

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO SOCIOECONÔMICO
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS

KAMILLY DOS SANTOS RIBEIRO

**A ECONOMIA DO CARNAVAL: ESTUDO SOBRE A “PRODUÇÃO” DA FESTA
MAIS POPULAR DO BRASIL COM BASE NA OBSERVAÇÃO DE UMA
EXPERIÊNCIA FLORIANOPOLITANA**

FLORIANÓPOLIS, 2014

KAMILLY DOS SANTOS RIBEIRO

A ECONOMIA DO CARNAVAL: ESTUDO SOBRE A “PRODUÇÃO” DA FESTA MAIS
POPULAR DO BRASIL COM BASE NA OBSERVAÇÃO DE UMA EXPERIÊNCIA
FLORIANOPOLITANA

Monografia submetida ao Curso de Ciências
Econômicas da Universidade Federal de Santa
Catarina, como requisito obrigatório para a
obtenção do grau de Bacharelado.

Orientador: Prof. Dr. Hoyêdo Nunes Lins

FLORIANÓPOLIS, 2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS ECONÔMICAS**

A Banca Examinadora resolveu atribuir a nota 9,0 à aluna Kamilly dos Santos Ribeiro na disciplina CNM 7107 – Monografia, pela apresentação deste trabalho.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Hoyêdo Nunes Lins
Orientador

Prof. Dr. João Randolfo Pontes
Membro

Prof. Dr. Marcos Alves Valente
Membro

Dedico este trabalho aos meus pais e a todos aqueles que torcem pelo meu sucesso.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus, pela vida e bênçãos neste plano espiritual.

Aos meus pais Silvio e Márcia, que me deram o dom da vida, e que fizeram de mim a pessoa que sou hoje, passando seus exemplos e princípios morais e éticos, que levarei para toda minha vida, pelo amor incondicional, por acreditar que eu era capaz, sempre me dando liberdade para fazer minhas escolhas, a minha imensa gratidão.

Expressar o meu grande reconhecimento e dizer que sou muito grata ao meu Orientador, Prof. Hoyêdo Lins, o qual não hesitou em me ajudar e orientar quando o procurei sem nem ao menos saber o que iria defender em meu trabalho de conclusão final da graduação; sempre me recebendo com muita atenção e desprendimento, guiando-me nesta trajetória final do curso; obrigada por me orientar com tanta paciência e sabedoria nesta pesquisa e acreditar na minha capacidade.

A todos os professores do Curso de Graduação de Economia, pelos ensinamentos e dedicação, principalmente aqueles que tive a oportunidade de conhecer um pouco mais, oportunizando-me outros conhecimentos práticos das suas experiências profissionais, muito obrigada!

Aos meus colegas do Hospital Universitário, pelo carinho, respeito e amizade, onde tive o prazer de conhecê-los e trabalhar com cada um, aprendendo muito no período em que estagiei, inclusive aprendendo um pouco mais sobre o serviço público e sempre amar o que escolhemos fazer em nossa vida.

Aos meus colegas e amigos, aos que eu consegui cativar dentro da universidade e que vou levar para sempre em meu coração, quanto aos de fora da graduação, poucos, mas grandes amigos, obrigada!

A toda Comissão da Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, em especial a Patrícia, a Andreza, o Marcello, a Geany, o Moacir, a Amanda e a Elizabete, sem os quais não poderia ter realizado este trabalho.

A todos os meus familiares que sempre me incentivaram a nunca desistir, por acreditarem na minha capacidade e que eu seria forte para terminar o que eu tinha começado.

A uma pessoinha muito especial, que apesar de não morar comigo, mas está sempre presente no meu coração e dá um sentido maior a minha vida, meu irmão João Pedro.

Ao meu irmão Fábio, à minha cunhada Moema, e ao meu namorado Dhartanhan, pelo companheirismo, paciência, amizade, respeito, amor e apoio quando mais precisei.

Enfim, agradeço a todos que torcem pelo meu sucesso. Mais um sonho realizado, mais uma etapa concluída em minha vida, e que venha outros desafios. E que venha um novo ciclo, novos objetivos e novos sonhos.

“A possibilidade de realizarmos um sonho é o que torna a vida interessante”. Paulo Coelho

RESUMO

O presente trabalho analisa a cadeia produtiva da economia do carnaval com base em uma experiência florianopolitana, considerando o carnaval como um elemento da economia da cultura. A análise da cadeia produtiva do carnaval foi feita analisando a “fabricação” do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, com inspiração nos estudos de Prestes Filho (2009), sobre a cadeia produtiva do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. A cadeia produtiva do carnaval apresenta etapas que constituem um ciclo de fabricação, cuja finalidade é o produto final. As etapas desse ciclo dizem respeito a: pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo. Essas etapas convergem para o consumo, que é o desfile da escola de samba na avenida, que será acompanhado (consumido) por milhares de pessoas ao vivo e como telespectadores. Desse modo, apresenta-se o conceito de economia da cultura, mostrando como o carnaval pode ser considerado um integrante da realidade por ele captada. O carnaval é um espetáculo ao vivo, e este faz parte das atividades culturais produzidas pelas indústrias culturais, que compõem a economia da cultura. Fala-se da economia da cultura em escala mundial e, principalmente, no Brasil, onde o interesse por essa temática tardou a chegar, contrastando com outros países. Mostra-se a origem do carnaval e seus festejos pelo mundo, chegando ao Brasil e a Florianópolis, salientando a criação das escolas de samba como manifestações destacadas desses festejos, até os dias atuais. A partir daí, aborda-se a cadeia produtiva da economia do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, como base para um estudo sobre o mesmo tipo de cadeia relativamente à escola de samba Os Protegidos da Princesa. Conclui-se que a cadeia produtiva da economia do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa tem o mesmo perfil, praticamente, das referentes às escolas de samba do Rio de Janeiro, sendo os principais elos formados por pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo. Porém, todas essas etapas do ciclo giram em torno do enredo escolhido pela escola de samba, pois é este que irá conduzir toda a “fabricação” do carnaval, chegando ao produto final, o desfile. Fala-se igualmente dos reflexos das atividades da escola de samba Os Protegidos da Princesa nas comunidades em que tal agremiação encontra-se instalada.

Palavras-chave: Economia, cultura, carnaval, cadeia produtiva.

ABSTRACT

The current paper analyzes carnival's economy supply chain based on a "florianopolitana" experience, considering carnival as an element of the culture economy. The analysis of the carnival supply chain was done by analyzing the "fabrication" of carnival of the samba school "Os Protegidos da Princesa", inspired by the studies of Prestes Filho (2009), on Rio de Janeiro samba schools carnival supply chain. Carnival supply chain presents steps that constitute a cycle of production, which purpose is the final product. The steps of this cycle concern: pre-production, production, distribution, marketing and consumption. These steps converge to consumption, which is the samba school parade on the avenue, which will be watched (consumed) by thousands of people, either live or on TV. Thus, it's presented the concept of culture economy, showing how carnival can be considered a member of the reality captured by itself. Carnival is a live performance, and it is part of cultural activities produced by cultural industries, which make up the culture economy. It is discussed the culture economy worldwide and especially in Brazil, where interest in this matter has recently aroused, in contrast to other countries. It shows the origin of carnival and its festivities around the world, getting to Brazil and Florianópolis, emphasizing the creation of samba schools as highlighted manifestations of these celebrations, to the present day. Then, it approaches the production chain of Rio de Janeiro carnival economy samba schools, as the basis for a study on the same type of chain related to Os Protegidos da Princesa samba school. We conclude that the productive chain of carnival economy samba school Os Protegidos da Princesa has practically the same profile as to the Rio de Janeiro samba schools, being the main links formed by pre-production, production, distribution, marketing and consumption. However, all these stages of the cycle revolve around the plot chosen by the samba school, because this is what will drive all the "fabrication" of carnival, getting to the final product, the parade. It also discusses the activities reflex of Os Protegidos da Princesa samba school in the communities in which such group is established.

Keywords: Economy, Culture, carnival, supply chain.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Postos de trabalhos gerados em média pela escola de samba Os Protegidos da Princesa.....	76
--	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Setores englobados pela economia da cultura.....	34
Figura 2 Principais elos da cadeia produtiva do carnaval.....	56
Figura 3 Setores que movimentam a economia indireta vinculados ao carnaval.....	62
Figura 4 Estrutura da disposição das alas das escolas de samba na passarela.....	68
Figura 5 Estrutura da escola de samba Os Protegidos da Princesa na passarela.....	69
Figura 6 Cadeia produtiva do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa.....	77

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 TEMA E PROBLEMA	14
1.2 OBJETIVOS	19
1.2.1 Objetivo Geral	19
1.2.2 Objetivos Específicos	19
1.3 JUSTIFICATIVA	20
1.4 METODOLOGIA	21
2 ECONOMIA DA CULTURA: TERMOS DO DEBATE	23
2.1 SENTIDO E EVOLUÇÃO DA ECONOMIA DA CULTURA E DOS BENS CULTURAIS	23
2.2 A CULTURA COMO OBJETO DE ANÁLISE DA ECONOMIA: TRAJETÓRIA E TEORIZAÇÃO	28
2.3 O QUADRO BRASILEIRO PERANTE OS DE OUTROS PAÍSES: UMA NOTA	31
3 CARNAVAL: PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO E INTEGRANTE DA ECONOMIA DA CULTURA NO PAÍS	36
3.2 O CARNAVAL DO BRASIL	40
3.3 O CARNAVAL DE FLORIANÓPOLIS	47
4 A CADEIA PRODUTIVA DO CARNAVAL: CONSIDERAÇÕES GERAIS E ESTUDO DE UM CASO ESPECÍFICO	55
4.1 A CADEIA PRODUTIVA DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA: UMA NOTA BASEADA NA EXPERIÊNCIA CARIOCA	55
4.2 O CARNAVAL DE FLORIANÓPOLIS EM FOCO: PRODUZINDO O CARNAVAL NA ESCOLA DE SAMBA OS PROTEGIDOS DA PRINCESA	63
4.2.1 Trajetória e crescimento da escola de samba Os Protegidos da Princesa	63
4.2.2 Cadeia produtiva da escola de samba Os Protegidos da Princesa	67
4.2.3 Reflexos das atividades da escola de samba Os Protegidos da Princesa nas comunidades envolvidas: um breve comentário	77
REFERÊNCIAS	83
ANEXO A - Organograma da escola de samba Os Protegidos da Princesa	87
ANEXO B – Logo da escola de samba Os Protegidos da Princesa	88
ANEXO C – Barracão da escola de samba Os Protegidos da Princesa	88
ANEXO D – Casais mestre-sala e porta bandeira	89
ANEXO E – Conselho deliberativo e diretoria	89
ANEXO F - Bateria	90

ANEXO G - Velha guarda	90
ANEXO H – Corte.....	91
ANEXO I – Departamento feminino	91
ANEXO J – Departamento jovem.....	92
ANEXO K – À esquerda o presidente da escola de samba Os Protegidos da Princesa, no meio o único fundador vivo da escola e a direita o presidente da liga das escolas de samba de Florianópolis (LIESF)	92
ANEXO L – Grupo show	93
ANEXO M – Grupo Musical	93
ANEXO N – Passistas.....	94
ANEXO O - Depoimento de Elizabete Brasil sobre sua paixão pela escola de samba Os Protegidos da Princesa e pelo carnaval (conforme entrevista com a autora em 31 de outubro de 2014).....	94
ANEXO P – Nomes e cargos dos entrevistados neste trabalho referentes à escola de samba Os Protegidos da Princesa	96

1 INTRODUÇÃO

1.1 TEMA E PROBLEMA

Para iniciar o presente trabalho, cabe fazer observações de cunho etimológico sobre as palavras economia e cultura, que servirão como um fio condutor para esta pesquisa. Suas origens permanecem até hoje nas línguas contemporâneas, enriquecendo o desenvolvimento de diferentes sociedades, sejam elas pequenas ou grandes.

A palavra economia pode ser diferenciada conforme pelo menos três acepções. Segundo Singer (2011, p.07), a primeira acepção refere-se à característica de ser restrita ou rígida no sentido de lidar com seus recursos ou mesmo pelos seus princípios, ou seja, para lidar com a economia no dia a dia, por exemplo, um indivíduo mais econômico pesquisa antes de comprar, querendo comprar pelo menor valor, só compra aquilo que é necessário e não desperdiça, passando a ter um comportamento mais responsável com o seu dinheiro e até mesmo com os recursos disponíveis. A segunda se refere à peculiaridade compartilhada de operações que estabelecem a “economia” de um país, de uma cidade, etc. A terceira se refere à ciência tendo como finalidade o estudo do funcionamento das atividades que irão formar e estabelecer essa “economia”.

Ou seja, se pode dizer que a economia enquanto ciência é o desenvolvimento do pensar econômico sobre a economia quando executada, quando posta em prática (SINGER, 2011). Isto recai na própria origem da palavra economia, onde deriva da junção de dois termos gregos “*oikos*” que significa casa e “*nomos*” que significa gerir, administrar, ou seja, administrar a “casa”. Com isso pode-se dizer que fazer economia em um país significa dizer que este será administrado, para que seus recursos sejam bem alocados para a sociedade.

A palavra cultura exprime vários significados, mas sua origem é latina. Segundo Hollanda (2002, p.26), “cultura vem do latim *colore* e apresenta os seguintes significados: habitar, cultivar, proteger e honrar com devoção”. O desenvolvimento histórico da palavra cultura se entrelaça nas suas raízes. Hollanda desmembra cada desenvolvimento dos sentidos de *colore*, observando seus vários significados individualmente, dando assim um sentido para cada um, e paralelamente propõe uma convergência desses sentidos com as políticas culturais.

O primeiro significado da palavra cultura foi o de habitar, e seu sentido pode ser dividido em *colonus*, *colônia* e *colonizar*, o que pode ser percebido concomitantemente através da grande atração e do grande risco das políticas culturais. O segundo significado apresenta o sentido de cultivar, que passa por *crescer* no sentido de crescimento “natural”,

como resultado de um cultivo, percebendo-se uma análise viesada e mais evidente das políticas culturais implementadas como prioritariamente educativas. Por fim, o terceiro e último significado traz o sentido de proteger e honrar com devoção; o desenvolvimento deste se dá em *culto*, no sentido religioso, e em *cultuar*, e isto seria um alerta para algumas políticas culturais de traços mais populistas (HOLLANDA, 2002).

Nesse sentido, Ximenes (2000, p.273) define a cultura como “um conjunto de experiências e realizações humanas, como crenças, instituições, produções artísticas e intelectuais, assim como os costumes e todos os hábitos e aptidões adquiridos pelo ser humano, em família e como membro de uma sociedade por fazer parte dela”; ou ainda pode ser expressa como um “conjunto de conhecimentos adquiridos numa determinada área de atividade” (XIMENES, 2000, p.273). Esses comportamentos e hábitos são aprendidos de geração em geração através da vida em sociedade. Seria a herança social da humanidade ou, ainda de forma específica, uma determinada variante da herança social.

A influência de herança cultural da sociedade está particularmente ligada à própria cultura do país, pois cada país tende a possuir a sua própria cultura, sendo esta influenciada por vários fatores, tanto endógenos quanto exógenos. Os fatores endógenos podem ser vinculados à própria criação da cultura dentro de determinado país, sem qualquer dominância de outro país. Já os fatores exógenos são aqueles, relativos a culturas de outros países, em que a cultura de um determinado povo se inspirará, para assim ter uma imagem e determinar sua própria identidade cultural. Um exemplo é a cultura brasileira, sempre marcada pela boa disposição e alegria de seu povo, onde o samba predomina e é considerado parte da cultura brasileira, mas que foi influenciado pelas culturas africana e europeia.

Rubim (2006, p.8 apud MIGUEZ 2007, p.95) aponta que “na contemporaneidade a cultura comparece como um campo social singular e, de modo simultâneo, perpassa transversalmente todas as outras esferas societárias, como figura quase onipresente”. As esferas societárias podem ser definidas como: o setor privado, tanto os capitalistas com fins lucrativos como também, por exemplo, os artistas plásticos que fazem parte da esfera privada, porém sem objetivos capitalistas, e o setor público que visa satisfazer o interesse geral da sociedade.

Da mesma forma, pode-se encontrar uma relação entre a cultura e os fenômenos econômicos através do conceito de economia da cultura, explorado inclusive em abordagens sobre o desenvolvimento na sua dimensão espacial, ângulo da pesquisa contida neste trabalho. Lins (2011) assinala que vários estudos sobre a economia da cultura exploram essa dimensão, destacando a concentração geográfica de atividades de produção e comercialização de bens e

serviços culturais. Neste trabalho foi explorada uma atividade cultural específica, o carnaval, procurando identificar as interações envolvidas – com sua inscrição espacial – na produção desse “produto cultural”. A ideia é fazer aflorarem, analiticamente, os tipos de vínculos que marcam presença na produção e “oferta” desse forte integrante da cultura brasileira.

Segundo Lins (2011, p.5) “a economia da cultura se refere a um conjunto amplo de atividades envolvidas na produção e comercialização de bens e serviços culturais, e que despertam uma grande e crescente atenção no plano internacional”. A economia da cultura corresponde então:

[...] aos produtos e serviços que têm, ao mesmo tempo, potencial econômico e valor simbólico (mensagem, identidade, valores). Encaixam-se nesse critério, por exemplo, o artesanato, as indústrias culturais, o turismo cultural, o patrimônio cultural, a moda, o design, os equipamentos culturais (teatros, cinemas, museus etc.) Reis (2007 apud LINS 2011, p.5).

Trata-se de um tema novo no Brasil, mas que tem uma grande importância, conforme reconhecido pelo Governo Federal, em cujo âmbito se elaborou, anos atrás, um Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003-2005 (SISTEMA..., 2007). De fato, antes de significar só despesa, a cultura representa investimento, em valores próprios de uma sociedade, na criatividade, na imagem interna e externa de um país, assim como na geração de emprego, renda e inclusão socioeconômica.

No Brasil, todavia, o avanço nessa área, nos campos acadêmico e institucional, foi tardio e tímido. Foram duas as causas que “impediram”, de certo modo, que a Economia da Cultura fosse reconhecida e valorizada no Brasil com mais facilidade. Como aponta Valiati (2009)¹, nas explicações dessa timidez estão, “por um lado, [o fato de que] os economistas e a ciência econômica são conservadores, o que implica em dificuldades para reconhecer um novo campo de estudo; por outro lado, a cultura é elemento de difícil apreensão, o que determina uma grande dificuldade em se posicionar disciplinarmente para estudá-la”.

A análise contida neste trabalho focaliza, como se falou, o carnaval, que pode ser chamado de manifestação da cultura popular, ou seja, algo criado por um determinado povo, sendo que esse povo tem parte ativa nessa criação. O objeto específico foi o que se pode designar como a economia do carnaval da cidade de Florianópolis (SC); mais especificamente

¹ Leandro Valiati, em entrevista para o blog acesso, com o tema: Economia da cultura, um desafio para o Brasil, em 02/10/2009. Disponível em: <www.blogacesso.com.br/?p=1638>.

ainda, o interesse que recai na “produção” dessa festa no âmbito de uma escola de samba, Os Protegidos da Princesa.

O carnaval é apreciado como uma das festas mais conhecidas, divertidas e simbólicas do mundo. Baseado nessa certeza, um grupo de amigos, liderados por um jovem, fundou em 18 de outubro de 1948 a Escola de Samba Os Protegidos da Princesa.

O nome, Os Protegidos da Princesa, foi atribuído em homenagem à Princesa Isabel, devido à sua postura relativamente à abolição da escravatura, no Brasil, assinando a Lei Áurea em 13 de maio de 1888. Mais tarde, passou a se chamar Grêmio Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, já com cadastro nacional de pessoa jurídica e com endereço fixo. Em 1966, a Escola foi reconhecida de utilidade pública pela Lei Municipal nº 777, de 13/09/1966, publicada no Diário Oficial nº 8134 de 13/09/1966. Em 1949, um ano após a sua fundação, essa escola de samba, a mais antiga de Florianópolis, ganharia o seu primeiro título.

