Ela foi presidida de 2008 a 2011, o mesmo período da pesquisa, por Antônio Ademir de Moraes (o Urso).

to, do calendário anual de eventos, das negociações com a imprensa e com os órgãos públicos. Antes de ocupar o cargo, Zé Luís acompanhava o carnaval de Porto Alegre mesmo a distância, sem nunca ter estado presente na cidade. Ele surpreendeu-se com a significativa quantidade de pessoas envolvidas direta e indiretamente no carnaval da cidade, e consolida a ideia de que “Porto Alegre tem material humano para o carnaval. Têm sambistas<sup>8</sup>. Além disto, Zé Luís comemora o bom contingente de crianças e jovens nas quadras e nas posições de destaque nas Escolas de Samba, como os “ritmistas” da bateria, e as “mulatas”, nome dado as alas femininas destinadas à apresentação da dança do samba. Isto o faz ressaltar, que haverá renovação de participantes e do público do carnaval para os próximos anos.

O surpreendente “material humano” visto por pessoas de fora pode estar ligado às formas como os grupos carnavalescos de Porto Alegre vivenciam a festa. Não apenas como um momento ritual, mas como uma adesão integral ao estilo de vida e às formas de pertencimento ao *mundo carnavalesco*. Utilizaremos o conceito de mundo carnavalesco a partir da teoria do campo de Bourdieu (2010). Ele pode ser explicado como o espaço social relativamente autônomo e com regras próprias que o condicionam, e que nele compreendem as relações entre posições sociais e os capitais simbólicos dos indivíduos nas relações e nas disputas relativas a esse espaço.

O carnaval é vivenciado cotidianamente por um grande grupo de pessoas que constrói na festa sua relação com a cidade, suas redes de amizade, compadrio e familiares (GUTERRES, 1996). São fortes as fronteiras simbólicas construídas e a alteridade cultural dos grupos carnavalescos em relação a outros grupos sociais, num ambiente urbano que é inóspito ao seu cultivo e considerado não representativo da cultura popular do Estado, como é, por exemplo, o tradicionalismo gaúcho. A invisibilidade e a rejeição à festa produzem, como contraponto, um eficaz comprometimento e uma forte reivindicação de sua legitimidade por seus participantes.

Nos últimos anos, Zé Luís considera que alguns passos foram dados para o aprendizado dos dirigentes das Escolas de Samba quanto à questão da “qualificação da administração do espetáculo carnavalesco”. O que pôde ser visto, ouvido e debatido em campo, com muita facilidade, sobre o carnaval atual de Porto Alegre, faz parte destas páginas que analisam a angústia carnavalesca pela “evolução” da festa. Como quer Zé Luís, o carnaval é pensado como uma transformação “de ideias, de conceitos, de práticas e de qualificações”. Isto pode trazer um novo patamar para o carnaval de Porto Alegre e, sucessivamente, o incremento de um novo público? Uma quebra no preconceito, uma guinada para um novo momento, de prestígio e relevância social? Nisto ele é taxativo:

O carnaval não é mais aquele monte de criolinho que se juntaram para fazer barulho não. É uma outra história. Hoje nós somos formadores de novos profissionais e geradores de renda. Então, eu vejo, a minha expectativa é que a gente vai ter um crescimento na mesma progressão do de 2010. Isto significa que 2010 não é mais parâmetro para 2011. E espero que 2011 não seja parâmetro para 2012. (José Luís Azevedo, coordenador geral, entrevista em 25/02/2011).

Como na fala registrada por Zé Luís acima, podemos perceber que o carnaval de Porto Alegre passa, atualmente, por uma prova, um momento de reflexão sobre o que ele significa e de que forma ele deve ser entendido. Ao reforçar sua visão de que o carnaval não possa ser mais considerado como uma festa espontânea, amadora e pouco planejada, ele impõe a necessidade de se pensar a festa enquanto um roteiro detalhado de ações e papéis a serem cumpridos num esquema profissional, orquestrado de forma ordenada, com foco no aporte econômico e administrativo. Em suma, o carnaval, na fala desses interlocutores, pretende se estabelecer como um *espetáculo*, definição generalizável e polissêmica que engloba todas as iniciativas para a consolidação de uma festa moderna, que comporta dimensões múltiplas interrelacionadas: o público que os vê e aquele que compartilha a produção de uma identidade em comum ligada a uma comunidade afetiva; os que fazem e aqueles que participam como espectadores; a rádio e a transmissão da televisão que o caracteriza como um produto

<sup>8</sup> Entrevista de 25 de fevereiro de 2011.

cultural; a dimensão econômica (porque comporta produtos que vendem); as regras cada vez mais racionalizáveis com o advento de novas tecnologias e de pressões por precisão no julgamento (DAMO, 2005).

Os desfiles e os eventos promovidos pelas Escolas de Samba nos permitem pensar na busca que se apresenta como necessária e inadiável pelos seus dirigentes, de um projeto que contemple uma transposição dos conceitos e métodos buscados nas áreas da economia e da administração, para o fortalecimento de um produto a ser mais bem estabelecido socialmente, e melhor explorado. Como o carnaval baiano, apresentado por Oliveira (1996), que teve seus arranjos institucionais renegociados nas últimas décadas do século XX, numa configuração que reúne os artistas e seus grupos produtores, o poder público e os visitantes, ampliando as discussões em torno da dimensão econômica e empresarial da festa, no que o autor compreende por carnaval-negócio. A festa torna-se um produto a ser reproduzido tecnicamente, e consumido como mais uma dentre as formas de lazer ofertadas e elencadas por uma indústria cultural moderna<sup>9</sup>, em busca de uma padronização estética e uma mercantilização incessante (ADORNO, 2002).

Renato Ortiz (1994) analisou o desenvolvimento da indústria cultural no Brasil e de como seu projeto de modernização esteve ligado à estrutura social da época. No seu exemplo, o rádio enquanto meio de comunicação e ápice de uma indústria cultural emergente, na década de 1930, era produzido por um grupo de amadores com pouca especialização e expertise técnica, passando então a ser reconfigurado com o advento da lei da propaganda e do controle do tempo, com a especialização dos profissionais na divisão das tarefas e o controle sobre o público e a audiência. Interessante observar, no estudo de Ortiz (1994), que a modernização das rádios, assim como dos jornais e, mais tarde, o advento da televisão acontecem numa sociedade ainda marcada por instituições sociais não modernas e de caráter fortemente tradicional; com os pilares da democracia liberal assentados timidamente e num mercado pouco desenvolvido para o setor da informação. Assim, a modernização dos meios de comunicação foi consolidada numa sociedade pouco moderna, com censura prévia, baixos índices de acesso à comunicação, baixo poder aquisitivo de maior parte da população e baixo índice de escolaridade.