Ao longo desses sessenta e seis anos, que a Escola completou em 2014, a Agremiação buscou representar na avenida fatos históricos, personagens e temas que refletiram épocas, não apenas da cultura catarinense, como também da cultura brasileira. Atualmente, a entidade tornou-se ainda mais forte, devido a algumas ações que visaram resgatar seus antigos componentes, tais como o retorno da Velha Guarda e, principalmente, a valorização da sua comunidade de base, fazendo com que esta não só apoiasse a Agremiação como também participasse diretamente em suas diversas atividades.

Além disso, a instituição manteve em atividade o Projeto da Escolinha de Mestre Sala e Porta Bandeira, que incentivou diretamente o envolvimento de mães no trabalho da confecção de fantasias. Atualmente a agremiação cujo nome passou a ser Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Os Protegidos da Princesa, orgulha-se de contar com a Comunidade, pois vem desta a produção de 50% dos carros alegóricos e a confecção de 70% de suas alas. Isso demonstra que a comunidade está realmente envolvida com a Escola (GRES. OS PROTEGIDOS DA PRINCESA, 2014).

Olhando-se para o apelo dessa festa popular, e para a mobilização de diferentes atores que sua ocorrência provoca, cabe perguntar se o Carnaval movimenta, de fato, a economia nos locais onde acontece. Abordar o assunto para a escala de uma cidade inteira, como Florianópolis, é empreitada para grupos de pesquisadores, mas explorar o tema pelo ângulo de um dos agentes do Carnaval, como uma escola de samba, com objetivos bem delimitados, é desafio que se pode enfrentar individualmente. Assinale-se que essa cidade, associada no imaginário e no marketing à ideia de Ilha da Magia, é foco de convergência de grandes fluxos de turistas, principalmente no verão, período em que ocorre o seu tão esperado carnaval.

Este evento envolve, no Brasil, populações urbanas praticamente inteiras, e, em várias cidades, o carnaval movimenta a economia de seus locais. Ajuda a formar uma ideia sobre isso a observação da cadeia produtiva da economia do carnaval, examinando-se os seus principais elos.

Segundo Prestes Filho (2012, p.5), “a cadeia produtiva do carnaval pode ser entendida como um processo de realização de etapas, desde a produção até o consumo final”. Mas, o que seria essa produção e esse consumo final? O conjunto envolve desde a produção da matéria prima que será transformada em fantasias e carros alegóricos, passando pela elaboração de projetos criativos, envolvendo obtenção de recursos financeiros, divulgação e marketing até a recepção pelo público do produto final, o desfile: são essas as etapas a serem percorridas para a entrega ao consumidor do entretenimento procurado. Essas etapas produtivas podem ser identificadas como os elos de uma cadeia produtiva, referenciados como: pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo.

A indagação geral deste estudo pode ser assim formulada: como se dá, e com que reflexos, a “produção” do Carnaval no âmbito de um agente específico, a escola de samba Os Protegidos da Princesa, para que tal Agremiação consiga atingir o seu produto final, o desfile?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Analisar a cadeia produtiva do carnaval e seus efeitos na economia, dentro do ambiente urbano de Florianópolis.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Sistematizar aspectos importantes do debate sobre a Economia da Cultura, explorando literatura relevante;
- Situar o Carnaval como elemento da cultura e como integrante da Economia da Cultura, em escala de Brasil e em Florianópolis;
- Apresentar e caracterizar a Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, mostrando a sua trajetória e seu crescimento;
- Detalhar as atividades envolvidas na preparação do Carnaval da ES Os Protegidos da Princesa, destacando aspectos como o percurso cumprido ao longo do ano, a divisão do trabalho, a inserção na(s) comunidade(s) envolvida(s), a mobilização de habilidades na confecção de fantasias e adereços, os insumos utilizados e sua origem, o levantamento de recursos para viabilizar a “produção” do Carnaval;
- Desenhar a “cadeia produtiva do Carnaval” da ES Os Protegidos da Princesa e mostrar, com apreciação analítica sobre a sua incidência socioespacial.

1.3 JUSTIFICATIVA

A cultura, vista pelo ângulo da oferta e consumo de produtos culturais, tem papel relevante no desenvolvimento socioeconômico, sobretudo em escala de regiões e cidades. As atividades culturais, com efeito, geram trabalho, emprego e renda, além de serem capazes de promover a inclusão social, especialmente entre jovens.

Porém, esse setor é muito diferenciado internamente, e com relações peculiares entre indivíduos, grupos e microempresas, que respondem mais pela criação, e as grandes corporações que em vários segmentos da “indústria cultural”, dominam a distribuição. A desigualdade é grande, evidente quando se pensa no abismo que se separa os ganhos dos grandes astros e estrelas do segmento do entretenimento (cinema, televisão, música), das dificuldades da grande maioria dos que insistem em sobreviver de um fazer estético.

O papel sociocultural do carnaval no Brasil, com irrecusáveis reflexos no âmbito da economia, e a escassez de trabalhos especializados no presente tema, estimulou e fez amadurecer a ideia de estudar como tal evento representa social e economicamente nos ambientes imediatos onde ocorre. Tendo em vista esse contexto, a justificativa deste trabalho encontra-se justamente neste ponto: uma vez identificada à cadeia produtiva da economia do carnaval e seus principais elos, que é o objetivo principal deste trabalho, pode-se avançar no entendimento de como funciona a relação entre o carnaval e a socioeconomia.

Os resultados desse estudo específico poderão sugerir uma imagem mais ampla – por “extrapolação” – para o Carnaval de Florianópolis como um todo, no tocante às escolas de samba. Poderá, assim, ser útil para futuras pesquisas, como temas para dissertações e teses de pós-graduação, ajudando a desenvolver a área da economia da cultura na região de Florianópolis e, talvez, no Brasil.

1.4 METODOLOGIA

Como são poucas as informações que se têm sobre o assunto a ser explorado neste trabalho, vê-se a necessidade de realizar uma pesquisa exploratória, definição de Gil (1991), pois neste tipo de pesquisa são utilizados recursos como a entrevista, o levantamento bibliográfico, a análise de dados e, o estudo de casos, ou seja, recursos que unidos e analisados poderão auxiliar na resposta de alguns pontos que este trabalho procura responder.

Segundo Gil (1991), “as pesquisas exploratórias têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”. Sendo assim, para a construção do presente trabalho, serão utilizados diversos meios que possibilitem explorar o problema apresentado, tais como livros, revistas, entrevista, monografias, artigos, dissertações e tese, assim como a internet.

Segundo Vieira (2004), o ideal é que os diferentes problemas sejam investigados de uma maneira complementar, a partir de visões tanto qualitativas quanto quantitativas. Mesmo que não pelo mesmo pesquisador, a comparação de resultados oriundos de investigações que utilizam métodos diferentes sobre os mesmos problemas pode contribuir para enriquecer o conhecimento. Então a abordagem utilizada é qualitativa, para uma maior captação de variáveis, que precisam ser aprofundadas para que possam ser consideradas determinantes na análise e reflexão deste trabalho.

A pesquisa exploratória será realizada a fim de alcançar os objetivos deste trabalho.

Para realização do primeiro objetivo foi feito um levantamento bibliográfico, através de livros e artigos publicados, a fim de discorrer sobre a Economia da Cultura, explorando este conceito mais a fundo e mostrando sua relevância, já que o conceito é tão pouco conhecido e pesquisado no Brasil. Objetiva-se, com isso, obter um aporte teórico que possibilite analisar de que forma se dá a relação entre Economia da Cultura e o carnaval. Isto será visto no segundo capítulo, onde é apresentado o conceito de Economia da Cultura.

Para atender o segundo objetivo, foi feito um estudo bibliográfico sobre o carnaval no Brasil e em Florianópolis, para poder entender como se comporta esse tipo de manifestação cultural, o carnaval, e como este se insere na cultura e também como parte integrante da Economia da Cultura. Este segundo objetivo será apresentado no capítulo 3, fazendo uma breve apresentação do carnaval no mundo, sua origem e evolução, caracterizando assim o carnaval no Brasil e em Florianópolis.

Para atingir o terceiro objetivo, foi feito um levantamento bibliográfico através de artigos ou revistas publicadas pela própria escola de samba Os Protegidos da Princesa, assim

como entrevistas com seus fundadores e com o Presidente, a fim de mostrar a trajetória e o crescimento dessa escola de samba.

O foco principal do trabalho se encontra neste quarto objetivo, que envolve, através de uma pesquisa exploratória sobre a cadeia produtiva do carnaval, detalhar e analisar as atividades envolvidas na “produção” do carnaval, até atingir o produto final, o desfile. Essas etapas serão levantadas via pesquisa de campo na própria escola de samba, como também através de livros e artigos que foquem na cadeia produtiva, para que se consiga entender como se estrutura a cadeia produtiva do carnaval.

Por fim, para se alcançar o quinto e último objetivo, depois de mostrar a cadeia produtiva do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, procurar-se-á desenhar esta cadeia, sobretudo no intuito de identificar e caracterizar a sua incidência socioespacial. Os objetivos 3 ao 5 são vistos no capítulo 4, apresentando os conceitos de cadeia produtiva, cadeia produtiva da economia do carnaval, assim como a trajetória e evolução da escola de samba Os Protegidos da Princesa, para assim apresentar a cadeia produtiva da economia do carnaval na escola de samba Os Protegidos da Princesa.

2 ECONOMIA DA CULTURA: TERMOS DO DEBATE

A ideia aqui formada sobre o tema da economia da cultura deriva de consulta às contribuições de vários autores, como Valiati (2007), Tolila (2007), Hollanda (2002), Lessa (2002), Prestes Filho (2002), Benhamou (2007), Florissi (2007), Waldemar (2007) entre outros. Seus escritos mostraram-se na pesquisa bibliográfica realizada, fontes de importantes aportes ao debate da cultura pelo ângulo da socioeconomia, oferecendo pistas sobre o tema que, embora de exploração recente no Brasil, pode ser bastante fértil, em vários sentidos.

Seja como for, é importante ter em mente a justa apreciação de Lessa (2002, p.141), para quem “a sistematização da discussão ainda é incipiente. Não há uma base conceitual claramente definida, ou seja, esse tema impõe necessariamente o desbravamento de todo um continente conceitual e empírico para ser melhor conhecido”.

Nesse contexto, entende-se pertinente iniciar este capítulo referindo ao processo de construção do próprio conceito de Economia da Cultura, um tema que, como já assinalado, foi tardiamente incorporado ao debate econômico no Brasil, mas que passou a ser discutido com alguma frequência e aparentemente de modo crescente.

2.1 SENTIDO E EVOLUÇÃO DA ECONOMIA DA CULTURA E DOS BENS CULTURAIS

Rouet (1998 apud LINS 2011) indica a economia da cultura por um “conjunto de atividades realizadas em produção, circulação (envolvendo comercialização) e consumo de bens e serviços culturais, assim como na gestão dos vinculados processos”. Ou seja, economia da cultura é uma relação entre produção, comercialização e distribuição de bens e serviços, trazidos de forma a servir a sociedade, seja para consumo livre isento de pagamentos (museus de livre acesso, monumentos históricos, praças públicas, entre outros), ou para consumo privado, onde se paga para se ter o bem ou serviço cultural (teatro, cinema, show).

Para Lins (2001, p.234), a economia da cultura representa um “feixe transversal (de alcance intersetorial) de práticas cujo significado socioeconômico é crescente em diversos países”. Sendo assim, ganham amadurecimento questões sobre os vínculos entre economia e cultura, buscando-se a percepção sobre interfaces capazes de dar sentido às referências a uma, por assim dizer, disciplina que articule os dois campos. Ao mesmo tempo, o debate reflete o entendimento de que a economia da cultura tem relevância em termos sociais, evocando aspectos vinculados à identidade, por exemplo, e tem importância igualmente socioeconômica.

Vale uma mirada histórica sobre o assunto, em escala ampla. No século XIX, sem muito discernimento entre os níveis de cultura (não se subdividia a cultura, tudo era visto como cultura popular), os meios de disseminação eram os canais modernos da época. A produção cultural, segundo Hollanda (2002, p.30), “tinha como missão a construção do estado-nação, fixando e naturalizando, o que é mais importante, a importância da ideia de uma identidade cultural nacional, como se toda nação tivesse aquela identidade”. Porém, as coisas mudam no decorrer do século XX, pois a noção de cultura começa a ser dividida entre o que é chamado por Hollanda (2002, p.30) de “níveis alto e baixo de sua produção”. A partir daí, vê-se a cultura pelo lado racional, indagando-se sobre como disseminá-la para torná-la efetivamente parte autêntica de um povo.

Essas distinções entre cultura alta (que pode ser vista como aquela com um conhecimento distinto e acessível para algumas frações da sociedade) e a chamada cultura popular ou de massa (com características inferiores ou mesmo de caráter mercantilista), que seria mais aberta para o resto da sociedade mais carente de recursos, representa um grande divisor da virada do século XIX para o século XX. Ou seja, os modernismos dessa virada formalizaram esse divisor entre a cultura alta e a cultura popular ou de massa, tendo a assimilação de como se compôs esse divisor de águas nutrido a ideia de cultura moderna, na forma como aparece nos debates contemporâneos.

Nesse quadro, na visão de Hollanda (2002, p. 31), “a economia da cultura é dos mercados emergentes, um dos apontados como dos mais importantes e promissores do início do século XXI”. Tal perspectiva é enriquecida por abordagens como a de Fredric Jameson (apud HOLLANDA 2002, p.31), que considera ter o fenômeno cultural modificado a produção de mercadorias, em ambiente “no qual se compram os produtos tanto por sua imagem, quanto por seu uso imediato, transformando a economia, em certo sentido, numa questão cultural”.

A economia envolve, de um modo geral, a problemática da produção e distribuição na sociedade dos bens e serviços materializados, implicando alocação de recursos. No terreno da cultura observam-se iniciativas com princípios semelhantes, incidindo indagações sobre qual o melhor destino para distintas atividades culturais, de maneira a perceber ou derivar critérios para divulgação dos trabalhos. Isso tem importância com respeito aos esforços de investimento no setor, que podem implicar tanto o setor público como o setor privado, devendo-se pensar, em quaisquer casos, no melhor resultado para todos na sociedade. Nesse contexto, pode-se dizer, então, que a economia da cultura é uma extensão da economia vista em termos gerais, onde se estuda a produção e a distribuição de bens e serviços para a

sociedade.

Quando se lança um olhar para a cultura de uma sociedade, percebe-se que esta atua de forma a cumprir com suas funções e deveres, influenciando no pensamento econômico e no comportamento ético desta sociedade, além de estabelecer alguns princípios a respeito das atividades e comportamentos que devem ser tomados, obtendo maior apoio e interesse, tanto econômico quanto social. Porém dependendo de como se comporta a economia de um país, a cultura pode ou não ter muita significância na vida de um indivíduo, como aponta Florissi e Waldemar (2007, p.12): “[...] dependendo do estado da economia de um país, sua cultura poderá ter maior ou menor peso na vida de um indivíduo, seja envolvendo as pessoas em atividades culturais ou somente florescendo sentimentos que fazem com que exista identificação entre os membros dessa comunidade”.

As necessidades dos indivíduos são numerosas, variadas e, sob o estímulo do mercado, crescentes. Os recursos disponíveis, todavia, possuem limites, algo claro notadamente quando se pensa nos próprios recursos naturais. Assim, lidar com tais recursos representa uma importante questão de política, tendo-se em vista permitir o acesso do maior número possível de pessoas aos bens e serviços, atendendo-lhes as necessidades.

Esses bens podem ser definidos como qualquer coisa que tenha alguma finalidade benéfica para o indivíduo, sendo ela tangível ou intangível. A atuação do indivíduo em utilizar o bem ou serviço para satisfação própria, pode espelhar um comportamento racional, de busca de satisfação, e isto constitui um importante tema no pensamento econômico, em termos científicos.

Pode-se pensar nesses termos também sobre os bens culturais, que abarcam valor cultural e produzem valor econômico. Pode-se imaginar que as pessoas buscam satisfação individual ao consumirem um bem ou serviço, mas, quando se trata de bens culturais, os não usuários também se beneficiam da sua existência. Um exemplo desta realidade é analisado por Throsby (2001 apud FLORISSI; WALDEMAR 2007, p.12), quando se refere ao “ganho que as pessoas obtêm pela simples existência de um local com herança cultural, como ruínas de prédios históricos ou escritos em cavernas de povos antigos”. Portanto, mesmo que não queira utilizar um bem cultural, essa pessoa irá se beneficiar, desfrutando ou não, somente pelo fato da existência deste.

Outro aspecto é que os bens culturais são, na sua maioria, exclusivos e muito representativos, até simbolicamente. Sua importância, amplificada pelo fato, acima mencionado, de que seu usufruto tende a ser amplo por conta da sua própria existência, torna pertinente a criação de um sistema que regule e preserve suas características, de modo que se

possa desfrutar de tais bens de forma adequada ao longo do tempo.

Entre as diversas possibilidades, tem-se a cobrança de taxas que visam conservar ao máximo possível a qualidade e a variedade dos bens, fazendo-se valer aí uma divisão justa intertemporal. Ou seja, para Florissi e Waldemar (2007, p.16), “na hora de realizar uma valoração econômica de um bem cultural, dentro da ótica sustentável, o consumo desse bem tem que satisfazer a geração atual sem comprometer as necessidades das futuras gerações”. Por isso, devem ser bem analisados os fatores que podem estar encadeados ao consumo desses bens, devendo-se sempre respeitar sua sustentabilidade.

O peso social e econômico que tem a cultura para o desenvolvimento de uma sociedade deve fazer os investimentos em bens desse tipo serem vistos como formas de estimular e gerar princípios locais, com a aplicação de tecnologias disponíveis e a colocação em prática de ideias locais. Um objetivo relevante é favorecer o convívio dentro de uma comunidade ou até mesmo entre as comunidades. Exemplo de uma instituição financeira de grande renome internacional com atuação nesse sentido é o Banco Mundial, que afirma a relevância de se investir no setor cultural. Entre os objetivos de suas políticas com esse perfil, estão: “prover oportunidades para comunidades carentes, fomentar o desenvolvimento local-regional, conservar e gerar receitas de recursos culturais existentes, fortalecer o capital social e diversificar estratégias de desenvolvimento humano e capacitação” (FLORISSI; WALDEMAR 2007, p.17).

No entanto, Lins (2011, p.234) aponta que, “embora sem carecer de vitalidade, essa área de pesquisa tem se deparado com dificuldades no seu processo de evolução. Entre os problemas analíticos enfrentados perfila-se a própria identificação da abrangência do seu objeto de estudo”. Ou seja, quase sempre ocorre perda no caminho quando a questão é cultura. Talvez muitos não saibam onde e como investir, muito menos se o investimento será rentável para o país, o que caracteriza uma grande disseminação de dados, porém com escassez de recursos. Segundo Tolila (2007, p.25) essa reflexão econômica “produz uma grande frustração, hesitação e amargura em todos que desejam trabalhar no sentido de um fortalecimento do desenvolvimento cultural, sejam eles tomadores de decisões, atores do setor cultural (artistas, profissionais diversos) ou simples cidadãos”.

Diante deste cenário, chama-se atenção para a definição deste setor cultural, que tem condições para gerar emprego e renda, a partir da atuação de uma grande quantidade de empresas (sendo este setor muito variado) que ofertam um número considerável de bens culturais. O funcionamento das chamadas “indústrias culturais” tem a ver com esse processo. De fato, para Throsby (2001 apud FLORISSI; WALDEMAR 2007, p.18), “a oferta de bens

culturais diversificou-se tanto que, a partir de um conglomerado de empresas, formou-se uma indústria cultural, que pode ser analisada a partir dos instrumentos da ciência econômica para a análise de indústrias”. Como consequência, desenvolveu-se uma indústria que, florescente, apresenta especificidades em seu produto, cria diversos empregos, tanto diretos como indiretos, e influi diretamente na vida das pessoas.