A retórica do espetáculo arquitetada pelos carnavalescos, assim como as recentes transformações da festa podem ser pensadas analogamente ao estudo de Ortiz (1994), considerando os diferentes processos e épocas; como tentativas de modernização da festa antes mesmo da valorização da cultura carnavalesca como oportunidade de um mercado atraente no campo da economia e do turismo na cidade, isto aos olhos do poder público e das classes médias, contrapostos à crença dos carnavalescos. A manutenção de um mercado de bens culturais e de trocas econômicas no carnaval, ainda não se demonstra consolidado e autosuficiente sem os subsídios municipais para as Escolas de Samba, garantidos por lei municipal<sup>10</sup>. As relações institucionais de patrocínio e retorno entre Escolas de Samba e empresas privadas ainda é incipiente.

Entendemos que estudar o carnaval de Porto Alegre é procurar estabelecer e refletir sobre os paradoxos de uma festa que tem ótimos índices de audiência na televisão, porém pouco valorizada por parte da população. Festa que necessita de patrocínio público, ao mesmo tempo em que demanda uma produção discursiva, entre seus dirigentes, de valorização de conceitos articulados e transpostos do mundo dos negócios, atrelados aos discursos baseados na importância histórico cultural do carnaval para a cidade.

No contexto carnavalesco atual, se consolida o aprendizado e as mobilizações do que podemos chamar de *economia do espetáculo*, ou seja, a configuração das ações e práticas dos grupos sociais em disputa, numa arena de relações coexistentes (econômicas, políticas, culturais e sociais) intrincadas em redes de sentidos, valores

<sup>9</sup> O carnaval de Porto Alegre é transmitido ao vivo e na íntegra para todo o Rio Grande do Sul na sexta-feira e no sábado de carnaval pela RBS TV (sucursal da Rede Globo de televisão neste Estado). Segundo a gerente de produção da emissora, Alice Urbim, o carnaval de Porto Alegre supera todas as expectativas de audiência e se constituiu num dos recordes da programação regional anual da empresa (veremos adiante).

<sup>10</sup> Lei Municipal 6.619 de 1990 torna oficial o carnaval de Porto Alegre com a garantia de patrocínio público.

e trocas num determinado contexto, e num dado período abordado, para a produção do que se entende por um espetáculo moderno entre seus principais idealizadores. Nas próximas páginas, analisaremos como a inauguração de um Complexo Cultural destinado à produção carnavalesca, possibilitou uma reconfiguração do carnaval como festa porto alegreense a ser valorizada e legitimada.

## A Era “Porto Seco” nos Desfiles das Escolas de Samba e a Retórica do Espetáculo

É com certa frequência que ouvimos, no mundo carnavalesco porto alegreense, a ideia de que a festa passa por profundas alterações na estrutura física e simbólica do evento e nas organizações internas das Escolas de Samba. A mudança mais significativa após a virada do século XXI foi a do local dos desfiles em 2004. Esta mudança alavancou todo um processo de nova formatação do carnaval de Porto Alegre. Até o ano de 2003, o carnaval era realizado na Avenida Augusto de Carvalho, nos limites do Centro da cidade com o bairro Praia de Belas. As arquibancadas eram construídas provisoriamente ano a ano, e o mais importante, não havia os espaços sedes para as Escolas de Samba utilizarem como barracões nas montagens das alegorias e no fabrico das fantasias e adereços. Isto correspondia a uma série de dificuldades para as Escolas, desde o aluguel de usinas ou galpões em regiões longínquas e com pouca estrutura física para o trabalho dos contratados (falta de água, banheiro e cozinha), até a dificultosa logística de transporte das alegorias armadas nos dias anteriores ao desfile. Não raro, eram mais de 10 quilômetros de deslocamento, dependendo do local alugado. Isto correspondia a sérios problemas técnicos no desfile, como avariações ou quebras das alegorias devido aos percalços no trajeto de transporte – devido à fiação pública dos postes e às ruas estreitas – a possível chuva, danosa aos materiais aplicados, e a falta de segurança para as alegorias ao ar livre, ameaçadas por furtos e sabotagens.

A demanda por um sambódromo que atendesse à exigência de um lugar compatível e confortável para atender ao público, além de um espaço que garantisse a possibilidade de cada Escola de Samba ter seu próprio barracão, era demanda antiga do carnaval de Porto Alegre. Foram inúmeras mobilizações na década de 1990 pela construção do sambódromo no Parque Marinha, próximo ao local dos desfiles na época (na orla do Rio Guaíba). Durante a definição do local disponível para a construção do sambódromo, existiu uma contenda judicial com a “Associação de Moradores do Bairro Menino Deus<sup>11</sup>”, que não aceitava a possibilidade da construção do Complexo neste espaço, devido a supostos problemas com barulho, depredações e aumento da violência, segundo a versão compartilhada por muitos carnavalescos envolvidos na disputa. Outro local possível para construção do sambódromo era o bairro Humaitá, numa área próxima à BR-101, que hoje é ocupada pelas obras do novo estádio do clube de futebol Grêmio Foot-Ball Porto Alegreense. Como aponta uma matéria no jornal “Correio do Povo” em 2002:

(...) os carnavalescos da Capital protestaram contra as indefinições em torno da futura pista de eventos, interpretada como a ‘vizinha indesejável’ por muitas comunidades. No bairro Humaitá, a divisão de opiniões é expressa pelos moradores e aparece em faixas e cartazes nas entradas de prédios residenciais e estabelecimentos comerciais. Para os carnavalescos, trata-se de preconceito. Já as comunidades que se opõem ao projeto alegam necessidades maiores, como equipamentos de saúde, segurança e educação.

A resistência tem várias justificativas, que passam pelo medo de arruaças até a repulsa pelo som dos cavaquinhos e caixetas. Em razão das indefinições, a secretária substituta do Planejamento Municipal, Cláudia Damasio, prefere não arriscar qualquer opinião sobre o início do processo de construção do sambódromo porto-alegrense. Afinal, o local de instalação é ainda uma incógnita. Novos estudos serão realizados. É possível que, em março, o Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano Ambiental possa ‘bater o martelo’ em torno dessa questão polêmica. ‘A falta de aceitação

<sup>11</sup> O “Menino Deus” é um conhecido bairro de camadas médias e altas de Porto Alegre, situado próximo ao “Centro Histórico” da cidade.

da comunidade residente no entorno das áreas analisadas é o pior entrave', justifica Cláudia. (CORREIO DO POVO, 2002).