Paralelamente a esta visão geral sobre a indústria cultural, cabe referir à noção de indústria cultural de massa, caracterizada por mercados cada vez mais abrangentes, produzindo cada vez mais bens e serviços com menores custos, de forma a beneficiar seus usuários contemplando cada vez mais uma parcela significativa da sociedade, de modo que esses mercados possam intensificar seus ganhos pela quantidade produzida, distribuída e comercializada. No entanto, para que isto se torne possível, os indivíduos devem estar dispostos, no seu tempo dedicado ao lazer, à aquisição desses bens e serviços oferecidos por esses mercados (LESSA, 2002).

Desse modo, para Lessa (2002, p.147), “a indústria cultural de massa é, assim, uma espécie de grande híbrido, que se move no espaço das duas instituições nascidas nos pródromos do estado nacional e da Revolução Industrial”. O que Lessa quer dizer é que essa indústria cultural de massa é difundida pela mídia, com o seu grande poder de persuasão, progredindo cada vez mais nesse ramo, caracterizando esse mercado industrial não só por idade (pois existem bens e serviços culturais para crianças, adolescentes, adultos e idosos), mas também por níveis sociais e de renda.

Portanto, o avanço do setor cultural e a compreensão de seu prolongamento obrigam a pensar nas realidades nacionais no que concerne às modificações internacionais e aos laços que daí se constroem, pois se tem no equivalente nacional uma grande influência da produção cultural internacional. O setor cultural consente uma melhor definição do que vem a ser a organização socioeconômica de um país, disposta a novos ajustes na atualidade, conforme as necessidades das sociedades. Por isso, há um certo tipo de “desejo cultural” relativamente ao estudo da economia da cultura, objetivando-se contribuir para que novos caminhos possam ser trilhados no âmbito da sociedade, valorizando o caráter cultural e divulgando as possibilidades relacionadas.

2.2 A CULTURA COMO OBJETO DE ANÁLISE DA ECONOMIA: TRAJETÓRIA E TEORIZAÇÃO

As percepções sobre a cultura apresentam historicidade e também se mostram relacionadas com a definição das políticas executadas pelos países. Por exemplo, nos países que até então exibiam, ou seguem exibindo, o denominado “Welfare State”, especificamente os localizados no norte da Europa, a cultura está vinculada basicamente aos agentes públicos, com seus valores protegidos pela socialdemocracia, buscando igualdade entre os indivíduos (FLORISSI; VALIATI, 2007). Esta ideia é consolidada através da visão de Baumol (1966 apud FLORISSI; VALIATI 2007, p.7), “segundo a qual atividades culturais são qualitativamente benéficas para o conjunto da sociedade podendo ser consideradas bens coletivos e indivisíveis, justificando as subvenções públicas”.

Entretanto, deve haver algum equilíbrio entre os agentes, tanto públicos quanto privados, nos vínculos com a cultura, conforme as variadas relações entre ambos. Isto é o que acontece em diferentes países, de um modo geral, onde os agentes atuando com a cultura elaboram políticas a favor da sociedade considerando a influência do mercado como um dirigente dinâmico da formação cultural, e também lançando mão de subsídios, que podem ser diretos ou mesmo por incentivo e patrocínio às atividades artísticas e culturais. De todo modo, o envolvimento público não deixa de ensejar críticas, conforme assinalado na citação abaixo:

[...] a tutela exclusiva exercida pelo Estado é *distorciva* e as subvenções públicas são pouco eficientes na medida em que não asseguram efeito redistributivo real, interferem nas escolhas individuais e não respeitam a soberania do consumidor (FLORISSI; VALIATI, 2007, p.7).

Em termos históricos, os movimentos ligados à produção cultural, e as respectivas atividades culturais, foram atreladas solidamente, durante muito tempo, ao Estado, à Igreja e ao mecenato. A ideia de se compreender como fazer alguma coisa, como realizá-la, como por em prática, era o componente determinístico da atividade voltada à geração da arte, e da geração, com ela, de um valor de uso, sendo este a finalidade de sua produção. Porém, com o Renascentismo, apareceu tendência na qual a arte caminhou para uma certa independência, através do impulso autônomo de seus incentivadores e dominadores. Iniciou-se igualmente uma mudança em direção à desestatização e inclusão no mercado, fazendo com que a autenticidade da arte passasse, do mesmo modo, a submeter-se às forças da oferta e da demanda. Ou seja:

O fim maior da arte passa a ser ela mesma, a partir do acúmulo de capital simbólico ou atendimento de necessidades de mercado. A condição peculiar do bem cultural se apresenta a partir da dissociação entre seu preço de mercado e seu custo de produção, quando há capital simbólico acumulado antes da acumulação econômica, sendo que, ao final deste ciclo, é o consumidor quem legitima a realização do mercado (FLORISSI; VALIATI, 2007, p.7).

Nesse contexto, a cultura passa da posição de dependência de um mecenas, que se baseava na busca do bem-estar individual, expandindo a concepção do Estado ou mesmo cuidando dos proveitos da Igreja ou de dirigentes, para a de âmbito que possui consistência econômica. Sua linha de demarcação modifica-se, incorporando o sentido de ambiente produtivo, isto é, de uma economia que possui uma grande importância com relação ao berço de sua produção, tendo consequências como qualquer outro setor (FLORISSI; VALIATI, 2007).

Desse modo, a cultura requer uma postura mais minuciosa no tocante à sua análise. Com mais afinco, organização e planejamento, pode-se tirar um melhor proveito deste objeto de estudo tão valioso, que possui uma importância imprescindível. Observe-se que explorar essa área de estudo da ciência econômica, área intitulada economia da cultura, liga-se à assimilação da cultura a partir de modelos de análise tanto quantitativos como qualitativos (FLORISSI; VALIATI, 2007).

Na realidade, o setor cultural foi desprezado por muito tempo pela teoria econômica, parecendo a esta um tema bastante incomum e de difícil apreensão no marco da teorização tradicional, influenciada pelas questões enfiadas na produção e no consumo sob o capitalismo. Tolila (2007, p.25) assinala que, “para os pais fundadores da economia política, Smith e Ricardo, os gastos nas artes abarcam apenas os lazeres e não poderiam contribuir para a riqueza das nações”. Desse modo, indo por essa linha de pensamento, na visão desses autores e nas de outros (Walras, Pareto), as obras de arte possuíam um valor que variava conforme a sua preciosidade, representando a necessidade de ressalvas a respeito da ideia de “valor-trabalho”, adequada ao conjunto de outros produtos (TOLILA, 2007).

Os economistas clássicos mostraram-se presentes, logrando certa difusão analítica, sobretudo quando se falava da economia limitada ao luxo. De fato, o luxo, para os economistas clássicos, se encaixava na categoria de capricho, de aspiração pessoal, distante, portanto, do conceito de geração de riquezas. Daí quer, na linha do pensamento clássico, os dispêndios com arte e cultura, que seriam relacionadas ao luxo, são logo identificados como situados fora da lógica capitalista.

Dessa maneira, segundo Tolila (2007), percebem-se momentos de distinção do caráter

das manifestações culturais: na visão de Ricardo, por exemplo, é uma exceção em relação ao preceito do que ele chamava de valor-trabalho, defende que, no caso de obras de artes, os valores eram estipulados conforme sua raridade; por outro lado na visão de Say, é um disparate para a economia. Não se observa, assim, um ambiente propício para a sua abordagem nas concepções e assimilações dos economistas clássicos, pois o arcabouço dos seus fundamentos teóricos sobre a economia não oferecia espaço para considerações sobre a cultura.

As condições de contexto praticamente impunham essa dificuldade. Com efeito, segundo Tolila (2007, p. 26), “os pais da economia clássica só tinham diante de si uma cultura associada aos reis, às cortes principescas, ou então a uma elite muito pequena de aristocratas ou de dinastias burguesas muito ricas”. Sendo assim, faziam suas teorias baseadas no que possuíam diante dos olhos, formando e fundamentando suas concepções, e procurando torná-las de uso disseminado, o que, no tocante à cultura, representava uma quase inexistência na reflexão e na análise.

Nesse cenário, foi com passos lentos que a cultura logrou atingir o domínio da economia, em meados do século XIX e principalmente no século XX. Foi necessária uma imprescindível espera por modificações sociológicas numa direção favorável, com o crescimento do tempo disponível para lazer, e, com isso, com a expansão dos dispêndios em cultura por diferentes agentes econômicos. Com isso, os estudiosos da economia tiveram a sua atenção voltada à problemática da cultura, já que se passou a observar também nesse domínio a incidência de “regras” de consumo percebidas em outras esferas de absorção de mercadorias e serviços.

Nas últimas décadas houve uma ampliação geral, seja através do crescimento das indústrias culturais, seja por um aumento na demanda por produtos culturais, ou ainda pelo enfoque direcionado para a economia da cultura. Tudo isso proporcionou um acréscimo da criação de atividades culturais estimulando as indústrias culturais, onde se insere a cultura como sendo transmissora de expansão econômica e de inserção e comprovação social. A frente de diversas alternativas, a cultura pode ser bastante comunicativa, abrindo espaços econômicos viáveis para a sociedade, associada a muitos recursos onde se conseguem mecanismos para se abordar o assunto, traçando caminhos para novos investimentos e possibilidades de formação de um novo destino para o desenvolvimento disposto e assimilado pela ciência.

É de grande relevância se atentar para a significância reflexiva do pensar cultural, que envolve algo do pensar extra-econômico, o que, na verdade, significa que a razão do fato de

se produzir mistura-se com o modo de produzir. De maneira destacada por Furtado (2005 apud FLORISSI; VALIATI, 2007, p.118), com relação à análise econômica dos processos produtivos, “o trabalho é simplesmente um meio, fator de produção cuja produtividade tende a aumentar na medida em que avança a acumulação de técnicas. Ora, no mundo das artes o trabalho não é apenas um meio, mas também um fim”.

Portanto, o advento da legião de indústrias culturais e das políticas públicas para promoção da cultura são acontecimentos contemporâneos e que se tornam simultâneos. Espera-se que esta casualidade, no que tange à promoção da cultura, esteja atada a determinadas ações que proporcionem a cada acontecimento, na sua esfera distinta, uma significativa importância, tendo cada qual sua relevância para a sociedade, de modo que esta se beneficie, usufruindo da melhor maneira possível da cultura promovida, pois esta conexão é árdua, mas essencial.

2.3 O QUADRO BRASILEIRO PERANTE OS DE OUTROS PAÍSES: UMA NOTA

De forma cautelosa e incipiente, já quase no final do século XX, foi introduzida de certo modo com leve desconfiança da sociedade, sob olhares desconcertados, uma mudança extrema e decisiva que balançou as estruturas no cenário e nas divisões culturais contemporâneas nos países em geral (HOLLANDA, 2002).

A chegada do que os teóricos da cultura nomeiam de *culturalização*, que é o ato de propagar ou divulgar a cultura numa determinada região, dominou o ambiente das cidades no mundo todo. Ocorre uma espécie de metamorfose, pela qual, segundo Hollanda (2002, p.31), “os museus se repensam, as cidades se tornam grandes museus históricos, a cultura de massa se sofisticada, procura novas estratégias para acelerar o acesso e a democratização de seu consumo”.

A partir disso, a cultura de massa sofisticada começa então ser atraída a esse moderno comércio, sendo cada vez maior a demanda tanto interna quanto externa por produtos e atividades culturais. Ainda que, em vista disso, tem-se também o processo de internacionalização desse mercado cultural, dando novos rumos para os produtos culturais, por meio de sua produção e circulação. Este processo de culturalização se mostrou decisivo na sua forma de estruturar a cultura em determinadas localidades, de prover atividades culturais de modo que afetem o comportamento da sociedade e que esta queira conhecer e usufruir da cultura.

Segundo Tolila (2007), a economia dos Estados Unidos passou a sentir um grande impacto nas suas exportações com a indústria dos produtos culturais, sendo que na metade dos anos 1990 essa indústria conquistou o primeiro lugar, em vista da exportação de aviões, carros, produtos agrícolas e armamentos. Esse aspecto é importante, pois explica a posição dominante do país pelos bens e serviços culturais. Mas ainda, esse comportamento mostra que, através da aceitação da diversidade cultural desse país, vários outros governos poderiam ser estimulados para promover o crescimento cultural. Isso porque, como aponta Tolila (2007, p.11), “os Estados Unidos assentaram grande parte da sua influência na capacidade de atração do modelo cultural que eles souberam desenvolver com investimentos massivos”.

Diante deste cenário, e pegando como exemplo os Estados Unidos, que investiram pesado em atividades e produtos culturais, pode-se fazer um contraste com vários países da América Latina, Europa e em outras partes do mundo, onde o anseio pela cultura dos indivíduos foi perdido e compensado de alguma maneira pelas políticas públicas, sendo que o setor cultural foi classificado como um setor de gastos desvantajosos.

Para se ter uma ideia sobre a situação nos Estados Unidos, cerca de 6% do PIB nesse país corresponde ao funcionamento das mais significativas indústrias criadoras de direitos autorais no mercado do audiovisual, como, por exemplo, música, cinema, rádio e televisão. Também têm peso significativo as atividades de edições e publicações, assim como as de criação de *software*. Gera-se com isso, nos Estados Unidos, cerca de 4% no total de empregos oferecidos nestas áreas (Reis 2007 apud LINS 2011).

Esse destaque que os Estados Unidos atingiram na economia da cultura foi de extrema importância para esse país e também para o mundo. De fato, abrir portas, expandir o conhecimento, dar suporte às atividades culturais, foram grandes esforços, que foram recompensados de alguma maneira.

As economias são distintas e diferem de país para país, e o dialeto de composição da conjuntura a respeito de economia da cultura apresenta um maior estímulo disciplinado a partir de 1960. A contar dessa data, Lins (2011, p.234) aponta que “esse campo se expandiu e fortaleceu, merecendo realce em tal processo o surgimento, nos Estados Unidos (durante os anos 1970), de uma associação, *Association for Cultural Economics*, que em 1993 passou a se denominar *Association for Cultural Economics International*, e de um periódico, *Journal of Cultural Economics*”.

Paralelo a esta visão, Lessa (2002, p.149) chama a atenção para o exemplo do Canadá, “aonde a economia da cultura vem após a agricultura, os alimentos, os veículos automotores e o petróleo. Porém, quando se consideram os empregos gerados, só perde para a agricultura”.

Um exemplo de criação de empregos no atendimento de uma demanda bastante significativa por atividades de cunho cultural refere-se ao Carnaval do Rio de Janeiro. Atinge-se uma proporção de 17 mil empregos/ano, ainda que de baixa capacitação, porque, na verdade, os empregos gerados pelo carnaval são dispostos a acumular empregabilidade em um determinado período. Porém, se fossem dispostos no decorrer de um ano, acomodariam proporcionalmente 17 mil pessoas/ano (LESSA, 2002).

Pode-se dizer, então, que a cultura costuma ter um importante peso no desenvolvimento socioeconômico, com influência sobre a economia dos países. São diversos os elementos que refletem do desenvolvimento de um país e acentuam seus ganhos materiais, inclusive no aumento do seu PIB (Produto Interno Bruto) *per capita*, podendo-se destacar o crescimento nas taxas de alfabetismo, a redução da mortalidade infantil, o aumento do nível de nutrição, entre outros elementos que fazem parte desse sistema cultural que é contemplado através da atividade econômica da sociedade na sua totalidade (FLORISSI; WALDEMAR, 2007).

No Brasil, entretanto, segundo Florissi e Waldemar (2007), a cultura representa apenas 0,8% do PIB, embora o setor cultural brasileiro seja um dos que mais emprega no país, muito mais do que as atividades de produção de equipamentos de materiais elétricos e eletrônicos, por exemplo. E o salário médio dos que trabalham no setor cultural é aproximadamente duas vezes maior que o salário médio de todos os demais setores que contribuem economicamente para o país.

É nítido, com base nessas informações, que o setor cultural brasileiro é de grande relevância e apresenta boa capacidade para realizações de investimentos, abrindo novos horizontes para as atividades vinculadas. Mas, consideram Florissi e Waldemar (2007, p.13), é preciso “uma informação mais aprimorada e detalhada do mercado que pode receber investimentos, [sendo isto] imprescindível para [que] os recursos, mesmo que escassos, sejam alocados de melhor forma para que gerem maior renda e emprego, além de darem o maior retorno possível aos seus beneficiários”.

Olhando-se para o Brasil, vê-se que esse país apresenta diferentes formas de manifestações culturais, nas suas várias regiões. Pois, na verdade, o país lida com uma indústria cultural resistente e um aglomerado bastante heterogêneo de expressões populares em suas várias localidades. Possui uma ampla gama de variedades que impactam no curso de seu desenvolvimento, e no meio disto estão, intrinsecamente, seus diversos aspectos de expressão cultural. Essa diversidade cultural é bastante proveitosa quando bem empregada para beneficiar o desenvolvimento socioeconômico mais estável de um país.

A economia da cultura, por sua vez, trata-se de um setor planejado e ativo, seja pela ótica econômica ou pela sua apresentação social. Sua heterogeneidade e o seu potencial de apresentar várias formas e possibilidades de expansão da cultura geram numerosos empregos e chances de obtenção de renda, até mesmo para indivíduos menos capacitados, e, ainda, facilita oportunidades de inclusão social, em especial para jovens e minorias, devido à sua característica inerente de lidar com a diversidade (BNDES, 2014).

Portanto, as análises feitas sobre economia da cultura, possibilitam ampliar o conhecimento da vasta gama de atividades e produtos culturais, auxiliando e talvez inspirando iniciativas que podem enriquecer tanto culturalmente como socioeconomicamente um país. Trata-se no fundo de contemplar a arte de se fazer economia através da cultura, mirando na capacidade de um governo em fomentar investimentos para tal estrutura, sustentando novos caminhos e possibilidades para o desenvolvimento socioeconômico e sociocultural.

* * *

A economia da cultura, portanto, engloba os setores como as indústrias culturais (livro, cinema e o disco), mercados de arte, patrimônio e espetáculos ao vivo, conforme mostra a figura 1 abaixo:

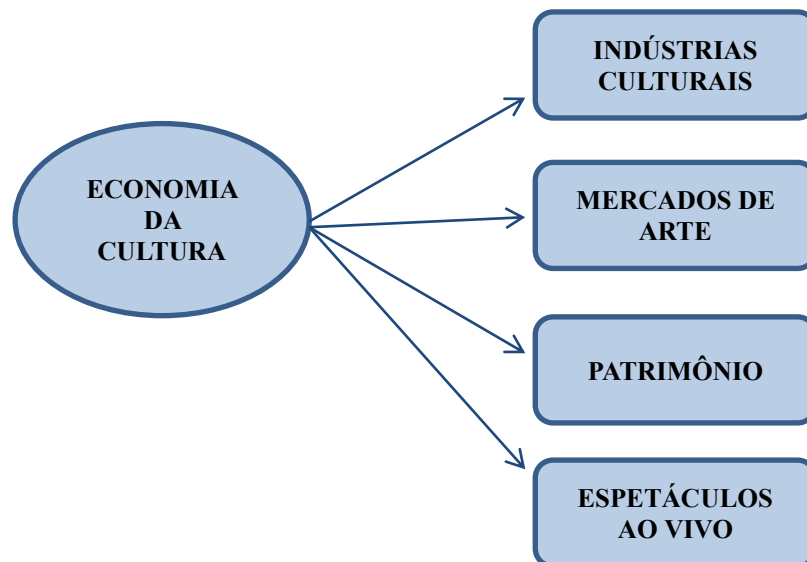


Figura 1 Setores englobados pela economia da cultura.