No ano seguinte, a pista de eventos começou a ser construída, não no centro da cidade como esperado pelos carnavalescos, mas no extremo norte do município, numa área conhecida como "Porto Seco", devido à localização numa região de incontáveis empresas de transporte de cargas. A construção do Complexo Cultural Porto Seco surgiu como um ponto de discussão em relação a uma pretensa marginalização do carnaval, devido a sua transferência para regiões remotas e suburbanas da cidade (a cerca de 15 quilômetros do Centro Histórico), o que reforçaria o argumento da estigmatização da festa pelas camadas médias e altas porto alegrenses, já bastante discutido por diversos autores (GERMANO, 2010; GUTERRES, 1996; ROSA, 2008; SILVA, 1993).

O Complexo Cultural Porto Seco compreende uma grande área municipal de Porto Alegre, no bairro Rubem Berta, composto por um conjunto de quinze barracões destinados à construção de carros alegóricos e uma pista de desfile de cerca de quatrocentos metros. O projeto inicial compreendia a construção de arquibancadas fixas para a pista de desfile, com a capacidade de instalar, aproximadamente, quarenta mil espectadores nos eventos oficiais do calendário municipal e estadual. Os três eventos mais importantes da cidade seriam lá sediados: o carnaval, o desfile militar de sete de setembro (independência do Brasil), e o desfile da Semana Farroupilha, de 20 de setembro, festa tradicionalista regional. Como os desfiles dos militares e tradicionalistas nunca saíram do Centro da cidade, o Complexo Cultural construído para os mais variados eventos se transformou no local específico e exclusivo do carnaval de Porto Alegre, o sambódromo.

Por outro lado, o Porto Seco proporciona uma estrutura física saudada por parte dos carnavalescos, principalmente entre os trabalhadores dos barracões, como um local desejável às condições de trabalho e compatível ao tão esperado "crescimento" do espetáculo. O Complexo Cultural de Porto Alegre é considerado, por muitos visitantes de outros Estados, um dos melhores complexos de barracões do Brasil, devido a sua condição de ter os barracões e a pista de eventos localizados na mesma área.

O fato é que o Porto Seco transformou as produções dos desfiles das Escolas de Samba da cidade e, também, o regulamento, as formas de desfile e as dimensões das alegorias e fantasias. Junto com o Porto Seco, veio uma nova expectativa de mudança do carnaval de Porto Alegre, de festa rejeitada e fortemente invisibilizada por muitos grupos da cidade, para um projeto de grande espetáculo, com possibilidades de arrebatar prestígio e repercussão pública. O Complexo trouxe a perspectiva de mudanças paulatinas, a possibilidade de uma nova era para as Escolas de Samba. Isto pode ser constatado numa crescente mudança de repertório nas noções sobre a cultura carnavalesca nas esferas administrativas das entidades. Foram incorporados nos discursos e nos debates a respeito da festa termos antes pouco utilizados, como "modernização", "planejamento", "comercialização", "organização", "produto", "espetáculo", "profissionalização" etc. Conceitos estes que hoje fazem parte do repertório dos grupos diretivos das Escolas de Samba, como vimos na fala de Zé Luís.

Certamente, no mundo carnavalesco, muitos dos conceitos mobilizados fazem parte de um arsenal retórico utilizado como estratégia discursiva, principalmente pelos dirigentes das entidades. E mais do que isto, muito do que é incorporado ao repertório discursivo não é possível de ser medido nas ações produzidas pelas esferas de organização e administração das Escolas, apesar de não ser o objetivo deste trabalho, a avaliação direta das ações e práticas dos grupos estudados<sup>12</sup>. Se há uma

<sup>12</sup> O intuito do trabalho não é de refutar ou avaliar em que grau de espetacularização se encontra a festa carnavalesca porto alegrense. Não seria possível estabelecer uma dicotomia possível entre o rito ou o espetáculo, que se desdobre em outras delas, como tradição/modernidade; autêntico/comercial; artesanal/industrial; e nem que exista uma linha evolutiva que siga critérios únicos do progresso da festa. Ao mesmo tempo em que dispensamos a ideia romantizada encontrada em alguns autores que estudaram a cultura popular, de que exista uma homogeneidade nesta cultura, uma essência e uma legitimidade de pureza tradicional, deturpada pelos movimentos de mercantilização e espetacularização da festa. Como Cavalcanti (1995), nosso interesse analítico é de perceber a interação entre os grupos que participam da cultura carnavalesca em competição, e com outros grupos da sociedade, cruzando fronteiras sociais e simbólicas, incorporando tensões e conflitos, estendendo a análise da festa enquanto rede intrincada de relações sociais na cidade.

forte produção simbólica, há um interessante campo de práticas passíveis de serem analisadas. Esta transformação discursiva que opera no campo carnavalesco é, indiscutivelmente, muito relevante para se entender a produção material e simbólica do atual carnaval de Porto Alegre.

A produção de uma festa que supere a tão conhecida tese no mundo carnavalesco de que “se faz carnaval de nós para nós mesmos” parece que se estabelece na perspectiva de uma transformação da festa num *espetáculo* para ser visto, vivenciado e comercializado para além de seus promotores.

**Imagem 1 – Visão interna do barracão da União da Vila do Iapi, no Complexo Cultural do Porto Seco, nas vésperas do desfile de carnaval de 2011**



Fonte: foto do autor, em 25/02/2011.

**Imagem 2 – Abre alas no início do desfile da Estado Maior da Restinga, no carnaval de 2011. A Escola se sagrou campeã homenageando a África do Sul de Mandela**



Fonte: foto do autor, em 04/03/2011.

Estudar as categorias sociais carnavalescas abrangidas pelo processo de *espetacularização* do carnaval nos possibilita lidar com conjuntos de símbolos que vão ser utilizados pelos indivíduos em suas interações e práticas cotidianas nesses eventos. Tais categorias articulam experiências comuns em tradições e valores já consolidados, mas em constante atualização. No período destacado por nosso estudo, a produção do carnaval de 2011, menos de uma década após o advento do Porto Seco, vemos em construção um projeto de transformação profunda por parte dos dirigentes das maiores Escolas de Samba.