FONTE: Elaborada pela autora com base nos dados do artigo de Friques (2013).

A partir da figura 1, se observa que uma atividade cultural como o espetáculo ao vivo está inserido no âmbito da economia da cultura, e pode-se dizer que o carnaval consta como

um espetáculo ao vivo, constando então como parte intrínseca da economia da cultura.

Essa abordagem sobre aspectos teóricos e de contextualização a respeito da economia da cultura é importante para o restante dessa pesquisa, pois constitui referência para o que se apresenta no próximo capítulo, onde se falará do carnaval como elemento da economia da cultura, mais especificamente como uma atividade cultural conhecida no mundo todo, com influência sobre o caráter social e econômico de uma sociedade.

O carnaval é visto como uma forma de lazer, mas que movimenta a economia dos ambientes em que é produzido em determinado período do ano, gerando muitos empregos tanto diretos como indiretos. Essa atividade cultural mostra a herança, a história e a identidade de uma sociedade. Apesar de ter um período estipulado para sua realização, o carnaval tem toda uma produção e preparação ao longo de um ano, na forma de atividades encadeadas – permitindo falar, portanto, em cadeia produtiva – que se desdobram desde a sua idealização até sua formação e consumo.

3 CARNAVAL: PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO E INTEGRANTE DA ECONOMIA DA CULTURA NO PAÍS

Em outras épocas, o carnaval brasileiro era apenas uma festa exclusivamente feita pela comunidade, que ia ganhando espaço pelas ruas onde passava, reunindo pessoas que partilhavam da mesma alegria que este evento proporcionava, esquecendo seus problemas cotidianos e vivendo aquele momento contagiante. Com o passar do tempo, o carnaval do Brasil ganhou força e prestígio popular pelo mundo inteiro, sendo determinado pela Igreja Católica no seu calendário um período do ano para a sua realização.

O expressivo aumento das camadas sociais que se uniam para a produção deste evento, que seria passado de geração para geração, se fez tão presente que foram criadas as escolas de samba, para que cada comunidade de uma determinada região pudesse mostrar sua história através do samba cantado em seus desfiles de carnaval. Hoje, graças à força do samba, e desse evento, de uma maneira geral, as escolas de samba desfilam em Sambódromos construídos exclusivamente para elas.

Isso é o que será visto neste capítulo, que conta a origem e a influência do carnaval pelo mundo, suas especificidades e tendências, explorando o carnaval e sua história no Brasil e principalmente no espaço urbano de Florianópolis.

3.1 PERSCRUTANDO AS ORIGENS DO CARNAVAL, UMA DAS FESTAS MAIS POPULARES DO MUNDO

O carnaval é um festejo internacional histórico. Em cada lugar manifesta-se diferentemente. É uma forma de manifestação popular das culturas locais, determinantes de cada região. Sua origem ainda é muito indefinida, se aplicando principalmente a figuras mitológicas da antiguidade, relacionadas à imagem de deuses enamorados, ao infortúnio e à adoração, como, por exemplo, a fertilidade da natureza (COLAÇO, 1988).

Nos contextos históricos entre os povos, podem-se confirmar seus modos de festejar o carnaval e que muito ajudaram a formar o aspecto que se tem hoje desse festejo, como, por exemplo, as luperciais, as saturnais e as bacanais romanas e, até mesmo, as festas dos povos egípcios, do paganismo de Ísis e do Boi Ápis. Pode-se também considerar que o carnaval, no sentido mais próximo ao que se observa na atualidade, teve sua origem nas festas dos inocentes e dos loucos da Idade Média. Portanto, como afirma Ramos (1997, p.15), “já nas antigas eras, os povos, dos mais bárbaros aos mais civilizados, sempre dedicaram um certo

período do ano às manifestações de efêmera, mas desenfreada loucura”.

Como falar de carnaval e suas origens sem falar da própria etimologia da palavra carnaval? Nesse sentido:

O “carnaval” tanto pode vir do dialeto milanês *carnevale*, quanto ser oriundo do latim *carnevale* (abstenção de carne), clara alusão ao início da quaresma cristã. Há também quem afirme se originar de *dominica ad carmem levandam*, data regulamentada, no ano 590 da era cristã, por Gregório I. O estabelecimento do período carnavalesco, nos três dias que antecedem a quarta-feira de cinzas, ocorre em 1582, quando o Papa Gregório XIII reformula o calendário juliano e cria o gregoriano, em vigor até hoje (GOÉS, 2009, p.26).

Na verdade, segundo Heers (1987), o período de carnaval – de três dias que antecedem ao período da quaresma –, é uma festa de fartura, onde homens e mulheres podem comer e beber a vontade, divertindo-se com suas loucuras. Pois, durante a quaresma cristã, o povo entra (historicamente falando) em abstinência total, da liberdade ao jejum, condicionados a este período de reflexão para o corpo e a mente, lembrando os quarenta dias que Jesus Cristo passou no deserto e o tempo de padecimento em que ele permaneceu na cruz.

Entre as diversas expressões que se referem ao carnaval, há uma que evoca muito a antiguidade dos festejos, que é a constante presença do lendário Rei Momo, uma representação marcante na história e que não pode faltar nos carnavais da atualidade.

O Rei Momo [é uma] figura mitológica identificada como o deus da irreverência, o que motivou sua expulsão do Olimpo, a morada dos deuses. Reza a lenda que, nas saturnais romanas, escolhia-se o mais belo dos soldados para ser coroado como Rei Momo. Durante as festividades, recebia tratamento especial com toda sorte de “mordomias”, em compensação, findas as comemorações, era sacrificado no altar de Saturno (GOÉS, 2009, p.26).

As festas romanas eram feitas para a adoração de deuses. As luperciais comemoravam a festa em devoção ao deus grego Pã, ou, conforme chamado pelos gregos, Fausto Lupercos, que significa proteção contra o lobo, realizando-se todos os anos no que corresponderia hoje ao dia 15 de fevereiro. As saturnais tinham devoção pelo deus Saturno, protetor da agricultura, sendo comemorada de 17 a 23 de dezembro de cada ano. As bacanais aconteciam cinco vezes por mês, em honra ao deus do vinho, Baco (SEBE, 1986).

Assim ocorriam as festas de cada povo, referindo-se às suas origens e aos seus gostos e hábitos. Cada povo dava a sua cronologia e seu sentido para as comemorações. Cabe estabelecer, assim, uma associação entre o carnaval como ficou conhecido e esses festejos

remotos no tempo. O carnaval

Começou por ser uma procissão como tantas outras, uma dança de Primavera que, quase de certeza, recuperou antigas memórias ligadas aos cultos pagãos de outrora, ao culto da Primavera, dos deuses campestres e das forças da natureza: máscaras de demônios tutelares e de animais das florestas (HEERS, 1987, p.168).

A Igreja católica, para não ficar por fora das festas pagãs, teve que tolerar tais festas, regularizando-as como cristãs (MORAES, 1958). Daí que, no século XV, o papa Paulo II inseriu o carnaval como uma festa no calendário cristão, promovendo uma comemoração antes do início da quaresma (SEBE, 1986).

Em Roma, por exemplo, essas festas aconteciam com tochas e grinaldas, com danças, corridas de anões e corcundas. Mesmo sendo preparado pela Igreja, o carnaval romano usava de muita violência com o povo, pois, além das práticas medievais de bufonaria (atos de zombaria), usavam de artefatos para brincar de batalha uns com os outros, como confetes, ovos, balões com urina e farinha.

Na Espanha eram promovidas batalhas de flores, e na França e Itália surgiram os bailes de máscaras. Foi no século XIX que se iniciaram os famosos bailes de máscaras de Londres. Em Portugal, o carnaval apresentava-se na forma do entrudo, com brincadeiras, também de origens medievais, de bufonaria desde o século XV, permanecendo até o século XIX na Península Ibérica. Desse modo, o entrudo veio para o Brasil com a vinda da família real, embora os festejos tenham se intensificado no país com a colonização dos portugueses (COLAÇO, 1988).

Nesse contexto, pode-se afirmar que o carnaval do Brasil é uma festa de origem europeia. Foi, contudo, adaptada aos trópicos, se reformulando para cada região, tomando proporções bem diferentes das suas origens, apresentando características distintas de um povoado a outro (QUEIROZ, 1992).

Com o passar do tempo, as mudanças nas estruturas das sociedades foram acontecendo, e, a partir do século XX, criaram-se as chamadas indústrias culturais. As sociedades de massa (no sentido de consumo de massa) se fortaleceram, formando um cenário inovador para a inserção da cultura, de atividades e produtos culturais, não sem relação com modificações socioeconômicas e tecnológicas. Este novo cenário, ocasionado pelo choque da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), experimenta transformações com velocidades crescentes durante longos períodos (GALVÃO, 2009).

Com respeito à música, em tendo em vista as mudanças tecnológicas e sociais do

século XX, envolvendo a participação de sociedades cada vez mais investindo nas festividades populares, foram assim difundidas as categorias de ritmo, harmonia e melodia que guardavam relação com as origens de cada país, ao longo do século, num ambiente de ebulição da cultura popular. Cabe referir, por exemplo, ao jazz na América do Norte, ao samba no Brasil, ao tango na Argentina e também no Uruguai, ao fado em Portugal, ao rebético (um tipo de música popular urbana) na Grécia, entre outros destinos musicais nascidos sempre nas capitais de seus respectivos países.

A música tem a característica de aproximar diferentes conhecimentos, induzindo sempre misturas de etnias distantes de comunicação e até mesmo divergentes. Isso se confirma na frase de Galvão (2009, p. 11), que considera não existir “nada mais distante que, de um lado, as danças de salão dos senhores de escravos e, do outro, as festividades africanas; ou então, de um lado, a música cubana e, do outro, as bandas militares tocando nos coretos das praças”.

Em diferentes casos, a música representa assim, usualmente, uma variedade de mesclas culturais concisas. De qualquer modo, a natureza da construção da música popular nacional, de maneira geral, utiliza-se dos mesmos componentes musicais, ou seja, não há muita variação entre os elementos que estão na raiz da criação dos gêneros musicais pelo mundo (GALVÃO, 2009).

A mistura de gêneros, que se consolidou através da expansão das atividades culturais no século XX, para além da classe que as impulsionaram e marcaram em primeiro lugar – os mais afortunados –, foi responsável pela criação de uma nova perspectiva possivelmente igualitária ou mesmo uma nova pretensão de democracia.

Nos processos de criação de gêneros musicais populares das várias nacionalidades, como citado anteriormente, pode-se dizer que há uma coincidência de datas com respeito a pelo menos duas modalidades: o primeiro samba e o primeiro disco de jazz foram gravados no ano de 1917. Coincidência ou não, o fato é que esse avanço tecnológico, que foi o disco, fez com que a canção popular das nacionalidades não se perdesse, não fosse em vão, que ficasse marcado como uma identidade, uma herança cultural nacional, sendo disseminada em seguida pelas dinâmicas entrelaçadas do novo mercado que a partir daí iria se concretizar.

Daí a definição de autoria, que foi assimilada, em grande medida, ao disco gravado, coisa que antes, nas práticas folclóricas, não era conhecido. A finalidade social do disco era adequada às conveniências da sociedade urbana e, simultaneamente, ao fortalecimento da cultura popular (GALVÃO, 2009).

De fato, a modernização acelerada das indústrias culturais e, principalmente, da

inserção de produtos tecnológicos ao longo do século XX, causou grande impacto nas estruturas das sociedades em geral. O processo de modernização trouxe novos difusores tecnológicos, como o disco, o fonógrafo e o rádio, que ajudavam na comunicação fazendo com que o conhecimento da cultura chegasse a todos (GALVÃO, 2009).

Em síntese, considerando o que se falou anteriormente, a essência histórica dessas manifestações culturais assimiláveis ao carnaval vem de muito tempo atrás, onde a história já se tornara muito antiga. Porém, seu entendimento é descendente das festas de orgias gregas e romanas, ou então da combinação de festas dos povos mais antigos como os egípcios. No entanto, quando se dimensiona a origem das festas do povo brasileiro, incluem-se as expressões dos povos portugueses, negros e ameríndios (GÓES, 2009). E, principalmente no carnaval carioca, observam-se os traços do carnaval de Portugal, com o famoso entrudo:

Foi esse medonho entrudo português trazido pelos colonizadores e por eles aqui implantado que durante três séculos imperou em nosso país, nesta cidade. Com ele começou-se os festejos de Momo e não apenas no Brasil, mas também na América espanhola, pois as calamidades do entrudo “porco e brutal” eram comuns à Península Ibérica (MORAES, 1958, p.30).

Isto será mostrado na próxima seção, dedicada à cultura do carnaval brasileiro, sua origem e introdução no país.

3.2 O CARNAVAL DO BRASIL

O carnaval brasileiro teve início em meados do século XVIII, justamente a partir da mudança para o Brasil de integrantes dos povos que habitavam pequenas ilhas em torno de Portugal, como Madeira, Açores e Cabo Verde (GÓES, 2009).

Esses portugueses chegaram pelo litoral brasileiro, principalmente de Porto Alegre ao Espírito Santo, e com eles veio o famoso entrudo, uma brincadeira de origem Íbero-Lusitana, muito expressiva de Portugal. A partir do século XIX, e com a chegada da Família Real ao Brasil, o tão falado entrudo foi substituído pelas Sociedades Carnavalescas, com seus bailes de máscaras, confetes e fantasias luxuosas (PRESTES FILHO, 2009).

Segundo Queiroz (1992), o carnaval brasileiro foi marcado por três períodos na história: O Entrudo, o Grande Carnaval e o Carnaval Popular ou Pequeno Carnaval.

O primeiro período, caracterizado pela presença dominante do entrudo, de origem latina e que tem a designação de “entrada”, como o próprio nome já diz – a entrada para as comemorações de carnaval –, foi bastante conturbado. Nessas comemorações, as brincadeiras

eram de mau gosto, e às vezes até mesmo usava-se de violência, por exemplo, com deboches ríspidos e grosseiros lançados a quem passava pela rua.

O entrudo foi assim conhecido por brincadeiras levadas mais para comportamentos reprováveis, como, por exemplo: banhos de água fria, lançamento de punhados de farinha e fuligem e ataques com ovos podres, verduras, legumes e frutas estragadas. Essa folia era realizada pelas famílias e amigos, em conjunto, destinando-se somente a “agredir” as pessoas que andavam pelas ruas. Além dessa agressão contra as pessoas que circulavam, tinha o fato de que o envolvimento dos escravos era de maneira alguma permitido; estes não podiam se manifestar sequer quando agredidos pelos brancos (TRAMONTE, 1996).

Tirando os escravos, todas as classes socioeconômicas se juntavam a festa, porém cada classe no seu espaço, sem comunicação. O entrudo não precisava de um grande desembolso dos participantes. Os dispêndios maiores eram com os limões de cheiro e as laranjinhas, que eram todos feitos de cera com um moderado perfume a base de água; estes seriam lançados em quem estivesse passando pela rua.

Não demorou muito tempo para o entrudo ser proibido, e, na metade do século XIX, iniciou-se uma investigação sobre as brincadeiras ocorridas durante o período de festa. Todos se voltaram contra essa festividade, tanto a imprensa, como a polícia e até mesmo as elites. A argumentação utilizada para a proibição desse tipo de festa era que ela continha uma demasiada violência, passando de simples brincadeiras. Considerava-se que o Brasil não poderia ser julgado dessa maneira, como mal educado, mas, ao mesmo tempo, como inocente, acordando para o desenvolvimento socioeconômico, retratando-se no modelo Europeu (TRAMONTE, 1996).

Com a proibição do entrudo, se estabelece, então, o segundo período de carnaval, chamado de Grande Carnaval, e isso tanto no Brasil como em Portugal. O Grande Carnaval ocorre concomitantemente ao momento econômico do desenvolvimento das lavouras de café, estimulando no sudeste do Brasil uma vida de caráter mais urbana para a população.

Entre as consequências da mudança do estilo de vida rural para urbana, esteve o fato de que a população mais economicamente ativa desejou substituir o entrudo pelo Grande Carnaval. Fato este que ocorreu somente no Brasil, por volta de 1850 no Rio de Janeiro, pois, em Portugal, não se observou a proibição do entrudo, que apenas perdeu força com o tempo (QUEIROZ, 1992).

Note-se que, apesar de o entrudo ter excluído o escravo, era um carnaval mais dinâmico, mais abrangente das classes, atuava como um agente mais popular, ao contrário do que foi o Grande Carnaval, caracterizado como folguedo somente para a alta sociedade,

ficando de fora o resto da população, que apenas assistia. Já os dispêndios para a produção deste carnaval, eram, naturalmente, muito maiores, sendo fundamental uma considerável disponibilidade financeira, pois os produtos comprados vinham do exterior. Assim, as camadas sociais menos providas de recursos não tinham participação ativa.

No entanto, os negros, vindos na sua maioria da Bahia para o Rio de Janeiro, tinham participação ativa (embora periférica ou “marginal”) no Grande Carnaval, e efetuavam apresentações como o “cordão dos velhos” (uma marchinha de carnaval) e realizavam nas ruas o “cucumbi”, uma dança brasileira inspirada nas festividades africanas. De fato, nesse período ocorriam outros tipos de comemorações populares, separadas do Grande Carnaval, pois o povo demonstrava interesse na diversão que o calendário evocava.

É ilustrativo o fato de que, como o Grande Carnaval dizia respeito somente à elite, um português trouxe para o Brasil o chamado “Zé-Pereira”, uma brincadeira onde as pessoas podiam se vestir como quisessem e soltar a imaginação. Andavam pelas ruas a tocar um instrumento chamado de bumbo, que consistia num tambor do qual emanava um som grave e seco. Também surgiu o bloco popular “Zé Codêa”, que foi o antecessor do que se chama hoje de “Sujo”² (TRAMONTE, 1996).

Tais manifestações são chamadas de Carnaval popular ou Pequeno carnaval. Concentravam boa parte das camadas populares, que, assim, poderiam se divertir sem grandes recursos financeiros.

No Grande Carnaval a mulher foi vetada de qualquer participação, ficando afastada socialmente neste período, somente indo assistir aos desfiles. Contrastava, portanto, com o entrudo, em que a mulher “comandava”, organizava toda a festa e os homens estavam ali para apoiar e ajudar quando necessário.

Desse modo, como aponta Tramonte (1996, p.23), “o Grande Carnaval se definia assim, nessa época, como um folguedo das camadas urbanas médias e altas. As camadas inferiores forneciam a mão-de-obra para a sua realização e o público para aplaudir ou vaiar os cortejos”.

Segundo Queiroz (1992), as camadas inferiores, cansadas de serem reprimidas quanto à participação no carnaval, criaram uma nova forma de comemoração desse período de festa, introduzindo as escolas de samba. O surgimento das escolas de samba ocorreu no final da década de 20 do século XX, por volta de 1928, no Rio de Janeiro.

² Bloco de sujeitos: grupo ocasional de animados foliões propositalmente desorganizados, fazendo carnaval de rua na base do improviso, sem fantasias ou com disfarces disparatados, fazendo-se animar por uma excêntrica batucada constituída de latas vazias que possam provocar ruídos dissonantes. (Niceas 1985 apud TRAMONTE 1996, p.23).

Observe-se que os esforços das camadas populares em organizar a festa de um modo racional e civilizado se tornaram uma espécie de “ameaça” para as camadas superiores, no tocante à preparação e realização do carnaval. Desse modo, estas, com sua influência, conseguiram a legalização das escolas de samba e obtiveram subsídios para que pudessem desfilar, mostrando mais uma vez o seu poder de contornar situações aparentemente adversas, tirando proveito da situação fragilizada das camadas inferiores.

O curioso nome “escola de samba” é devido ao que elas representam como afirma Queiroz (1992, p.74): as escolas de samba são “sociedades civis de cultura e lazer, sem finalidades lucrativas”. Desse modo, as escolas de samba tornaram-se uma prática cultural, estruturando as relações socioeconômicas e políticas da sociedade local que a constitui.

Segundo Leopoldi (1977), as escolas de samba se inseriram num contexto próprio, originando a expressão “mundo do samba”, onde as manifestações culturais e sociais se apresentavam num cenário em que predominava o samba como uma maneira de caracterizar a música, o ritmo e a coreografia. Com o nascimento das escolas de samba, e a crescente importância do samba na conjuntura musical estabelecida, sobretudo no Rio de Janeiro, consolidaram os esteios das manifestações que iriam se tornar as mais expressivas do mundo do samba. No que se refere a esse universo, cabe salientar que:

O mundo do samba resultou, portanto, de um processo em que se destacam três componentes fundamentais: o étnico, o musical e o urbano. Tais elementos têm sido suficientemente considerados na ampla literatura sobre o Rio de Janeiro em que se estudam as relações raciais, os problemas de urbanização e o aparecimento das expressões musicais urbanas (LEOPOLDI, 1977, p.35).

Devido ao Brasil ser uma mistura de etnias, envolvendo os povos negros de origem africana, os portugueses e os ameríndios, para mencionar as grandes participações dessa miscigenação, ocorreu, com respeito ao samba e ao carnaval, um processo de “assemelhação” com a cultura negra, que se aprofundou nas expressões do povo brasileiro e passou a marcar a cultura nacional. A rigor, ocorreu algo como uma revolução das hierarquias no carnaval brasileiro, manifestada – e vinculada – à capacidade dos negros (com seus elementos folclóricos, seus ritmos) para enfrentar a “concorrência” de outros estratos socioculturais. Afinal de contas,

Se o carnaval brasileiro tem suas origens nas formas europeias (entrudo português e Sociedades Carnavalescas inspiradas nos moldes de Veneza e Paris), as populações marginalizadas reverterão este quadro, principalmente tendo como instrumento sua competência artística, pois o samba supera os ritmos carnavalescos anteriores,

assimila as formas estruturais dos cortejos (espetáculos das Grandes Sociedades e ranchos) penetra na indústria cultural e torna-se símbolo nacional (TRAMONTE, 1996, p.42).

É visível o efeito da cultura negra de descendência africana em diversas expressões da cultura brasileira, por exemplo, nos rituais religiosos, na influência do preparo da comida, entre outras. Porém, em nenhuma delas a influência foi tão forte como nas escolas de samba.

As manifestações de carnaval são encontradas em diversas cidades brasileiras, seguindo o mesmo calendário, mesmo que em algumas cidades sejam mais prolongados os dias de festa, como na Bahia, mas sempre seguindo o mesmo processo, com suas variações definidas para cada região. São exemplos os desfiles das escolas de samba em algumas cidades, como no Rio de Janeiro, São Paulo e Florianópolis, assim como os trios elétricos em Salvador, o frevo e os blocos carnavalescos em Recife, os gigantes bonecos feitos de papel machê em Olinda, entre outros, que formam a mistura dos povos e a arte de festejar o carnaval de cada um.

Dentre as diversas formas de carnavais pelo Brasil, destaca-se aqui a inserção do samba e sua origem, influenciando nos ritmos das escolas de samba.

A introdução do samba no Brasil se deu através dos ritmos dos negros africanos principalmente no Rio de Janeiro, onde se tinha uma maior concentração da população negra, e onde o samba se originou propriamente. Os negros vinham principalmente do Congo e da Angola, trazendo para o Brasil o ritmo do batuque ou o lundu africano como seu gênero musical e de dança, sendo esta a primeira música negra reconhecida pelos brancos, virando lundu-canção, sendo apreciado nos bares, nos circos e nos grandes salões do Império. Mas, até se chegar ao samba, pode-se fazer a cronologia dos seguintes ritmos musicais a partir do final do século XIX: lundu – maxixe – samba (SODRÉ, 1998).

É por esse período que se tem uma mistura dos gêneros musicais, como os dos indígenas, dos negros e dos portugueses, como um elemento de composição da sociedade brasileira. O lundu era dançado de duas maneiras diferentes, uma tinha um ritmo de dança mais comedido, mais suave, enquanto a outra tinha uma forma mais agitada, sensual de mostrar seus movimentos, de se expressar através do corpo, o que era chamado de lundu-chorado.

A respeito do lundu, destaca Martins (1942 apud SODRÉ 1998, p.31) que “(...) era uma feiticeira melodia sibarita, em lânguidos compassos entrecortados, como quando falta o fôlego, numa embriaguez de sensualidade voluptuosa”. Diversos tipos de músicas e danças urbanas foram originárias do lundu trazidos pelos negros africanos. Entretanto, o lundu passa

a ser eclipsado pelo maxixe no início do século XX (SODRÉ, 1998).

O maxixe possuía um modelo de dança aparentemente indefinido. Promovia indignação da sociedade, sendo muitas vezes proibido, pela sua falta de limites quanto à sensualidade e às cenas representadas durante a dança. Porém, esta visão referia-se ao maxixe mais “selvagem”.

A outra visão do maxixe era a de uma dança sensual a dois, misturando componentes de outras danças populares como o lundu e o ritmo sincopado (transformação dos sons característicos dos instrumentos de percussão dos negros). Como afirma Siqueira (1967 apud SODRÉ 1998, p.32), no maxixe “(...) encontramos forma variável, numa estratificação de processos exóticos, oriundos de danças coletivas de caráter ginástico”.

Portanto, nessas circunstâncias, somente a sociedade poderia julgar o tipo certo para se dançar, aceitando ou não. Pois, na verdade, em sua maioria, as danças populares são sensuais, sendo o corpo o “instrumento de trabalho”, já que é através dele que esses ritmos se expressam (SODRÉ, 1998).

Desse modo, surge nesse movimento o samba como substituto do maxixe, através de uma dinâmica de introdução e transformação dos elementos peculiares da música negra no Brasil. Como destaca Sodré (1998, p.35), “foi graças a um processo dinâmico de seleção de elementos negros que o samba se afirmou como gênero-síntese, adequado à reprodução fonográfica e radiofônica, ou seja, à comercialização em bares urbano-industriais”.

Foi a partir desse momento que o samba se tornou uma espécie de “matéria-prima” para a concepção do carnaval no Brasil, nas cidades que o protagonizaram, sendo intrinsecamente parte da cultura brasileira, uma característica quase essencial de reconhecimento do povo brasileiro. Muitos estados do Brasil reproduzem o carnaval com o samba, claro que à sua maneira, com distintos aspectos que variam conforme a cultura local, mas que convergem para essa variedade de manifestações culturais.

Portanto, é no carnaval que a identidade cultural toma forma e segue uma lógica, mostrando o tamanho de suas proporções, diferenciando e estruturando as classes sociais, apresentando para o mundo a riqueza da criatividade eclética brasileira. Isso incide nas diversas áreas do meio artístico, como a dança, a música, as artes cênicas, e entre várias outras que incrementam o setor cultural brasileiro.

Nesse contexto histórico, o samba se concretizou como elemento chave do carnaval do Brasil, sendo fruto de um movimento de reconstrução dos gêneros musicais da cultura negra brasileira, evoluindo para o que se tem na atualidade. Este processo de inserção do samba na cultura brasileira teve início a partir da associação de todos esses componentes culturais,

como afirma Tramonte (1996, p.31), para quem “o gênero-síntese da cultura nacional é, sem dúvida, uma expressão musical decorrente da implantação da civilização urbano-industrial, se afirmando como gênero musical após a substituição do cenário agrário brasileiro”.

É, portanto, neste cenário repleto de novos conhecimentos, de onde a cultura do carnaval é emanada, que se formará o que é visto no mundo inteiro e classificado como uma das maiores atrações, que são os desfiles das escolas de samba. Além de tudo, tais eventos propiciam a aproximação de uma volumosa gama de pessoas pertencentes às camadas menos favorecidas para a realização desse grandioso acontecimento.

O que se pode dizer, assim, é que o carnaval é uma mistura de raças, gêneros musicais e atividades culturais, que, com o passar do tempo, se tornaram uma coisa só, que é exatamente o que é visto hoje nas passarelas e nas ruas pelo Brasil afora, nas suas diferentes regiões, claro que com distintas formas de realização, que variam conforme as localidades. O que na verdade faz-se presente nesse espetáculo, na forma de aspecto aparentemente comum a todas as manifestações, é a cooperação entre as pessoas, principalmente as de renda mais baixa, solidificando suas relações a cada ano, organizando-as para que possam colocar nas ruas as suas criações de um ano inteiro. O samba é parte disso, é um componente que não pode faltar no carnaval, sendo já parte dele.

Com efeito, dentre os diversos gêneros musicais do Brasil, Galvão (2009, p.13) aponta que “o samba, em seu percurso para a hegemonia, iria dominar o carnaval, que, até 1917, quando já era a festa máxima do Rio de Janeiro, era dançado e desfilado ao som de outros gêneros, fossem valsas, choros ou dobrados”. A partir daí, houve uma completa aliança entre o samba e o carnaval, de maneira que hoje não se pode pensar o carnaval sem o samba.

Sendo assim, não é demais reafirmar que o carnaval é uma das maiores festividades globais. Como visto anteriormente, encontram-se no decorrer da história vários fatos e fatores que contribuíram e oportunizaram o entrelaçamento de esforços, tanto entre contingentes mais elitizados quanto, e com mais razão e mais intensidade, nas camadas mais populares, que resultaram na formação do caráter que se tem hoje.

O carnaval se tornou uma espécie de identidade do povo brasileiro, atravessando geração após geração, sendo para muitas pessoas inclusive uma herança familiar. Assim, ano após ano, pelo menos no último século, o carnaval brasileiro reitera-se como um ritual “sagrado”, exibindo suas criações em seus desfiles para espectadores e telespectadores nos quatro cantos do país e em diferentes lugares do mundo.

3.3 O CARNAVAL DE FLORIANÓPOLIS

Antes de começar a falar sobre o carnaval de Florianópolis, cabe aqui ressaltar que a capital do Estado de Santa Catarina, chamada na atualidade Florianópolis, antes de 1894 era chamada de Nossa Senhora do Desterro.

Isso, a rigor, pode ensejar uma volta à vários séculos atrás, até quase a metade do século XVII, quando a antiga Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, situada na Ilha de Santa Catarina e capital do Estado, foi fundada. O protagonista foi Francisco Dias Velho, por volta de 1650 e 1673, um paulistano que veio para a Ilha acompanhado da sua família, escravos e índios (CABRAL, 1971).

Nessa época Desterro ainda era uma região desfavorecida, sem muita riqueza, extremamente pobre, e seus primeiros anos de colonização foram muito difíceis, pois possuía uma pequena população que se mantinha com uma economia de subsistência e, por isso, era carente de mão-de-obra escrava, não estando nos moldes de uma economia colonial. A população se resumia a uma pequena comunidade de pescadores que ficavam à beira da praia.

Para esses indivíduos o dinheiro não tinha, praticamente, serventia, pois sua economia era baseada no sistema de troca. Os escravos que essa população conseguia faziam os serviços domésticos, e com essa limitação de riqueza, ficava difícil a produção de acumulação de riquezas, o que deixava a economia da cidade estagnada, traço que permaneceu assim mesmo depois da Independência, por longos 50 anos (CABRAL, 1971).

Nossa Senhora do Desterro desde a sua formação até final do século passado não alcançou grande desenvolvimento. Inicialmente uma vila de pescadores pobres, depois a capital da Capitania de Santa Catarina, mesmo assim continuava subdesenvolvida. Viveu de uma administração governamental, sob a influência militar em função da defesa da ilha, e um comércio incipiente, recebendo maior impulso do porto, que era o que realmente estimulava a vida econômica da capital (COLAÇO, 1988, p.17).

Mesmo diante desta situação problemática e mesmo sendo escassas as formas de lazer, as pessoas estavam dispostas a festejar. Suas festividades eram baseadas nas festas de origem portuguesa, como o entrudo, que permaneceu praticado por quase dois séculos, e nos bailes de máscaras de origem francesa e italiana. E, como dito anteriormente, o entrudo era uma brincadeira somente para brancos. Todos os tipos de comemorações feitas pelos negros, na verdade, eram sempre perseguidas naquela época (TRAMONTE, 1996).

Das festividades existentes na cidade de Desterro a brincadeira mais antiga era, portanto, o entrudo, que começou bem antes de 1832, desaparecendo em 1891, pois a partir

desta data não se ouviu mais falar nessa brincadeira. O período do entrudo se dava nos três dias que antecediam a quaresma, porém na maioria das vezes tinha início no final de dezembro, terminando ao final do período de carnaval da cidade.

Além do entrudo, se tinha também a forte presença das Sociedades Carnavalescas, sendo conhecidas pelos famosos bailes de máscaras e fantasias, sempre com muito requinte. As atividades das Sociedades Carnavalescas eram bem organizadas, sendo divididas em clubes fechados e nos desfiles pelas ruas. Essas Sociedades tinham como finalidade o divertimento de seus sócios, além de mostrarem algum envolvimento em movimentos sociais, ideológicos e humanitários, como, por exemplo, a abolição dos escravos (COLAÇO, 1988).

Como já citado anteriormente, as brincadeiras do entrudo foram bastante perseguidas pela sociedade em geral, pois os meios de comunicação da época mostravam que esse tipo de comemoração trazia muitas vezes constrangimentos, era imoral ao bom comportamento, feria a ética e a dignidade, além de ser anti-higiênico e insalubre. Era comparado às práticas dos bárbaros, e dizia-se que, com ele, a sociedade não iria progredir, uma vez que o carnaval estava ligado às pessoas civilizadas e ao desenvolvimento e crescimento sociocultural.

A imprensa local dizia que entre o verdadeiro carnaval e o entrudo tinha uma grande diferença. Dizia-se que o verdadeiro carnaval era promovido pelas Sociedades Carnavalescas, e se buscava a substituição do entrudo por este tipo de carnaval, idealizando uma diversão mais comedida para uma cidade mais civilizada (COLAÇO, 1988).

O entrudo só desapareceu quando novos elementos foram trazidos ao carnaval. Pelo próprio povo, sem pressão das autoridades e limitação das Posturas. O carnaval é folguedo folclórico – e o folclore é o povo quem faz, pratica, modifica, altera, mantém, mata e ressuscita. De acordo com sua cultura, com seus usos, seus modos de vida (CABRAL, 1971, p.235).

Foi no século XIX, com a proibição do entrudo, mais precisamente por volta de 1858, que nasceu a primeira grande sociedade, chamada de Sociedade Carnavalesca Carnaval Desterrense. Pode-se afirmar que tal acontecimento desencadeou processo que ditou as diretrizes para o carnaval que se tem hoje, com seu período de festa de três dias consecutivos, além dos blocos de ruas que precedem o carnaval.

Mas, muito antes de nascer aquela Sociedade Carnavalesca, já ocorriam comemorações de origem europeia, muito populares pelas ruas da cidade. É ilustração o curso carnavalesco (agremiação carnavalesca que estimulava e realizava desfiles com carros luxuosos). O mesmo vale para as batalhas de confete e limão de cheiro na Praça XV de

Novembro, no centro de Florianópolis.

Com a presença cada vez mais forte das Sociedades Carnavalescas, o entrudo vai perdendo força e desaparece. Algumas Sociedades Carnavalescas nasciam em um carnaval e no próximo já não estavam mais presentes. São exemplos, a Sociedade Carnavalesca Carnaval Desterrense (1858), a Sociedade Pagode Carnavalesco (1870) e a Sociedade Os Democratas (1872). Em 1879 surgem as sociedades carnavalescas Diabo a Quatro, Companheiros do Silêncio e Filhos do Purgatório, Sociedade A Repentino (1912), Os Tenentes do Diabo (1915). Em 1949 foram criadas as sociedades Granadeiros da Ilha (que originou a Sociedade Filhos da Minerva no mesmo ano) e Tenentes do Diabo (reaparecendo e ficando até os dias de hoje), Sociedade Trevo de Ouro (1969), entre várias outras.

Também a cada ano surgiam blocos de rua como, por exemplo, o bloco Recreio Carnavalesco (1868), o bloco dos Bons Arcanjos (1884), o Bloco das Carpideiras (1890), o bloco Trem Azul (fundado no Clube 12 de Agosto em 1934), o bloco dos Bororós (1938). Esse processo de criação de blocos estendeu-se no século XX. Surgiram o Bloco do Lira (1954), o Bloco dos Cangaceiros (1956), o Bloco Sou + Eu (1977), o bloco Ânsia de Vômito (1986), o bloco do Berbigão do Boca (1992), entre outros. Cabe realce especial, no período recente, para o Bloco da Eletrosul (1977), que em 1986 deixa de ser bloco e passa a ser a atual escola de samba Consulado. Mais recentemente ainda, em 1993, foi criado o Bloco Carnavalesco União da Ilha da Magia, atual Escola de Samba União da Ilha da Magia (RAMOS, 1997).

Voltando à história, assinale-se que a apresentação dos desfiles dessas Sociedades Carnavalescas era feita com carros gigantescos, cheios de enfeites, e para a preparação dos quais mais ou menos 40 pessoas se reuniam em galpões, onde eram produzidos os chamados carros de mutação. Segundo Vieira (1983 apud TRAMONTE 1996, p.83), define as mutações como:

(...) movimentos que os carros faziam em sentido vertical com partes que subiam ou portas que se abriam, que eram feitas manualmente. Até hoje o sistema é o mesmo, com as peças encaixadas e um ou mais homens colocados embaixo dos carros, tocando à manivela as mutações dos carros.

Os cortejos fúnebres (era um tipo de cortejo para se enterrar a tristeza e viver a alegria do carnaval) e os carros de mutação são características exclusivas de Florianópolis, sendo aderidas por outras cidades, como no Rio de Janeiro. Representavam a capacidade da população em se manifestar, através deles, sobre o que acontecia na época, sobre os

acontecimentos de caráter político do país e do estado. Por esta época já existiam os blocos dos sujeitos e, já quase em extinção, havia ainda alguns resquícios do entrudo.

Este cenário permaneceu até a metade dos anos 1920, quando, com o aparecimento do automóvel, ganham força os cursos carnavalescos e as batalhas de confete. Os carros então produzidos para os desfiles corriam as ruas em torno da Praça XV, sempre com o apoio da população, que aclamava tanto nas ruas como das sacadas dos antigos casarões coloniais. Esses desfiles dos carros ocorriam durante o dia, e durante a noite aconteciam os famosos bailes de máscaras, no Clube 12 de Agosto e no Lira Tênis Clube, este há pouco tempo construído (1926).

A alta sociedade era quem mais participava das festas carnavalescas, quem mais aproveitava os bailes, os cursos e os cortejos. Para a maioria da população, os negros e os brancos pobres, restava somente observar aos desfiles (TRAMONTE, 1996).

O surgimento das escolas de samba vem a ocorrer bem mais tarde, não tendo identidade com o povo desterrense, pois foram originadas por estímulos de marinheiros cariocas. A partir do final dos anos de 1950, as escolas de samba começaram a ganhar visibilidade no Rio de Janeiro e, conseqüentemente, em Florianópolis.

Assim, após a década de 50, com o reconhecimento dessas instituições, o poder público começa a dar apoio, ajudando a administração e o funcionamento das escolas de samba e, simultaneamente, financiando as suas despesas. As escolas de samba sustentam de uma forma planejada esta relação, sempre almejando a ampliação de suas possibilidades, obtendo uma posição satisfatória para a sociedade e, com isso, consolidando-se no panorama cultural da cidade (TRAMONTE, 1996).

Desse modo, foi com inspiração no carnaval do Rio de Janeiro que se constituíram as duas primeiras escolas de samba de Florianópolis: em 1948, Os Protegidos da Princesa, e logo depois, em 1955, a Embaixada Copa Lord (SIMÕES, 1997).