O projeto de consolidação do carnaval espetáculo, segundo critérios nativos, pode ser analisado nas ações promovidas pela Associação das Escolas, na organização e reflexão sobre o carnaval da cidade, e na retórica dos seus dirigentes – na elaboração de conjuntos simbólicos que os expressem e os posicionem neste espaço social em disputa. Kuper (2002, p. 133), em análise do trabalho de Geertz em Bali, discutiu a relação entre as formas simbólicas e a ação, demonstrando que os símbolos são “veículos de concepções”, os quais fornecem “ingrediente intelectual do processo social”. O autor nos indica que: “proposições culturais simbólicas fazem mais do que articular como é o mundo, elas também oferecem diretrizes sobre como agir nele.” (KUPER, 2002, p. 133).

Chamo de *retórica do espetáculo*, exatamente, a organização e manipulação da linguagem e do discurso, que torna o projeto consciente, público e com possibilidade de comunicação para a mudança e transformação (VELHO, 2004). Ele possui uma dimensão política, por ser elaborado dentro de contextos em que diferentes indivíduos são postos em relação e em constante negociação, apesar da sua formação num suposto interesse em comum. Tais ações e retóricas são orientadas dentro de um *campo de possibilidades*, no qual se possui um repertório de escolhas e alternativas circunscritas e delimitadas a um contexto cultural e histórico, que admitem a possibilidade de crises, conflitos e dramas sociais. Constata-se que, no carnaval de Porto Alegre, essas mudanças gradativas de normas, formas de ação e produção do desfile

e da retórica são seguidas por muitos problemas de adaptação, constrangimentos, conflitos interpessoais e reviravoltas.

A dicotomização entre o que é ou não é espetáculo faz sentido no campo carnavalesco, nos esforços produzidos por um projeto que condiciona as ações a uma retórica para além de uma festa estigmatizada, como vimos. É muito comum encontrarmos entre os carnavalescos as noções de “evolução do carnaval”, “progresso”, “desenvolvimento das Escolas de Samba” em comparação aos carnavais passados. Espera-se que a cada ano se supere a qualidade dos desfiles apresentados no ano anterior; para tanto, é frequente se usar, para comparação, dados como patrocínio obtido, orçamento das Escolas, profissionais contratados do centro do país e número de trabalhadores empregados diretamente pelo carnaval. Cito, como exemplo, a coluna assinada pelo presidente Moraes, conhecido como Urso, na revista da Associação:

O Carnaval de Porto Alegre, inegavelmente, está *crescendo*. E temos muita felicidade de estarmos à frente deste processo. Além disso, as pessoas estão entendendo de que só há uma maneira de crescimento: a *profissionalização*.

Prova disso é que o Grupo RBS assinou contrato de exclusividade com o carnaval por mais cinco anos. Porque o carnaval de Porto Alegre ultrapassou o *mero perfil de uma festa*. Hoje é um *produto cultural*. (MORAES, 2010, p. 3, grifo nosso).

Essas formas de produzir os juízos e avaliações da festa se configuram em estratégias de produção de significados do que é ou não espetáculo, como vimos nas palavras de Urso. Uma dessas noções é que o aumento da arrecadação e do investimento nas Escolas faz com que elas sejam mais luxuosas, sendo assim, mais imponentes e mais legítimas de se apresentarem para o público. O luxo que valoriza o projeto visual das Escolas é o esquema voltado para o público externo a elas, em que o visual supera o samba, e que se avalia a legitimidade e a produção da festa por um simples olhar sobre as alegorias e fantasias, os elementos que são mais valorizados pelas camadas médias. “Aderir ao luxo significa evoluir, no sentido de adequar-se aos tempos, e é também uma metáfora de ascensão social” (CAVALCANTI, 1999, p.72). O luxo e o profissionalismo são percebidos como valores complementares e interdependentes. A extrema valorização dos recursos empregados na festa é índice de sua progressão para o espetáculo, termo reificado nas arenas de debate.

## Os Fóruns de Discussões e as Ideias sobre o Espetáculo

Para nortear a Associação e as Escolas de Samba em busca de uma “evolução” da festa, em junho de 2010, veio a Porto Alegre a direção executiva da Liesa (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro), num seminário organizado pela Associação das Escolas de Samba, denominado “Carnaval, Novos Rumos”<sup>13</sup>. Nesse evento, foram expostas as formas consideradas mais “modernas” de organização carnavalesca (subentende-se que a festa carioca é a de maior sucesso e prestígio no Brasil), com a explanação segmentada de vários níveis de produção da festa pelos responsáveis de cada pasta<sup>14</sup>.

A diretoria da Liesa expôs um projeto de passos a serem seguidos para a transformação do espetáculo num “produto cultural”, com as devidas noções e conceitos de sua *ideologia* do espetáculo carnavalesco. Utilizaremos a noção de ideologia adotada por Velho (1989): como o sistema de representações sociais retidos de um grupo de pessoas que pode ser sistematizado, formando um todo simbólico relativamente

<sup>13</sup> Da Liga carioca, vieram a Porto Alegre na época: o presidente Jorge Castanheira, o diretor de carnaval da Liga, Elmo José dos Santos; o coordenador da central de ingressos do carnaval carioca, Heron Schneider; e o diretor responsável pela montagem da estrutura móvel do sambódromo, Luís Dias.

<sup>14</sup> Foram expostos detalhes sobre a venda de ingressos online, o merchandising em vários pontos da passarela, como é regulamentado o sorteio da ordem dos desfiles, a logística para montagem da concentração e dispersão dos desfiles, como é montado o roteiro das Escolas para os julgadores e a imprensa, como a Liga aproxima-se e vende seu projeto para empresas e patrocinadores etc.

coeso, sem a redução a uma dimensão política, ou tentativa de uma homogeneização dos discursos dos indivíduos. A preocupação é de constatar as categorias e as noções mobilizadas com mais frequência e vigentes no carnaval atual.

Jorge Castanheira, o presidente da Liga carioca, nesse seminário, falou com entusiasmo a respeito de sua visita no dia anterior ao Porto Seco. Elogiou a estrutura física dos barracões e a proximidade com a pista de eventos, o que permite que a “logística” de transporte das alegorias e fantasias seja muito facilitada. Pensa que o Complexo Cultural do Porto Seco pode ser um dos melhores sambódromos do Brasil, com a construção das arquibancadas fixas para melhor acomodação do público e um novo incentivo para atrair mais visitantes e patrocinadores. Castanheira entende que o negócio carnavalesco só pode ser reproduzido na cidade com a conquista da credibilidade junto aos apoiadores. Para isto, é necessária uma profissionalização do negócio, a contratação de indivíduos preparados para administrarem as Escolas de Samba, não mais entendidas como instituições manejadas por amadores, mas sim como empresas lucrativas que dependem de uma boa gestão dos recursos. “Administrar como uma empresa de negócios” seria a receita do sucesso e do crescimento da festa (CASTANHEIRA, 2010, gravado no evento).