As escolas de samba em Florianópolis foram criadas em comunidades carentes da capital, sem muitos recursos, mas, com muita força de vontade e engajamento das lideranças. Segundo Ramos (1997), o carnaval de Florianópolis surgiu no Morro da Caixa, no centro da capital, pois foi lá, a cabo de muitas reuniões, que foi criada a primeira escola de samba da cidade, Os Protegidos da Princesa, em 1948, sendo a escola que possui mais títulos até hoje.

Em 1954, também no Morro da Caixa, foi criada a Embaixada Copa Lord. Mais tarde veio a escola de samba Filhos do Continente, que representava o carnaval do Estreito. Em 1971, em substituição à escola de samba Lufa-Lufa, surgiu a Acadêmicos do Samba. No mesmo ano foram criadas as escolas de samba Quilombo dos Palmares, Grêmio Recreativo

Cultural Escola de Samba Quilombo, Império do Samba e Sociedade Carnavalesca e Cultural Unidos da Coloninha.

O Grêmio Recreativo e Escola de Samba Consulado deixou de ser bloco em 1986 e virou oficialmente escola de samba. Finalizando o processo de surgimento de escolas de samba em Florianópolis, tem-se o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba União da Ilha da Magia, que também deixou de ser bloco carnavalesco em 2008.

O nascimento e a criação das escolas de samba de Florianópolis, segundo Tramonte (1996), se mostram associados aos mesmos tipos de fatores que tipificaram a constituição de instituições do gênero em outros locais no Brasil. Os fatores típicos da constituição das escolas de samba são originários da história do carnaval brasileiro e, que fazem parte de dois cenários específicos: o geopolítico (onde se há uma disputa de poder pelo espaço urbano, entre camadas distintas da sociedade) e o cultural, pois para cada região do Brasil, o carnaval tem um modelo a ser seguido, e não é diferente em Florianópolis. Este modelo de carnaval irá depender então da estrutura socioeconômica, geopolítica e cultural da cidade.

A compreensão do surgimento das escolas de samba em Florianópolis se faz através do entendimento do grau de participação do movimento negro e das classes populares formadas na cidade. Esses estratos sociais, cansados da repressão social, se uniram e formaram as chamadas escolas de samba, como o próprio nome sugere um lugar onde poderia se ensinar o samba e se divertir através dele.

No entanto, o carnaval de Florianópolis, espelhado no carnaval do Rio de Janeiro, preservou os costumes ditados pela Europa até o começo do século passado. Desde o século XIX até o século XX, não se teve qualquer manifestação da cultura negra, sendo um carnaval conduzido especialmente pelos brancos da alta sociedade, como já assinalado. Destaca-se então, segundo Collaço (1988, p.201), que “houve uma demora na integração negra à sociedade branca, [e] isto se refletiu no retardamento da influência negra (música e dança) no carnaval desterrense”.

Mesmo após a abolição dos escravos, em 1888, o negro ainda permaneceu na mesma condição perante a sociedade. Era livre, porém não havia mistura entre as suas atividades e as dos brancos, ou seja, inexistia, de uma maneira geral, efetivo vínculo social (COLAÇO, 1988).

Segundo Tramonte (1996), as escolas de sambas em Florianópolis desabrocham como uma espécie de expressão social, de certa forma para um arranjo e adequação ao espaço urbano da cidade, no que se refere aos cenários geopolítico e cultural, citados anteriormente, específicos da cidade. Apresenta-se nesse espaço urbano um processo de estruturação cultural

e social característico de cada escola de samba, criando um ambiente onde se expressam os princípios de cada escola existente na cidade.

Tais escolas procuram sempre incluir nos seus ideais a socialização das camadas populares e negras, sendo um objetivo a conscientização do negro e daqueles marginalizados sobre a sua situação perante a sociedade. Dessa maneira, se pode afirmar que as escolas de samba exerceram um papel fundamental para a sociedade, socializando as esferas populares negras com diferentes setores sociais, até mesmo com a esfera da alta sociedade.

Ao passar dos anos, as escolas de samba foram crescendo, tomaram grandes proporções, com muita gente envolvida para realizar os desfiles pretendidos. Porém, começou-se uma disputa não somente de espaço, como também por subsídios da Prefeitura da cidade, entre as escolas de samba e os blocos de rua.

O ano era 1988, segundo Tramonte (1996), e os desfiles das escolas de samba foram cancelados. O poder público justificou com a falta de verbas da prefeitura para realização dos desfiles, promovendo somente as festas dos blocos de rua.

Indignados com a situação, os sambistas das escolas de samba alegavam que os blocos, principalmente os blocos de sujos, não traziam à tona a história da cidade, nem mesmo o samba, e muito menos produziam cultura. Representavam apenas uma farra entre foliões e estrangeiros, ao contrário dos desfiles das escolas de samba, que mostravam em seus desfiles para o público a história da cidade, sua cultura. Estas mostravam o principal, que era o verdadeiro samba, em canções que falavam sobre a história de uma comunidade, de cada bairro onde se inseria alguma escola de samba em especial, como, por exemplo, a escola utilizada como modelo para realização deste trabalho se insere nas comunidades do Morro do Mocotó e do Morro da Queimada.

Nesse mesmo ano, os sambistas de todas as escolas de samba se reuniram e organizaram um movimento chamado de Resgate do Samba de Florianópolis. Tentaram mostrar para o poder público que o desfile das escolas de samba na cidade era a única forma de efetiva manifestação popular cultural, e que no ano do centenário da Abolição da Escravatura, Florianópolis não iria participar da programação do carnaval. Para os sambistas isso representava uma situação absurda.

O movimento tomou as ruas da cidade, e milhares de pessoas se mobilizaram a favor das escolas de samba. Isso não deixou saída para o poder público, que tinha nas mãos duas opções: ou colocava à disposição das escolas arquibancadas, ou financiava o desfile. Foi então que em 1989 houve a construção da Passarela do Samba, que se tornou questão de debates entre os sambistas, pois, com a construção da passarela, haveria um corte na participação

popular, pois nem todos teriam acesso à passarela, do mesmo modo como tinham às ruas da cidade; o carnaval perderia, assim, a sua identidade como festa popular onde todos tinham livre acesso.

Mas o carnaval seguiu nesse ano com os desfiles pretendidos. Para a sua cobertura, na Passarela do Samba Nego Quirido, houve um acordo feito no ano de 1990 entre a RBS (Rede Brasil Sul de Comunicação) e o SETUR (Secretaria de Turismo de Florianópolis), que iria garantir a partir de então o financiamento dos desfiles, em troca da exclusividade de transmissão para a rede de televisão de todo o carnaval. Dessa maneira, em parceria com a iniciativa privada, o poder público passaria a garantir as obras para a realização do carnaval.

A iniciativa privada, segundo Tramonte (1996), se torna mais presente com o passar dos anos, mediante a forte presença massiva dos meios de comunicação. Na verdade, o empresariado viu nos desfiles das escolas de samba um comércio bem favorável. O desfile passou a ser visto como uma mercadoria fácil de ser negociada e com uma grande capacidade para produzir lucro.

Essa visão passaria a predominar em poucos anos, tornando-se mesmo uma questão de debates no mundo do samba. Como destaca Lessa (2002 apud PRESTES FILHO, 2009, p.34) sobre o Rio de Janeiro, “a construção do Sambódromo definiu a tipologia permanente do lugar do espetáculo; modificações da mídia deram nova configuração à venda dos direitos de transmissão, imagem e som”.

Assim se forma o carnaval de Florianópolis, também chamado de “Carnaval da Magia”, uma analogia feita com a ilha da Magia, onde se localiza a maior parte da cidade de Florianópolis. Esse evento cultural, que antes ocorria em torno da Praça XV, passou a acontecer no aterro da Baía Sul, mais especificamente na passarela Nego Quirido, um sambódromo que tem este nome por homenagear um sambista da capital catarinense.

* * *

Cabe destacar, ao final deste capítulo, que o carnaval se constitui, segundo Prestes Filho (2012, p.05), em “um conjunto sequenciado de atividades que, organizado em cadeia linear, culmina com o desfile das escolas de samba na passarela, num processo cujo desenrolar, etapa por etapa, da pré-produção ao consumo, leva a um produto final, o grandioso desfile”.

Essa estrutura, na forma de uma verdadeira cadeia produtiva, será abordada no próximo capítulo, onde serão descritas todas essas etapas, que se enfeixam dinamicamente na preparação, criação e comercialização do “produto” carnaval. Seu corolário, ou ponto

culminante, é o consumo de um evento – o desfile das escolas de samba – que alcança numerosas pessoas, em diferentes escalas.

4 A CADEIA PRODUTIVA DO CARNAVAL: CONSIDERAÇÕES GERAIS E ESTUDO DE UM CASO ESPECÍFICO

O carnaval antes de tudo é uma festa popular, uma expressão da cultura, antes de ser observado como um empreendimento. A preparação da festa, por parte principalmente das escolas de samba, segmento ao qual se refere este trabalho, é que tem um caráter empreendedor, pois são ativadas diversas atividades econômicas que produzem, prestam serviços, geram ocupações e renda.

A partir daí, é nesses termos que se pode considerar o carnaval como um empreendimento atrativo, observando tal evento como um fator que se reflete no funcionamento da economia, pelo menos em alguns aspectos desta, já que diversas atividades são atingidas e impulsionadas, gerando um mercado cada vez mais significativo. Pode-se com isso dar um maior passo, visando o estudo da cadeia produtiva da economia do carnaval, que tem por finalidade analisar o ciclo de etapas para a produção e formação das festividades do período de carnaval. O foco principal é a produção do desfile das escolas de samba.

4.1 A CADEIA PRODUTIVA DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA: UMA NOTA BASEADA NA EXPERIÊNCIA CARIOCA

O carnaval é um processo que movimenta milhares de pessoas para a sua realização. Essas pessoas, envolvidas em tal processo, possuem diferentes habilidades e, certamente, notável competência, mobilizando recursos e gerando possibilidades no mercado de trabalho. O comprometimento envolve, conforme as diferentes circunstâncias, as esferas tanto do setor público quanto do setor privado, na organização administrativa e no suporte financeiro desse evento.

A análise de uma cadeia produtiva tem como foco o produto final. Mas consideram-se as etapas necessárias para a materialização de um produto ou serviço, do objetivo final do feixe de atividades e procedimentos, que é o produto final disponibilizado para ser consumido. Pode-se pensar, basicamente, em um ciclo, formado por elos que se interligam. De fato, uma

Cadeia produtiva é um conjunto de etapas consecutivas pelas quais passam e vão sendo transformados e transferidos os diversos insumos. Esta definição abrangente permite incorporar diversas formas de cadeias (PROCHNIK, 2002, p. 01).

No seu âmbito mais geral, o conhecimento e o entendimento de cadeia produtiva implicam a representação de um ciclo que exhibe divisão do trabalho. Os indivíduos envolvidos executam diferentes etapas do correspondente processo produtivo, cujo fim – resultante de vários momentos que representam e ao mesmo tempo decorrem de atividades de transformação – é o desenvolvimento de um produto, destinado ao consumo.

Trazendo este conceito de cadeia produtiva para a análise sobre o carnaval, se pode observar que o processo de organização e preparação desse espetáculo pelas escolas de samba, e talvez por outros atores do carnaval, admite uma abordagem em termos de cadeias produtivas. Isso envolve um:

[...] conjunto sequenciado de atividades que, organizados em cadeia linear, culmina com o desfile das escolas de samba, e pode ser percebido como um processo cujo desenrolar, etapa por etapa, da pré-produção ao consumo, leva a um produto final, que é consumido por milhares de pessoas ao vivo e milhões de telespectadores no país e no mundo (PRESTES FILHO, 2009, p.20).

Através da figura 2, abaixo, pode-se observar o ciclo da cadeia produtiva do carnaval, com a sequência das etapas necessárias para a “fabricação” do mesmo, ou seja, os seus principais elos.

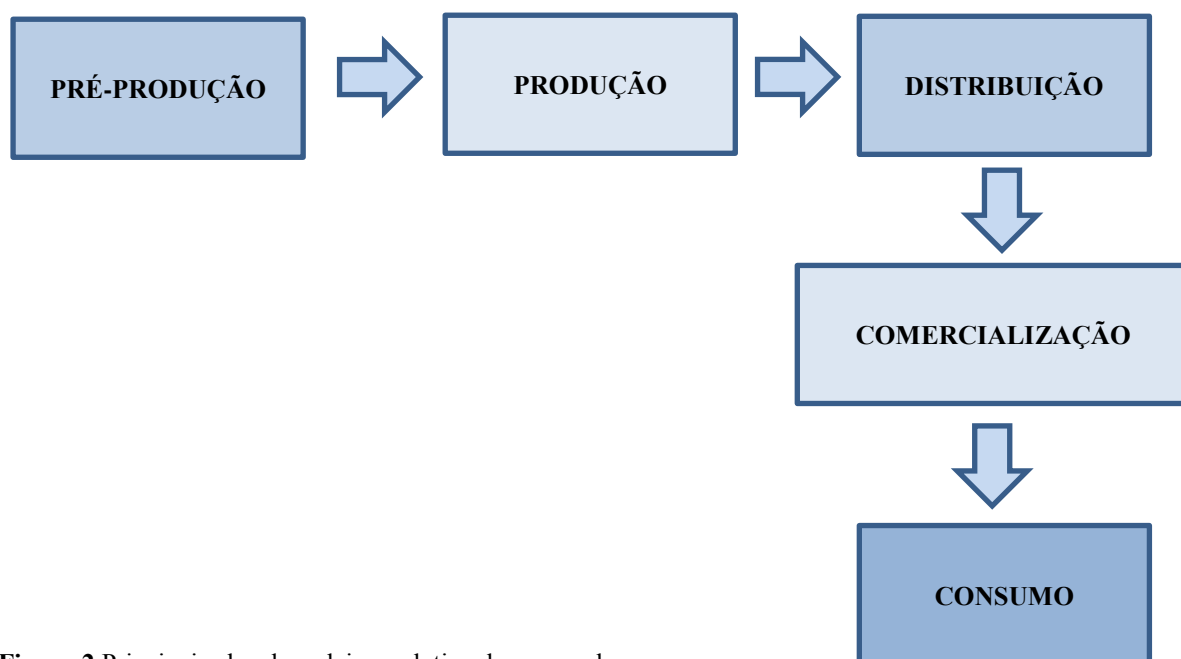


Figura 2 Principais elos da cadeia produtiva do carnaval.

FONTE: Elaborada pela autora com base na cadeia produtiva do carnaval do Rio de Janeiro de Prestes Filho (2009).

Desse modo, o carnaval em si, no que concerne às escolas de samba, qualifica-se como uma elaboração e produção de um entretenimento, o desfile. Pode-se dizer que é através do desfile que o público se entusiasma repleto de alegria, pois ele transmite as mais diversas sensações de emoção. O público fica esperando ansiosamente pelos desfiles das escolas de samba, com seus enredos, suas fantasias, seus grandes carros alegóricos, suas baterias, entre outros aspectos que fazem com que o espectador admire e aplauda com entusiasmo. É isso que, de fato, é considerado como o produto final almejado pelo público, sendo o resultado planejado das escolas de samba através de uma grande sequência de atividades, compondo várias das etapas anteriormente citadas.

As contribuições na literatura brasileira sobre a cadeia produtiva da economia do carnaval envolvem autores que se debruçaram sobre estudos e experiências no Estado do Rio de Janeiro. Este trabalho sobre a cadeia produtiva do carnaval tem como base o livro intitulado *Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval*, coordenado por Luiz Carlos Prestes Filho e publicado em 2009. O livro traz um estudo sobre o carnaval no Rio de Janeiro e a economia que este movimenta, gerando empregos diretos e indiretos, mostrando-se responsável por uma parcela bastante significativa do PIB daquela região metropolitana.

No período carnavalesco de 2006, do Rio de Janeiro, segundo Prestes Filho (2009), foi observada uma geração de 264,5 mil postos de trabalho/mês impulsionando 470,3 mil trabalhadores para a execução das funções decorrentes do carnaval, dados esses para os setores de economia direta e indireta do carnaval. Portanto, nesse período analisado, a indústria do carnaval no Rio de Janeiro representou um faturamento, no que se referem às despesas primárias das empresas, associações, prefeitura e pessoas comuns, equivalente à R\$ 685 milhões, dos quais R\$ 298 milhões relacionados com a remuneração de mão-de-obra.

Nesse contexto de cadeia produtiva, pode-se então definir a cadeia produtiva do carnaval, baseado no carnaval do Rio de Janeiro, caracterizando suas etapas e atividades da seguinte forma:

1. Desfile das Escolas de Samba do Grupo Especial: 1.1 Atividades diretas; Macroelos; Pré-produção e ensino acadêmico; Produção – criatividade e execução; Distribuição – divulgação e marketing; Comercialização e consumo. 1.2 Atividades indiretas; Turismo; Audiovisual; Indústria fonográfica; Indústria editorial e gráfica; Indústria de bebidas; Entretenimento. 1.3 Direitos; Propriedade intelectual (direito autoral, propriedade industrial e licenciamentos); Direitos da personalidade (direito da imagem e direito de arena). 1.4 Políticas públicas (investimentos em infraestrutura, fomento e incentivos fiscais). 2. Desfile das escolas de samba do Grupo de Acesso; 3. Blocos e bandas; 4. Atividades especializadas (bordadeiras, fabricação de máscaras e calçados); 5. Comércio e exportação; 6. Atividades sociais, culturais

e profissionais (PRESTES FILHO, 2009, p.31).

É de grande relevância se estudar de maneira sistemática às atividades inerentes ao entretenimento, conhecendo até que ponto se dá o envolvimento socioeconômico com tais atividades culturais. Para a produção e realização desse entretenimento, há um envolvimento por parte de muitos segmentos, tais como empresas, profissionais, comunidades, entre outras, e que juntos implicam em criação de postos de trabalho e geram renda, ativando o cotidiano das comunidades.

Note-se que a criação de bens e serviços comercializáveis direcionadas para o entretenimento é cada vez mais crescente, se tornando parte bastante considerável do processo produtivo como um todo. Nas sociedades contemporâneas, os indivíduos estão cada vez mais destinando boa parte de sua renda para atividades ligadas à cultura, ao lazer, querendo cada vez mais aumentar a sua “cesta” de atividades culturais.

Hoje, para muitos autores que debatem sobre a economia da cultura, tais como Leandro Valiati, Luiz Carlos Prestes Filho, Carlos Lessa, entre outros, o carnaval está sendo visto como um ótimo negócio, que está movimentando bilhões de reais por todo Brasil. Um exemplo desta movimentação são os números gerados pelo carnaval em 2012 pelos quatro principais centros carnavalescos do Brasil, a saber, Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Paulo. Estes centros carnavalescos, juntos, exemplificam uma cadeia produtiva impactante na economia inclusive em escala de país, pois geraram cerca de R\$ 2,7 bilhões de reais, somente no período de quatro dias de festa no ano de 2012³.

O dinheiro gerado pelo carnaval produz uma dinâmica na estrutura da economia que interliga cadeia produtiva que se inicia nos fornecedores de matérias primas elementares, necessárias à confecção de fantasias e adereços, e exibe atividades encadeadas e que se intensificam, em diversos elos e vezes, até a etapa e o momento referente aos desfiles das escolas de samba. Nessa oportunidade, todo o esforço encadeado vira um produto “consumido” por milhares de pessoas.

Não há como negar a relevância do Carnaval para a economia. Só as escolas do grupo especial do Rio de Janeiro geram mais empregos e renda do que muita empresa. Comparando a linha de produção das escolas de samba do Rio de Janeiro, hoje concentrada em um conjunto de galpões conhecido como Cidade do Samba, ao regime de trabalho das grandes corporações, a Cidade do Samba é o lugar onde uma estrutura quase empresarial planeja e implementa uma sequência de tarefas

³ Dados publicados no site cidadeverde.com em 20/02/2012, com a nota: Mercado do carnaval movimentou R\$ 2,7 bilhões na economia do Brasil.

complexas e encadeadas (LESSA, 2011)⁴.

Desenhando o “mercado” do carnaval, onde se gera emprego e renda, o ponto mais importante é a concentração nos barracões das escolas de samba. É no barracão de cada escola que se organizam, estruturam e implementam diversas funções, delimitando para cada pessoa qual será a sua função e seu grau de participação. Estas funções, reunidas e conectadas, formam a cadeia produtiva do carnaval, conforme salienta Lessa (2002 apud PRESTES FILHO 2009).

Dessa forma, para entender como se caracteriza essa cadeia produtiva, deve-se identificar os elos que a constroem, ou seja, as relações que fazem essa cadeia ser produtiva de um entretenimento. Segundo Prestes Filho (2009, p.35), como já indicado anteriormente, “os principais elos de uma cadeia produtiva podem ser identificados, de modo geral, como pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo”.

Para o que se constitui no foco deste trabalho, o carnaval, a primeira relação identificada é a etapa da pré-produção, ou o período que antecede à produção, e que se refere, segundo Prestes Filho (2009), aos produtos e providências necessários à “fabricação” dos desfiles das escolas de samba. Essa etapa se refere também, e, sobretudo, às atividades de concepção e criação. Os insumos utilizados, na sua maioria, são originários de indústrias pertencentes a setores como os de: borracha e plásticos, vestuário e calçados, papel e celulose, produção de madeira, têxtil, metalúrgica, tintas, couro e vidro, além de uma pequena demanda pelos produtos fabricados pelas indústrias de eletroeletrônicos, equipamentos e máquinas, entre outros.

A escolha do samba enredo é de fundamental importância nesta fase inicial de pré-produção. Um samba bem escolhido é imprescindível para uma bem sucedida realização de todo o espetáculo, já que é através dele que se formam todas as expectativas de produção e preparação das escolas de samba para o desfile.

Além da escolha do samba, em si, conta-se também com a duração e o conteúdo desse samba, sendo importante, por exemplo, a consistência da letra, que não deve ser muito repetitiva. Isso é um fator que conta muitos pontos, pois o intérprete do samba o canta mais ou menos 65 vezes no sambódromo, e, por isso, o samba tem que ser bom e ir conquistando o público durante o desfile, mais precisamente, o indivíduo que paga para assistir o desfile. É através do samba enredo da escola que se conquista o tal consumidor: segundo Prestes Filho

⁴ Palestra do Economista e filósofo Carlos Lessa sobre o Samba como economia da cultura realizada em 20 de setembro de 2011, no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2011.

(2009, p.38), “se a melodia e a lírica do samba empolgarem o consumidor, ele será cativado e certamente irá aderir às cores da escola com maior motivação”.

Seguindo a lógica do autor, a segunda relação é apresentada como a etapa de produção. Esta tem lugar nos barracões das escolas, onde as matérias primas são recebidas e transformadas, tendo em vista a execução do desfile. Esse material recebido será transformado a partir da idealização do tema enredo da escola de samba, que também é definido no âmbito do barracão.

A partir desse momento, a escola pode desencadear o processo de compra de todo material que será utilizado para a produção do espetáculo. Definido o tema que a escola irá abordar na passarela, serão então desenvolvidas todas as atividades de criações, como as fantasias e adereços, a projeção e execução dos carros alegóricos e suas alegorias, assim como a coreografia das alas e passistas. O ritmo harmônico da melodia, com referência no enredo, é objeto de definição por meio – ou com base na – seleção do samba.

A concepção do material utilizado pelas escolas de samba na produção do desfile, como, por exemplo, as fantasias e adereços, os carros alegóricos e as alegorias, entre outros, acontece no ateliê e na oficina. Na oficina são realizadas as atividades de construção de peças mais elaboradas e do “esqueleto” dos carros alegóricos, o que, quando necessário, envolve aplicação de inovações tecnológicas apropriadas para o desfile. Já no ateliê, são realizadas as tarefas relacionadas à confecção de roupas e adereços, sapatos e chapéus etc.

O terceiro grande elo da cadeia diz respeito à distribuição do produto fabricado, ou seja, à colocação desse produto no mercado, para que possa ser consumido. Relacionando essa distribuição com os desfiles das escolas de samba, o que é devidamente distribuído, além dos produtos tangíveis, é o nome da escola e seus direitos intangíveis. Aí entram em cena, com intensidade e de forma decisiva, os meios de comunicação, que informam desde sobre os métodos para a escolha do samba até sobre o(s) patrocinador(es) da escola.

Finalizando o ciclo de etapas da cadeia produtiva do carnaval, tem-se a relação entre comercialização e consumo, que se refere ao produto final, ou seja, a fase relativa aos desfiles das escolas de samba. Mas também representam comercialização e consumo acontecimentos intermediários, como os ensaios que precedem os desfiles, sendo importantes, da mesma maneira, as ações dos diversos meios de comunicação disponíveis. Refere-se aqui ao que pode ser chamado de “consumo intersticial”, que tem lugar nos ensaios, nos barracões ou em outros espaços reservados pela própria escola para a sua apresentação.

O processo de comercialização culmina, então, com o devido consumo realmente final. Este acontece de maneira direta, ao vivo, no sambódromo e nos seus camarotes e

arquibancadas, e também pela televisão, de maneira indireta (PRESTES FILHO, 2009).

Essa transformação mercadológica de uma festa popular, mediante comercialização e distribuição do carnaval pelas escolas de samba, mobilizando atividades e competências de uma grande cadeia produtiva, na perspectiva do consumo final, não tem como objetivo o ganho econômico. Não se pode dizer que as escolas de samba buscam auferir lucro de seus desfiles.

O propósito das agremiações é transmitir suas histórias, ou melhor, “contar histórias”, através de seus sambas-enredo, com a alegria e o entusiasmo de seus participantes e colaboradores. O grande objetivo, no final das contas, é ver o público se encantar com o desfile, aplaudindo e cantando junto sob os holofotes da passarela do samba.

Portanto, para as escolas de samba, certamente nenhum ganho é ambicionado. Mas a produção do carnaval representa muito ganho econômico, para as atividades que se inserem nos elos da cadeia produtiva do carnaval, principalmente de maneira indireta. E com respeito a esse aspecto que cabe explorar a relação entre economia e carnaval.

Segundo Prestes Filho (2009), há quem ganhe economicamente com o carnaval, de maneira indireta, notadamente em atividades relacionadas aos setores industriais e de comércio.

Pode-se destacar o turismo (com a venda de transporte, hospedagem e alimentação), a indústria gráfica e editorial (através da edição de revistas, folhetos, jornais, pôsteres e livros), a indústria do audiovisual, com a transmissão dos desfiles, vendas de DVDs e CDs. Além disso, merece igualmente destaque a indústria fonográfica, que vende CDs com as músicas de carnaval, reunindo todos os sambas-enredo de todas as escolas de samba, sendo responsável pela divulgação via internet dessas músicas.

Outra indústria de extrema importância é a que vende os instrumentos de percussão (que ganha mediante a venda dos equipamentos necessários, utilizados pelas baterias das escolas de samba). Também a indústria de bebidas, entre outras, é impulsionada, não se podendo deixar de mencionar as atividades das rádios que transmitem as músicas de enredo das escolas, e da própria internet, através da busca de sites das próprias escolas de samba ou outros sites culturais.

A figura 3 abaixo ilustra essa teia de vínculos entre o carnaval e diferentes setores de atividades que, ainda que indiretamente, compõem a economia do carnaval.

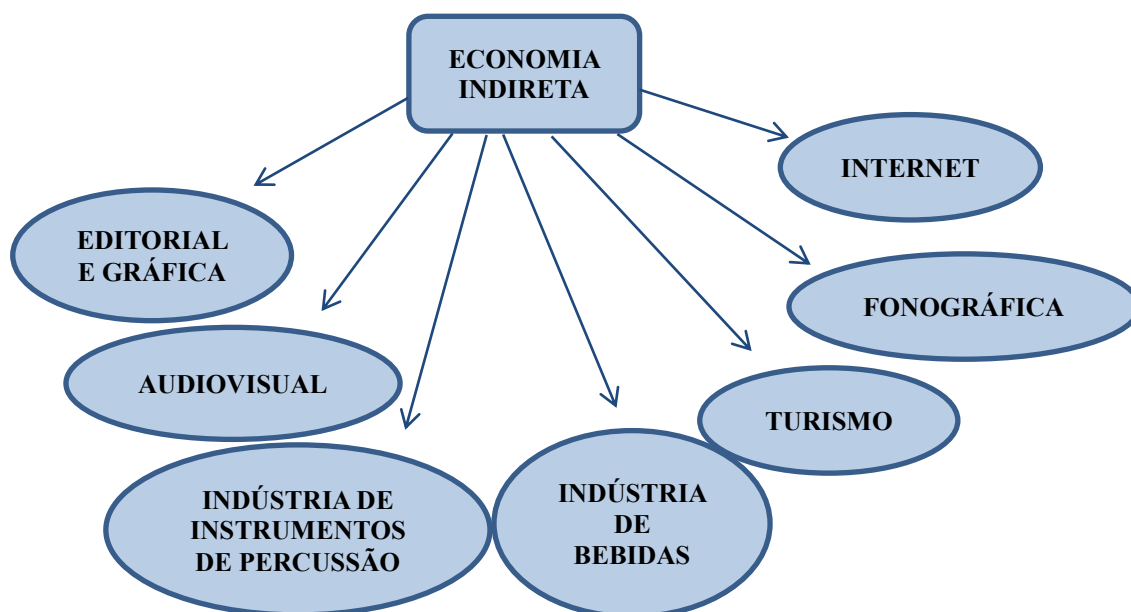


Figura 3 Setores que movimentam a economia indireta vinculados ao carnaval.

FONTE: Elaborada pela autora com base nos dados do livro de Prestes Filho (2009).

Sobre a geração de postos de trabalho da economia indireta do carnaval, o estudo de Prestes Filho (2009) no ano de 2006, mostra que para os produtores primários, como o comércio, os restaurantes e bares, hotéis, entre outros, geraram 176,2 mil postos de trabalho/mês reunindo cerca de 369,3 mil trabalhadores para ocupação destes postos de trabalho. Um exemplo citado é a rede hoteleira com a geração de 26,6 mil postos de trabalho, reunindo 79,8 mil trabalhadores.

No que se refere aos gastos dos turistas, no mesmo ano analisado acima, o mais representativo diz respeito às despesas com transportes, cerca de R\$ 195,1 milhões, correspondentes com o deslocamento por meio aéreo, rodoviário ou marítimo para a cidade do Rio de Janeiro. A emissora de televisão Rede Globo faturou R\$ 17,3 milhões, tirando o lucro com a venda de direitos de emissão do carnaval para o exterior. Com exemplos como estes, pode-se considerar e afirmar que o carnaval, pelo menos no Rio de Janeiro, gera emprego e renda, mobilizando uma ampla gama de trabalhadores.

Não se pode esquecer, igualmente, os direitos autorais dos que se envolvem na elaboração do samba-enredo. Entretanto, outros direitos de propriedade, tais como o direito de imagem, direito de arena e licenciamentos de marca, são ainda muito recentes, e, ao que parece, pouco aproveitados por enquanto, pela ausência de pessoas que legalizem o que é seu de direito, tornando-se proprietário apto e capaz para desenvolver suas atividades. Dessa forma,

[...] dentro de uma concepção ampla, propriedade intelectual tem tudo a ver com o carnaval. A festa representa para uma parcela bastante significativa da população brasileira, uma atividade econômica fundamental. Tem-se uma percepção, não demonstrada, mas plausível, de que se auferem muito menos resultados econômicos do que se poderia segundo Ávila (2009 apud PRESTES FILHO 2009, p.38).

A lei 9.610/98 regula os direitos autorais, entendendo-se sob essa denominação os direitos de autor e os direitos que lhe são conexos (intérpretes, músicos, produtores de fonogramas – cartas e anúncios falados – e organismos de radiodifusão). No que diz respeito à cadeia produtiva do carnaval, segundo Prestes Filho (2009), pode-se afirmar com certeza que os direitos autorais encontram-se na esfera dos autores de músicas e enredos, e os direitos conexos são apresentados como aqueles que, com bastante significância econômica, favorecem a divulgação das obras musicais por mediação de intérpretes, produtores de fonogramas e emissoras de rádio e televisão.

Com inspiração nessas considerações sobre a cadeia produtiva do carnaval, formuladas tomando-se como base a experiência do maior centro carnavalesco do Brasil que é o Rio de Janeiro – pelo menos pelo critério “desfile de escolas de samba” –, pode-se analisar a cadeia produtiva do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, objeto da próxima seção deste capítulo.

4.2 O CARNAVAL DE FLORIANÓPOLIS EM FOCO: PRODUZINDO O CARNAVAL NA ESCOLA DE SAMBA OS PROTEGIDOS DA PRINCESA

Antes de expor a análise baseada na pesquisa de campo na escola de samba Os Protegidos da Princesa, através da qual será mostrada a cadeia produtiva da economia do carnaval em tal escola, comparando com a cadeia produtiva da economia do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, no já exposto estudo de Prestes Filho (2009), mostrar-se-á um pouco da trajetória e crescimento dessa escola de samba, desde sua criação em 1948 até os dias atuais.

4.2.1 Trajetória e crescimento da escola de samba Os Protegidos da Princesa

“Tudo que diz a respeito de Protegidos, muito embora eu não deixe transparecer, me empolga, eu vibro tá entendendo? Porque é uma emoção diferente. Olha, falar de protegidos é bom demais, dói na alma e alegra o coração. Falar de Protegidos é sem igual.” (Sr. Silvio Serafim da Luz, o único fundador vivo da escola, em entrevista realizada pela autora em 30 de outubro de 2014).

Recupera-se aqui o que já foi assinalado brevemente no capítulo 1 sobre a história da escola de samba Os Protegidos da Princesa, que foi criada por um grupo de amigos, liderados por um jovem em 18 de outubro de 1948.

O nome, Os Protegidos da Princesa, foi atribuído em homenagem à Princesa Isabel, devido à sua postura relativamente à abolição da escravatura, no Brasil, assinando a Lei Áurea em 13 de maio de 1888. Mais tarde, passou a se chamar Grêmio Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, já com cadastro nacional de pessoa jurídica e com endereço fixo. Em 1966, a Escola foi reconhecida de utilidade pública pela Lei Municipal nº 777, de 13/09/1966, publicada no Diário Oficial nº 8134 de 13/09/1966. Em 1949, um ano após a sua fundação, essa escola de samba, a mais antiga de Florianópolis, ganharia o seu primeiro título.

Atualmente a agremiação passou a ser Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Os Protegidos da Princesa.

Na passarela, Os Protegidos da Princesa estruturam-se com: a ala dos compositores, um departamento feminino, a ala das passistas, a ala das baianas, a ala da comunidade, com um intérprete, com a escolinha de mestre-sala e porta bandeira, uma bateria, um mestre e o grupo show. Não esquecendo a Velha Guarda da escola de samba, que não abre mão da tradição e preserva a história.

Pontuando brevemente um a um, começar-se-á com a ala dos compositores, que ganhou uma nova estrutura na metade de 2008, quando a escola se reuniu e remontou o planejamento organizativo reformando tal ala, contando com a participação de nomes já consagrados no carnaval de Florianópolis. A princípio, tem-se a condição de uma ala fechada tendo por objetivo criar um perfil de identificação do compositor com a escola, agregando valores, aproximando pessoas, buscando novos ideais que iram promover e consolidar o desenvolvimento da escola. Esta ala tem a função de criar a parte musical da escola. Na maioria das vezes, os integrantes recebem uma prévia do enredo para assim poder estabelecê-lo a partir da letra do samba a ser adaptada para o desfile.

A escola conta com uma ala de compositores que desempenham suas atividades durante o ano inteiro, criando suas músicas para o desfile de carnaval assim como também incluindo obras das mais variadas vertentes do samba. Organizam-se com o repertório da velha guarda se integrando sempre nas diversas oportunidades que possuem para divulgação de sua escola, como concursos de marchinhas de carnaval e as marchas de rancho. Tal ala ainda contribui com sambas para blocos de rua e campanhas publicitárias, fomentadas pela Prefeitura Municipal de Florianópolis.

Um ano após a criação da escola, foi criado o departamento feminino, em 1949, antes chamado de Grêmio Feminino, que iria ajudar na dinâmica de organização, controle e execução das tarefas incumbidas às mulheres da escola. Seu objetivo direto é estruturar a logística, oferecendo apoio às funções do dia-a-dia da agremiação, como, por exemplo, preparar as refeições de todos que ajudam de alguma forma na produção do desfile da escola, desde elaboração e customização de fantasias e adereços, assim como a criação dos carros alegóricos, entre diversos outros serviços prestados pela comunidade. Mesmo sendo um número pequeno de pessoas que se disponibilizam a ajudar nessas tarefas cotidianas, a escola sempre obteve êxito com tal apoio nessas operações. Este departamento possui uma ligação direta com a diretoria executiva da agremiação, realizando os mais diversos serviços e tendo participação também no que diz respeito ao levantamento de recursos financeiros, promovendo a escola em vários eventos que contribuam para o bem estar das comunidades envolvidas com a agremiação. A saber, as comunidades envolvidas com a escola são referenciadas como sendo as comunidades que compreendem ao maciço do Morro da Cruz, principalmente a comunidade do Morro do Mocotó.

No que diz respeito à ala das passistas, a escola de samba conta sempre com meninas pré-selecionadas e que realmente se responsabilizam e colaborem com a escola.

Recentemente a escola busca a modernização da ala das baianas, com uma reestruturação e organização, deixando-a em evidência sem perder o tradicionalismo. Ano após ano, em todos os desfiles de carnaval pela escola, as tradicionais baianas possuem a missão de desfilar na passarela com suas fantasias que pesam quase 30 quilos, o que requer responsabilidade e disposição.

No que se refere à ala das comunidades o importante é o envolvimento dessas com a escola. As comunidades envolvidas com a escola colaboram no que podem, estando a disposição para qualquer tipo de serviço.

O intérprete é um elemento muito importante para a escola de samba. Sua função é fazer uma "leitura" do tom em que a letra será apresentada ao público. Mesmo estando dentro da escola e muitas vezes fazendo parte daquela comunidade em que a escola está inserida, ele faz um papel quase de observador externo. Para criar uma melodia, o intérprete sente a força que cada uma daquelas palavras precisa ganhar para que empolgue os integrantes da escola e o público. Na escola de samba deve haver um bom relacionamento também entre o carnavalesco e o intérprete, pois é necessário que o carnavalesco visualize se tudo o que ele está criando irá combinar com o tom de voz do intérprete.

Os postos de mestre-sala e porta-bandeira são dados aos passistas que se sobressaem,

com a missão de carregar e honrar a bandeira da escola, cumprimentando o público com suas evoluções.

Grandes modificações na bateria da escola Os Protegidos da Princesa ocorreram no ano de 2008, quando um jovem com apenas 19 anos assumia a o comando. Assumido o posto, começou as preparações para o carnaval de 2009. No seu primeiro carnaval comandando a bateria, o jovem conseguiu receber nota 10 de todos os jurados presentes, com o samba-enredo sobre a vida de Beto Carrero⁵, manifestando toda a percepção do carnaval da “ilha da magia”. Com as boas notas veio à vontade de fazer ainda melhor no carnaval do ano seguinte.

Em 2010, como se esperava, foi a única bateria nota 10, alcançando o vice-campeonato da escola.

“Foi um ano de superação na escola. Estávamos desacreditados, mas conseguimos fazer um excelente desfile”. (Marcelo Dutra, Mestre de bateria, em entrevista realizada pela autora em 04 de setembro de 2014).

Em 2011, o ritmo das comunidades integrantes da escola conquistou à passarela Nego Querido, segundo o novo mestre, a bateria continuou evoluindo em todos os aspectos, pelo terceiro ano consecutivo. E foi com o samba-enredo da cerveja Alemã, na Alemanha brasileira, que novamente conquistaram nota 10 de todos os jurados.