O Presidente da Liga frisou, ainda, após assistir no dia anterior a alguns desfiles das Escolas de Samba da cidade em vídeo: “o carnaval de Porto Alegre está no caminho certo, num futuro próximo poderá estar num patamar elevado de espetáculo como o Rio e São Paulo” (CASTANHEIRA, 2010). Sempre quando ele falava do “planejamento” que possuía a Liesa em relação ao que ainda não teria no carnaval de Porto Alegre, tratava tais lacunas como “correções” a serem feitas, utilizando a organização do carnaval carioca como parâmetro de comparação.

No mesmo evento, esteve presente a diretora de programação da RBS TV, sucursal da rede Globo no Estado e detentora dos direitos exclusivos de transmissão do carnaval de Porto Alegre até 2016. Alice Urbim falou do prestígio que o carnaval já possui dentro da emissora, tendo em vista os números da “fantástica audiência” na TV<sup>15</sup>. E alerta: “os próprios carnavalescos não se deram conta do ‘produto’ que é o carnaval. Os carnavalescos de Porto Alegre não sabem do canhão que eles têm na mão. Ele já é a maior cobertura da área de entretenimento realizada pela emissora” (URBIM, 2010, gravado no evento). Para o carnaval de 2011, foram inseridos 117 cliques das Escolas de Samba de 45 segundos cada, nos intervalos da programação da rede, que totalizam mais de 10 milhões de espectadores em números absolutos. Só no *site* especializado em carnaval da RBS, foram 410 mil acessos somente em fevereiro de 2010.

Quanto aos números de audiência no Estado do Rio Grande do Sul registrados pelo Ibope<sup>16</sup>, em 2010, foram os seguintes: nos desfiles de sexta-feira em Porto Alegre, foi registrada uma média de 14 pontos de audiência absoluta, para 57 pontos percentuais de *share*<sup>17</sup>. Num dia de programação normal da emissora, são 10 pontos de audiência em média e 51 pontos de *share*. A emissora que detinha o segundo lugar tinha uma audiência de 1,7 ponto percentual. Nos desfiles de sábado, foram 15,5 pontos de audiência em média para 59,9 de *share*. Em sábados normais, sem a programação do carnaval, são 12,4 pontos de audiência para 53,7 de *share*.

Para se ter uma boa comparação, no Rio Grande do Sul, a audiência da transmissão dos desfiles do Rio de Janeiro foi de 11,1 pontos percentuais de média no domingo, e 12 pontos percentuais na segunda-feira. O *share* cai em relação aos dias normais de programação. Ou seja, segundo a RBS TV, a audiência comparativa da transmissão

<sup>15</sup> *O carnaval de Porto Alegre passa na íntegra para todo o Rio Grande do Sul nos dois dias de desfiles do Grupo Especial: sexta-feira e sábado de carnaval. Por esta razão, não é transmitido o carnaval de São Paulo, que passa para o restante do país. O carnaval carioca é transmitido, normalmente, no domingo, e na segunda-feira de carnaval na transmissão da Rede Globo de Televisão.*

<sup>16</sup> *Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística) é a empresa responsável pela medição da audiência de televisão.*

<sup>17</sup> *Existem duas medições: a audiência absoluta (a porcentagem dos televisores da amostra de pesquisa sintonizados na emissora naquele dado período, considerando os ligados e os desligados), e o “share” (representa a porcentagem da audiência apenas dos televisores ligados naquele período, sintonizados em determinada emissora. Nesta categoria, excluem-se os televisores desligados da amostra).*

dos desfiles do carnaval de Porto Alegre no Estado é maior do que a audiência do carnaval carioca nos dois dias subsequentes. Para Alice Urbim (2010), o produto está aí, pronto para ser comercializado, basta compreendê-lo e “fazer o bom uso” dele.

Se o caminho para a completa exploração comercial da festa é considerado sinuoso, os jornalistas e os dirigentes da Associação concordavam integralmente num ponto. O carnaval de Porto Alegre “evolui”, e junto a ele, o surgimento de uma nova apropriação de conteúdos simbólicos sobre o potencial da festa, ao se construir nos discursos produzidos a ideia de uma geração de empregos. Sabe-se que durante o ano muitas atividades são, a partir do carnaval, produzidas: festas, eventos, produção de fantasias e alegorias. Mesmo que não oficiais, os números relativos aos empregos do carnaval são utilizados como uma espécie de contrapartida à sociedade porto alegre. É festa, mas também é trabalho, referência acionada sempre quando se quer dar uma boa resposta aos detratores do carnaval. Nas palavras do prefeito José Fortunati (2011), quando entrevistado pelo repórter César Fabris em setembro de 2011, na quadra dos “Bambas da Orgia”:

(...) o carnaval de Porto Alegre vem a cada ano se consolidando. Uma manifestação cultural fantástica. Porto Alegre há muito tempo vem construindo um carnaval com muita qualidade, as Escolas vêm cada vez mais organizadas, *mais profissionalizadas, geram empregos durante o ano todo. São mais de 2 mil pessoas que acabam trabalhando em torno das Escolas, durante todo o ano.* Geração de renda, geração de emprego, e depois, o carnaval, esta manifestação cultural extremamente importante. (FORTUNATI, 2011, grifo nosso).

A busca por apoiadores de empresas privadas para investir nas Escolas de Samba e nos espetáculos carnavalescos é preocupação da Associação e de suas entidades. Com os desfiles cada vez mais caros, há um consenso em torno da urgência de se buscar a iniciativa privada para dar apoio à produção da festa. O presidente da Associação, o Urso, entende que muitos empresários locais ainda não reconhecem o carnaval como uma festa popular que poderia garantir um retorno em visibilidade, principalmente enquanto uma oportunidade de associar a imagem da empresa a um evento cultural importante na cidade. Ele se ressentia de que outros tipos de eventos recebem maior atenção por parte das grandes empresas locais, que preferem associar as suas marcas ao teatro, às orquestras, aos espetáculos musicais etc.; o que pode sugerir um ranço ainda existente no trato com o, chamado por ele, “segmento carnaval”, que é deixado de lado e não tratado como uma arte popular.

Moraes, o Urso, escreveu, na sua coluna na revista da Associação de 2011, sobre o “desrespeito” e o entendimento de que o carnaval ainda era tratado como “cultura menor” pelo empresariado; se referiu ao pretenso preconceito racial ligado à festa:

*Não somos um bando de negros tocando latinhas e mais umas meninas com pouca roupa sambando.* São artistas que conseguem transmitir sua expressão de arte. É preciso que nos respeitem. Se não pelo que fazemos, ao menos pelo que representamos.

O nosso carnaval proporciona a geração de 45 mil empregos nos quatro meses que antecedem os desfiles. *São 10 mil empregos o ano todo.* Queremos que reconheçam o Carnaval por tudo que ele representa. Invistam também na indústria do carnaval, que emprega o ano todo. Tem empresário que não investe no Carnaval porque, segundo ele, se trata de um segmento que não tem “social”. Acha que a cultura não vai alimentar a boca, mas ela alimenta a alma. (MORAES, 2011, p.3), grifo nosso).

Pereira de Queiróz (1999, p. 107) entende que “o espetáculo cintilante das Escolas de Samba desmente formalmente as acusações de desordem natural e desregramento atiradas contra as populações de subúrbios”. A prova de que seriam suficientemente organizados está na produção de um belo espetáculo e no sucesso da ordem social imposta nos eventos (disciplina e demonstração de organização). Para os carnavalescos, dirigentes e jornalistas participantes ativos na construção do senso público sobre o carnaval, chamar a atenção a respeito da festa, convocar o empresariado e as camadas médias da cidade para conhecer e participar do evento e questionar as apreensões preconceituosas sobre o carnaval da cidade – que não se quer mais um “bando desorganizado”, ou apenas uma “festa de negros” – são demonstrações de uma luta simbólica por novos conceitos, e uma forma planejada de *ascensão social*.

## As Modificações para o Carnaval de 2011 na “Evolução” da Festa

No dia 17 de fevereiro de 2011, faltando apenas 15 dias para o carnaval, foi marcada uma “reunião técnica” entre os carnavalescos, a imprensa e os órgãos públicos para definir alguns detalhes para os desfiles. O evento realizou-se no barracão da Associação no Porto Seco<sup>18</sup>. O presidente Urso se dizia apreensivo e bastante incomodado com alguns barracões de Escolas que se mostravam muito atrasados com a produção carnavalesca. Urso entendia que essas Escolas ainda não estavam “organizadas” da maneira que “eles (da Associação) entendiam que deveria ser tratado o espetáculo”, “com mais compromisso”. Enfatizou: “Há uma meia dúzia de dirigentes que ainda não estão preparados” (MORAES, 2011b).

Depois do desabafo de Urso, Valdinei, o engenheiro da Associação responsável pelo projeto do carnaval/2011, começou a mostrar as mudanças na planta baixa do complexo para aquele ano. Restringiriam o acesso de veículos, para cada Escola na área interna do complexo, a apenas 10 automóveis credenciados por barracão. Seriam alugadas duas lanças guinchos para a colocação dos componentes nos carros alegóricos, e mais duas empilhadeiras na concentração (número maior que em 2010). Na concentração das Escolas no pré-desfile, também seria restringido o acesso de não credenciados com o trabalho do grupo de seguranças, a chamada equipe de controle, evitando a entrada de penetras na área de montagem das Escolas, que tanto “atrapalharam o trabalho dos coordenadores de alas” nos carnavais anteriores (Diário de campo, 17 fevereiro de 2011). Seriam três portões nesta área: um para a circulação dos dois carros de som, outro para entrada dos componentes da Escola e os carros alegóricos, e outro para a imprensa e os órgãos públicos. Dois carros de som (amplificação da voz e dos instrumentos de cordas para a avenida) seriam utilizados, como em 2010, um para a passagem da Escola em desfile e o outro se preparando na concentração com a próxima, evitando atrasos por conta de ajustes técnicos da sonorização.

Seria instalada uma torre de som de 10 metros, na concentração, virada para a área de armação das Escolas, para que o grito de guerra e os sambas de esquentada<sup>19</sup> da Escola fossem ouvidos por todos componentes que estivessem se preparando para o desfile. Pela primeira vez, seria ajustado um equilíbrio de distância entre as três cabines de jurados no intuito de “equilibrar o julgamento”. A área *vip* teria seu espaço aumentado, o camarote bar com capacidade para 200 pessoas e cada Escola receberia 10 credenciais para distribuir aos seus destaques. E, por fim, o recuo da bateria com um tablado inclinado para a entrada dos ritmistas (de 80 centímetros de aclave no ponto mais alto), e uma iluminação cênica transformando-o num palco que daria um colorido especial para cada bateria, com um telhado de som. O palco do recuo da bateria foi produzido pela RBS TV que, com consentimento da Associação, reproduziu no carnaval da cidade os recuos de bateria que a Globo já patrocinou no sambódromo carioca.

Estas foram algumas das transformações propostas nesta reunião entre dirigentes, que poderiam ser complementadas com outras ações importantes, como: a transmissão e cobertura dos eventos principais do pré-carnaval pela RBS TV, como o “Rainha do Carnaval” e a “Mostra de Sambas Enredos”, antes não transmitidos, agora com programas especiais pela TV Com<sup>20</sup>. Outra ação de médio prazo já estabelecida é a diminuição do número de Escolas do Grupo Especial para 10 em 2012, com o descenso das três últimas do Grupo Especial em 2011 para o Grupo Intermediário, e o acesso de apenas uma deste grupo. A medida visava o aumento do cachê no rateio entre as Escolas do Especial em 2012, e a diminuição da diferença de porte e da qualidade dos desfiles entre as Escolas em competição. Em 2008, quando eram 16 Escolas no

<sup>18</sup> Um dos quinze barracões do Complexo Cultural é cedido à Associação que o usa como sede do seu escritório e para eventos promovidos pela entidade, como shows, palestras, reuniões e apoio técnico.

<sup>19</sup> Sambas de esquentada são aqueles tocados na concentração, para empolgar os componentes das alas antes do início do desfile e do samba enredo do ano. Podem ser sambas antigos da Escola, sambas de exaltação, ou até músicas populares.

<sup>20</sup> Canal de televisão na faixa U.H.F. ou na televisão a cabo do grupo RBS TV.

primeiro grupo, os carnavalescos das maiores Escolas entendiam que as diferenças de projetos visuais entre as entidades se faziam muito notáveis. Subentendia-se que diminuindo o número de Escolas, podia se aumentar a qualidade dos desfiles. São procedimentos, na visão da Associação, para melhorar a “qualidade do espetáculo”.

Muitas das transformações propostas no carnaval porto alegreense têm como parâmetro ações já sacramentadas no carnaval carioca. O “nível atual de espetáculo”, muitas vezes discutido nos bastidores das entidades com os termos “evolução” ou “crescimento” do carnaval, atingido pelas Escolas porto alegrenses, é tema central e comum de interesse e discussão nos fóruns do carnaval, nos ensaios, nos trabalhos de barracão e nas conversas informais entre os carnavalescos.

A construção do Complexo Cultural e o deslocamento dos trabalhos dos carnavalescos para o Porto Seco, em Porto Alegre, vieram com a promessa da Prefeitura Municipal de construir arquibancadas fixas de concreto em poucos anos. Mais de 8 anos após a transferência e não se tem ainda nenhuma definição em relação ao começo das obras. Todo carnaval que passa, a Prefeitura indica o início das obras para o mesmo ano, sem o cumprimento da promessa. O projeto inicial das arquibancadas de concreto prevê capacidade para 40 mil pessoas.

**Imagem 3 - Arquibancadas Provisórias no Porto Seco, a estrutura oferecida na atualidade**



Fonte: foto do autor, em 05/02/2010.

**Imagem 4 - Complexo Cultural Porto Seco: banner do projeto final com as arquibancadas de concreto**



Fonte: foto do autor, em 11/02/2011.

Zé Luís, o coordenador geral do carnaval da cidade, sabe que a construção do sambódromo de Porto Alegre se dará com a mudança de escala das produções das Escolas. Ele entende, segundo entrevista realizada em 2011, que o mais importante do seu trabalho na atualidade é que a atuação da Associação, em curto prazo, seja voltada para a realização de experiências e testes na estrutura física do Complexo Cultural. Tudo isto para que não sejam repetidos os mesmos erros que outros sambódromos do Brasil cometeram em sua construção: “Então, quando o sambódromo chegar a Porto Alegre, na estrutura que nós estamos fazendo de monta e desmonta, nós já estamos praticando algumas ações, já se adaptando a uma realidade futura”.

Sua experiência nos períodos de adaptação ao sambódromo em outras cidades indica que esse espaço é muito importante, não só porque se mudam os parâmetros dos desfiles das Escolas, como inaugura um novo momento de atenção e de interesse da população aos desfiles. Ao perguntar sobre quais alternativas que o carnaval teria para atrair uma nova demanda de espectadores, ele concluiu:

*A organização.* Ela começa trazer um público diferenciado. Poxa, os caras estão direitinho, as coisas estão funcionando. Aí vem a questão da beleza plástica. Daquele público que não é, vamos dizer entre aspas, sambista, ele quer ver a *beleza do espetáculo*. Este crescimento de qualidade do espetáculo como um todo atrai. Mas, o mais importante é, neste momento, eu diria que seria o trabalho da televisão. Agora, o que vai culminar com uma mudança radical, aí eu posso te garantir que você não tem parâmetros de comparação, você não tem como discutir um percentual de público, de aumento de público, e nem de camada social, é o *sambódromo*. A grande

mudança se dá com o sambódromo. *É a hora que um socialite quer estar do lado de um neguinho, porque ali é que ele vai aparecer na capa da revista.* (...) No Rio, foi assim. Aparecia uma madame ou outra na quadra do Salgueiro, na Mangueira quando tinha uma festa. Agora só ganham convites, elas querem estar. As modelos querem estar em todas as Escolas. Por que? Dá visibilidade. Então, esta classe, a gente fazia carnaval no Rio de classe média para baixo. Agora, é classe média, é emergente, é classe alta. É super alta. Todos misturados no mesmo balaio. Isto é pós sambódromo. Isto o sambódromo trará, porque foi assim em São Paulo, foi assim em Macapá, e será assim aqui com certeza absoluta. (José Luís Azevedo, coordenador geral, entrevista em 25 de fevereiro de 2011, grifos nossos).

Conclui-se, assim, o circuito das interpretações carnavalescas das transformações para uma festa de grandes proporções. A produção dos desfiles e das Escolas de Samba, com a expectativa do crescimento da qualidade das Escolas, e com o incremento de público e arrecadação, passa por um projeto de transformações materiais nos quesitos plásticos, profissionalização dos indivíduos e aprendizado retórico por parte dos seus proponentes. Sendo que nenhum deles é causa e efeito do outro, entende-se que o crescimento da festa se dará com o manejo simbólico das ideias associadas à *espetacularização* da festa e à prática administrativa orientada para sua execução; como se a estrutura simbólica carnavalesca e a prática das ações cotidianas estivessem contidas num jogo indefinido de relações, uma síntese relacional em que a estrutura é um objeto histórico contido em cada ação situacional. A cultura carnavalesca seria, assim, uma reprodução e alteração da estrutura simbólica na ação, como na *estrutura da conjuntura* de Sahlins (1997), que reivindica a destruição da dicotomia entre a estrutura social (sincronia) e a história (diacronia), produzindo o evento como a relação inseparável do acontecimento e da estrutura, a mudança pela e na ordem simbólica, nos significados produzidos por determinados grupos.

Estas ações quase sempre são avaliadas e estabelecidas tendo como parâmetro o carnaval carioca, a forma ideal de produção carnavalesca, um *paradigma* festivo. Neste caso, os seminários e as reuniões técnicas são tão importantes quanto as transformações ofertadas na estrutura da passarela, ou as mudanças do regulamento. Pretende-se que a era Porto Seco, que transformou os desfiles não só pela mudança de local, mas pela inauguração de um conjunto de barracões que proporcionaram um espaço adequado à produção pré-carnavalesca, seja renovada com a construção das arquibancadas fixas. Com elas, entende-se que um novo capítulo/mito carnavalesco será contado, um novo ciclo de ideias e transformações que pode impulsionar o carnaval de Porto Alegre para um novo patamar: a possibilidade de relacionar a “socialite” com o “neguinho” no carnaval, como prevê Zé Luís.

## Considerações Finais

Em Porto Alegre, a *espetacularização* do carnaval e sua retórica recente estariam associadas à história do carnaval da cidade numa estratégia de produção de uma “cultura” que poderia se instituir como legítima e prestigiada para além dos grupos negros, seus principais protagonistas. Uma nova gama de consumidores proveniente das camadas médias da população seria exigida, e não só restrita aos carnavalescos atuais, os protagonistas da festa predominantemente pertencentes às camadas populares. Acontece que, historicamente, o carnaval de Porto Alegre se constrói como um símbolo étnico das populações negras da cidade, e não como algo que pertença à totalidade da população. Como já entendia Fry (2005), no Brasil, vivemos uma tensão constante entre os ideais de mistura e não racialização contra as velhas hierarquias raciais.

No caso do carnaval de Porto Alegre, ainda se constrói a festa como um elemento indissociável dos territórios negros e da ancestralidade africana, não só entre os carnavalescos, mas entre os pesquisadores e os analistas da festa na mídia especializada. Como exemplo, nos referimos a uma recente exposição fotográfica no mercado público de Porto Alegre (em novembro de 2011), com apoio da Prefeitura municipal e da Carris (empresa pública de transporte coletivo): “Salve o Samba – A Identidade Negra no Carnaval Porto Alegrense”. Em geral, a exposição mostrava, com textos e

fotos, o quanto o carnaval de Porto Alegre se constituía como um dos principais símbolos da população negra da cidade.

Seguindo esta ideia, entendemos que o Brasil, atualmente, principalmente após a redemocratização da década de 1980, passa por um período de forte discussão pública, na arena política, sobre os direitos e a afirmação de minorias étnicas. Podemos pressupor que esse movimento de afirmação do negro e de sua posição social também resultará numa nova perspectiva sobre sua produção carnavalesca – simbólica e material –, o que necessariamente deve abarcar novas relações do carnaval com a cultura local, regional e étnica. A discussão sobre a falta de conclusão das obras do Complexo Cultural Porto Seco, ainda sem as arquibancadas definitivas (apenas os barracões concluídos), e a necessidade de uma posição mais ativa da Prefeitura na implantação de novos projetos, com a maior participação dos políticos locais, são questões que já movimentam os bastidores do carnaval.

O principal foco de interesses e de discussões do carnaval de Porto Alegre na atualidade são os debates acerca da recrudescente contratação de mão de obra do carnaval carioca. A relação do processo de espetacularização com a “importação” da mão de obra – como se chama pejorativamente – parece orientar-se de forma coerente, ao se considerar um particular contexto. A *retórica do espetáculo* pretende demonstrar que o carnaval das Escolas de Samba deveria ser tratado como um “produto comercial”. Acredita-se que a “evolução” da festa só se dará com a “profissionalização” e com o aprimoramento da produção visual das Escolas. A contratação de mão de obra especializada de outras cidades brasileiras e, por vezes, a compra e reutilização de fantasias dos carnavais do centro do país seriam opções para o aperfeiçoamento do evento, mesmo que muitas vezes fortemente repreendidas.

Em síntese, a superação do estigma social decorrente de um olhar negativo sobre o carnaval, por grande parte das camadas médias em Porto Alegre, tem como contraponto e apelo um esforço pela busca de valores ligados às noções dadas à *espetacularização*. A construção dos valores do *carnaval espetáculo* por parte dos carnavalescos pode ser entendida como uma alternativa às definições que demarcam e inibem o crescimento da festa frente aos grupos sociais não participantes. Esta atualização dos valores e das categorias nos discursos carnavalescos, demonstrada no texto, pode ser entendida como uma tentativa de estabelecer a ascensão social do carnaval – assim como de seus símbolos e suas instituições envolvidas – na cidade de Porto Alegre, na busca por mais recursos econômicos, visibilidade social, poder político e prestígio público.

## Referências

- ADORNO, T. *Indústria cultural e sociedade*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CAVALCANTI, M. L. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Ed. da Ufrj, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CASTANHEIRA, J. Seminário *Carnaval Novos Rumos*. Porto Alegre, junho de 2010.
- CORREIO DO POVO. *Sambódromo: dez anos de impasse*. Porto Alegre, 13 de fevereiro de 2002. Disponível em: <http://www.correiodopovo.com.br/jornal/A107/N136/HTML/12SAMBOD.htm>. Acesso em: 23 set. 2011.
- DUARTE, U. C. *O carnaval espetáculo no sul do Brasil: uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

- FORTUNATI, J. Programa Sambagé. TV Urbana, 11 de setembro de 2011. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=32oUmqplTjU>. Acesso em: 20 set. 2011.
- FRY, P. *A persistência da raça*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2005.
- GARCIA, H. C. S. B. *Fragmentos históricos do carnaval de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.
- GERMANO, I. Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no Sul do Brasil. In: FERREIRA DA SILVA, G.; SANTOS, J.A.; CARNEIRO, L.C.C. (Org.). *RS Negro: cartografias sobre a produção do conhecimento*. Porto Alegre: EdIPucrs, 2010. p. 100-119.
- GUTERRES, L. S. "*Sou Imperador até morrer...*": um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma Escola de Samba de Porto Alegre. 1996. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- KRAWCZYK, F.; GERMANO, I.; POSSAMAI, Z. *Carnavais de Porto Alegre*. Porto Alegre: SMC, 1992.
- KUPER, A. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru: Edusc, 2002.
- LAZZARI, A. *Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.
- MORAES, A. A. Agora temos um produto cultural. *Revista Carnaval o Ano Todo*, n. 2, p.3, abr. 2010.
- \_\_\_\_\_. Respeito pelo carnaval. *Revista Carnaval o Ano Todo*, n. 1, p. 3, mar. 2011.
- \_\_\_\_\_. Reunião técnica na sede da AECPARS. Porto Alegre, fevereiro, 2011b.
- OLIVEIRA, P. C. M.. *Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios*. 1996. Dissertação (Mestrado) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.
- ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. 5. ed. São Paulo : Brasiliense, 1994.
- PEREIRA DE QUEIRÓZ, M. I. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- PORTO ALEGRE. Procuradoria Geral do Município. "Instituição do carnaval de rua como evento oficial da cidade". Lei Municipal nº 6619 de 19 de julho de 1990. Disponível em: [www2.portoalegre.rs.gov.br](http://www2.portoalegre.rs.gov.br). Acesso: 12 mar. 2013.
- ROSA, M. V. F. *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- SANDRONI, C. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- SILVA, J. A. *Bambas da orgia: um estudo sobre o carnaval de rua de Porto Alegre, seus carnavalescos e os territórios negros*. 1993. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.
- URBIM, A. *Seminário Carnaval Novos Rumos*. Porto Alegre, junho de 2010.

VALENÇA, R. T. *Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

VELHO, G. *A utopia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1989.

\_\_\_\_\_. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

**Artigo recebido em 01/06/2012.**

**Última versão recebida em 02/11/2012.**

**Artigo aprovado em 09/01/2013.**