O grupo Show da Os Protegidos da Princesa foi recriado no ano de 2005, sob o comando do novo mestre. A nova geração de ritmistas, ainda adolescentes, juntamente com a corte da escola, rainha de bateria, cidadã e cidadão-samba e o casal de mestre-sala e porta-bandeira são responsáveis por grandes apresentações e pela divulgação da escola. Cabe aqui ressaltar a sucessão de gerações, como dito anteriormente no capítulo 3 quando se falou sobre o carnaval. A escola que representa e canaliza os anseios das comunidades que dela participam se “reproduz” ano após ano, década após década, com a crescente participação das comunidades, que passam de geração a geração seus valores e suas devoções pelo carnaval. Ao passar dos anos, o grupo show, principalmente os “meninos” da bateria show, foram adquirindo maior experiência e reconhecimento por onde passavam. Eventos públicos, festas de casamento, bailes de formatura e outras inúmeras festas privadas elevaram a bandeira da escola, honrando a agremiação mais antiga da cidade.

E, por fim, há a Velha guarda, que preserva histórias e tradições das escolas de samba, como já assinalado. Apesar de toda a tecnologia, as escolas de samba não abrem mão da

⁵ História do Beto Carrero disponível em: <<http://www.betocarrero.com.br/historia/>>.

tradição. São esses integrantes que recontam a cada desfile a história do samba da agremiação. Para fazer parte da Velha Guarda, tem que ter no mínimo 50 anos de idade e 25 anos de escola. A Velha Guarda claramente mostra sua participação junto à comunidade florianopolitana, que se faz presente durante o ano inteiro e, no carnaval, vai para a avenida de forma organizada e harmoniosa, levando a sua mensagem de comprometimento para com a agremiação. Desse modo, foi em 18 de outubro de 2001 a criação da “Ala da Velha Guarda”. Em 22 de fevereiro de 2005, em Assembleia Geral da Ala da Velha Guarda, em cumprimento à legislação do novo Código Civil brasileiro e da Lei de Responsabilidade Fiscal, foi alterado seu estatuto e adequada a denominação para a então Ala da Velha Guarda, que passou a denominar-se Galeria da Velha Guarda dos Protegidos da Princesa (GRES. OS PROTEGIDOS DA PRINCESA, 2014).

4.2.2 Cadeia produtiva da escola de samba Os Protegidos da Princesa

A lógica utilizada por Prestes Filho (2009) em seu estudo sobre a cadeia produtiva do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro é a mesma para a produção do carnaval pela escola de samba utilizada como exemplo neste trabalho. De fato, conforme os dados disponibilizados pela diretoria administrativa da escola de samba Os Protegidos da Princesa, os elos da cadeia produtiva para a “fabricação” do carnaval se constituem nos mesmos, ou seja, pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo.

Antes de todas as atividades relativas a essas etapas serem postas em prática, deve-se primeiro ter em mente o enredo, que é escolhido pelos membros da diretoria administrativa da escola de samba. O enredo é, portanto, precedente da etapa da pré-produção. É a escolha do enredo que conduz como será feito o desfile na passarela, ou seja, a ordem do desfile. Esta significa a sequência das alas dispostas para a apresentação na passarela. Por exemplo, normalmente, a ordem dos desfiles das escolas de samba em geral, se configura conforme mostra a figura 4 abaixo:

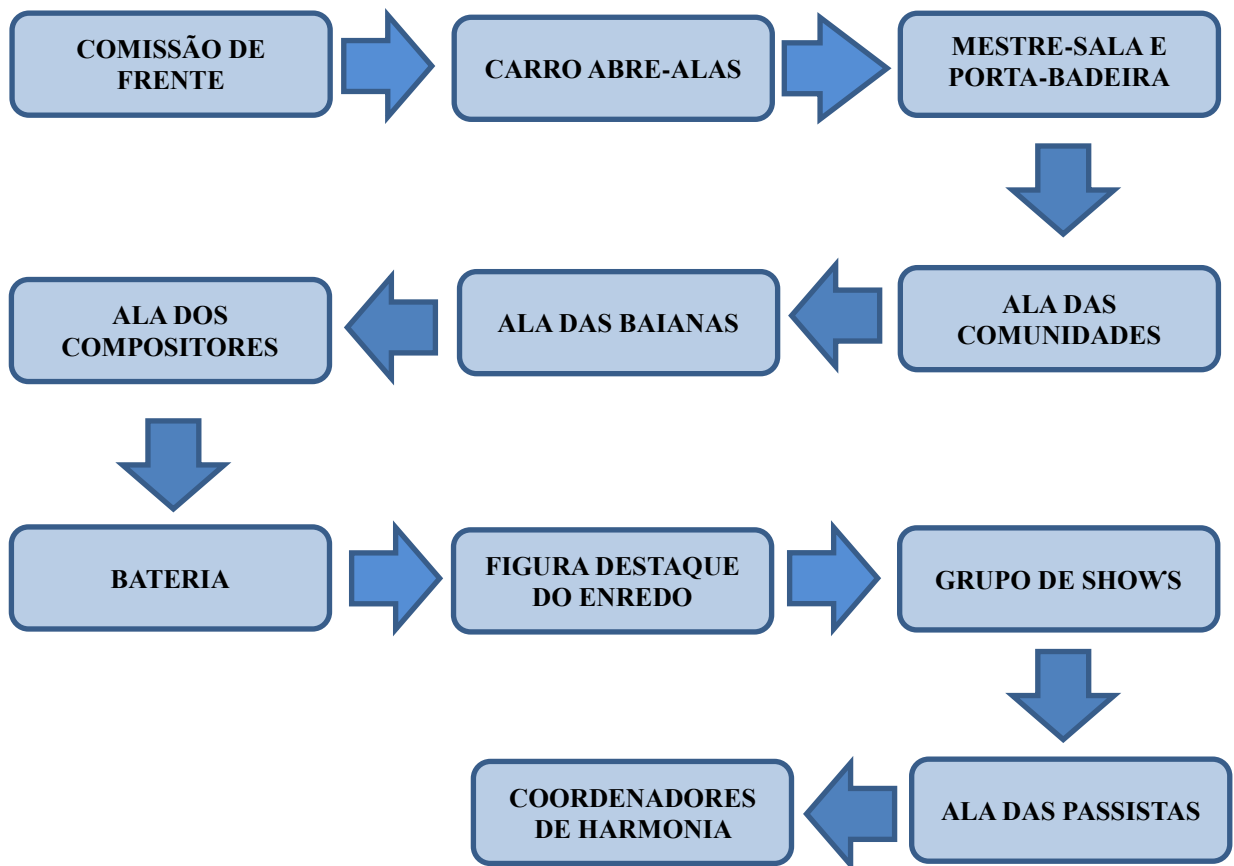


Figura 4 Estrutura da disposição das alas das escolas de samba na passarela.

FONTE: Elaborada pela autora com base nos dados do livro de Ramos (1997).

No entanto, para a escola de samba Os Protegidos da Princesa, houve uma reestruturação da ordem do desfile, pois ao longo de seu tempo de existência, com a modernização da escola, o processo de disposição das alas se modificou. Ou seja, houve uma ampliação e uma inserção de alas, conforme mostra a figura 5 abaixo:

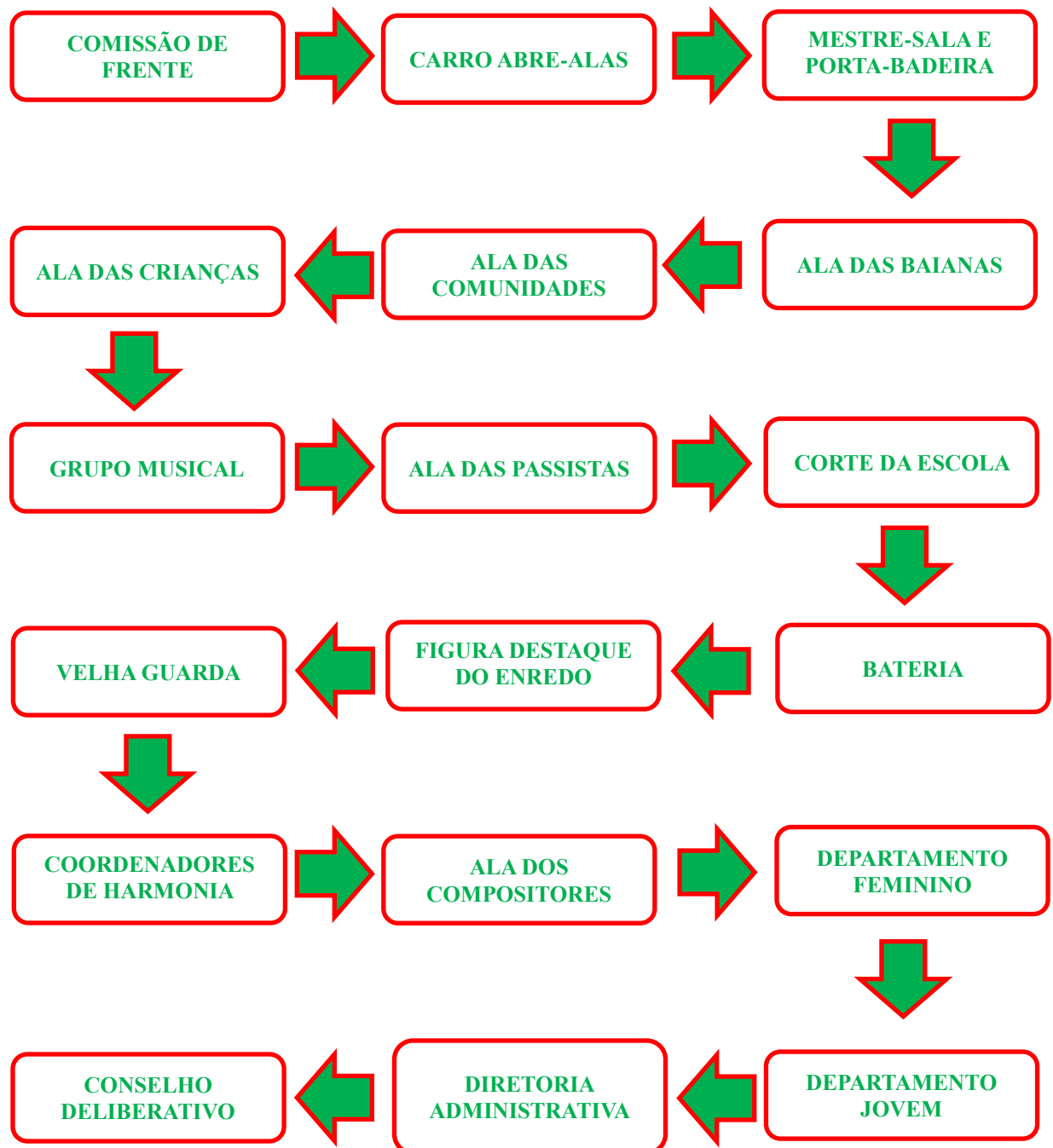


Figura 5 Estrutura da escola de samba Os Protegidos da Princesa na passarela.

FONTE: Elaborada pela autora com base nos dados da diretoria executiva da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

A respeito da figura 5 acima, no que se refere à diretoria administrativa e ao conselho deliberativo, foram colocados por último na ordem do desfile para efeito de ilustração, mas, na verdade, os membros da diretoria e do conselho se distribuem ao longo do desfile, pelas laterais da passarela, ficando sempre à margem observando a harmonia das alas (mas nunca

entre as alas). Ao final da sequência, estão também a ala dos compositores, o departamento feminino e o departamento jovem, fechando o desfile. O conselho deliberativo, juntamente com a diretoria administrativa e os departamentos feminino e jovem, usa uma roupa especial, geralmente um terno branco com um bóton especificando a qual setor pertencem. Assim, toda essa parte que vem atrás da ala dos compositores acompanha todo o desfile, verificando se tudo está em ordem, em conformidade com os ensaios.

Porém, essa estrutura da ordem do desfile não é estática. Sempre vai haver muito dinamismo dentro da escola na hora do desfile, mudando tal estrutura conforme o enredo, ou seja, de acordo com a história que a escola de samba se propõe a contar na avenida.

Dando sequência à abordagem da cadeia produtiva do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, uma vez escolhido o enredo tem início a primeira etapa do ciclo de “fabricação” do carnaval, que se refere à pré-produção. Nesta etapa serão compradas as matérias-primas para a elaboração de fantasias e adereços, assim como para a criação dos carros alegóricos. Os insumos utilizados provêm de indústrias pertencentes aos seguintes setores, principalmente:

- Borracha e plástico, que são comprados em São Paulo quando necessário, pois nem sempre a escola utiliza; Acetato, isopor e espuma são utilizados com maior frequência e são comprados na grande Florianópolis, mais especificamente em São José;
- Vestuário e calçados, que são comprados em Florianópolis, porém quando não há disponibilidade na cidade, são comprados em São Paulo; Faz-se aqui uma observação quanto aos calçados comprados, que são somente para as alas e os quesitos principais: comissão de frente, casal de mestre-sala e porta-bandeira, bateria e às vezes a ala das crianças;
- Madeira: as madeiras utilizadas são especialmente para as bases dos carros alegóricos, sendo adquiridas em Florianópolis;
- Têxtil: 80% do que é utilizado para a produção de fantasias e adereços é comprado no Rio de Janeiro, em uma loja bem conhecida que vende vários tipos de artigos para o carnaval, sendo uma das maiores fornecedoras da América Latina desse tipo de produto. Uma desvantagem é que nessa loja nem sempre o preço é o melhor, porém a variedade, a qualidade e a facilidade de crédito acabam sendo bem mais atraentes do que em São Paulo. Nesta última são comprados acessórios geralmente não encontrados no Rio de Janeiro, mais especificamente produtos de origem

chinesa. Os 20% restantes são comprados em São Paulo ou em Florianópolis mesmo, pois às vezes não compensa o custo desembolsado para a viagem;

- Metalurgia: tudo que diz respeito a este setor é adquirido no município de Biguaçu;
- Tinturaria: 100% das tintas são compradas em Florianópolis;
- Eletroeletrônicos, equipamentos e máquinas são comprados na grande Florianópolis ou em Florianópolis, buscando sempre o menor preço.

Definidos os setores integrantes da composição na pré-produção, completa-se uma parte dessa etapa. Concomitante a esta parte será escolhido o samba, que irá compor com o enredo já definido. A escolha do samba-enredo ocorre na primeira semana de outubro, através de um concurso em que participam vários sambas que compõem com o enredo, sendo escolhido apenas um. Levando em consideração que a duração do desfile da escola de samba na avenida dura em média 1 hora e 15 minutos, o samba-enredo será então cantado cerca de 30 vezes ao longo do desfile.

Observe-se que o samba-enredo reflete diretamente no resultado final do desfile, pois se um samba-enredo for muito difícil de ser cantado, não irá agradar ao público e nem aos jurados, podendo a escola perder muitos pontos. Muitas vezes o samba-enredo pode também favorecer um quesito, por exemplo, a bateria, e desfavorecer outro quesito, como a comissão de frente. Esse resultado deve ser evitado a todo custo, pois tudo e todos devem estar em perfeita harmonia. O samba-enredo é gravado no Rio de Janeiro, onde se tem mais acesso aos instrumentos necessários para tal gravação com certo grau de modernização.

Para questão de esclarecimento, os quesitos julgados em uma escola de samba são: comissão de frente, enredo, samba-enredo, evolução, harmonia, alegoria e adereços, figurino, casal mestre-sala e porta-bandeira e bateria (RAMOS, 1997).

A segunda etapa da cadeia produtiva do carnaval se refere à produção. Nesta etapa são recebidas e conferidas no barracão da escola as matérias-primas compradas na etapa anterior. A transformação desses insumos em fantasias, adereços e carros alegóricos se dá em lugares distintos. Por exemplo, para a produção das fantasias, primeiro se faz necessário que o carnavalesco da escola, responsável pela parte de criação das fantasias após a definição do enredo, desenhe os moldes, que são feitos no barracão.

Em seguida, quando os moldes de todas as fantasias que irão compor todas as alas estão prontos, ocorre o seu envio para São Paulo, onde é produzido o arame que representa a base de sustentação da fantasia. Para a fabricação desse arame, primeiro é feito um modelo piloto que é enviado para o carnavalesco aprovar. Aprovado o molde piloto, é produzido o

restante dos arames, com a quantidade especificada pelo carnavalesco. Na verdade, o molde do arame é desenhado em uma folha, tendo cada ala o seu molde. O que realmente vai para São Paulo é um livro com todos os moldes das fantasias de todas as alas que compõem a escola. É dessa maneira que se obtém o arame.

Uma cópia desse livro fica também com a costureira responsável pela parte dos cortes das fantasias. Outra fica com o responsável pela compra dos tecidos das fantasias, cuja escolha é de responsabilidade do carnavalesco.

Feita essa parte, quando o arame da fantasia fica pronto é repassado às “adrecistas”, que o recebem nas suas casas. Essas pessoas decoram o arame com os adereços escolhidos pelo carnavalesco e com o tecido cortado pelas costureiras. São contratadas em média cinco costureiras, conforme a necessidade da escola, para a produção de todas as fantasias. Uma delas fica responsável por toda a parte do corte de todas as fantasias de todas as alas; as peças são coladas ao arame, que é mandado para as “adrecistas”.

Nessa etapa de corte das fantasias também ocorre à montagem de um modelo de corte da fantasia piloto, ocasião em que a costureira vai cortar o tecido conforme o livro que já recebeu com os moldes. Tendo realizado o modelo piloto do corte do tecido para aprovação do carnavalesco, e aprovado o corte, a costureira corta todas as fantasias necessárias para determinada ala. Um aspecto é que essa etapa é feita ala por ala, sendo um total de 19 alas.

As outras costureiras são contratadas para o corte de fantasias de segmentos menores da escola, especificamente para os quesitos. Por exemplo, uma costureira faz serviços em menor quantidade, às vezes específicos de algumas alas, como para o grupo musical, para mestres de bateria e para o departamento feminino, entre outros. Outra responde pelo corte das roupas do mestre-sala e da porta-bandeira. Uma outra tem a atribuição de cortar a roupa da comissão de frente, que se refere a um quesito principal. Dessa maneira são contratadas costureiras conforme a necessidade da escola de samba, para as pequenas produções.

Todas as costureiras trabalham em suas casas, e algumas ainda terceirizam o serviço por conta própria. Assim como as adrecistas, que formam equipe de 17 profissionais com as quais a escola conta e, cada costureira trabalha na sua respectiva casa. Essas profissionais encontram-se distribuídas pela grande Florianópolis e no município de Florianópolis, inseridas nas comunidades do Morro do Mocotó, da Serrinha e do Monte Verde, e nos municípios de Palhoça e Biguaçu.

Com relação à criação e construção dos carros alegóricos, estes são feitos no barracão da escola, pois necessitam de um espaço maior para sua produção. Para essa parte do processo produtivo do carnaval da Protegidos da Princesa há, já, uma equipe especializada, que

possuem muita experiência na preparação dos carros alegóricos, contratada no município de Parintins do Estado do Amazonas⁶. Essa equipe conta com soldadores, escultores, serralheiros e decoradores para a produção dos carros alegóricos.

Estas duas etapas referentes à pré-produção e produção são realizadas em meados de outubro, para que se consiga colocar a escola de samba na passarela em fevereiro, período em que geral tem lugar a execução do carnaval. Todo esse processo produtivo leva em torno de cinco meses, contando desde setembro, mês em que o carnavalesco já começa a desenhar as fantasias e adereços a partir do enredo escolhido. Desde então, as atividades desdobram-se até fevereiro, mês de realização do desfile.

Das fantasias produzidas pela escola, 50% são distribuídas (doadas) e 50% são vendidas. As fantasias doadas são para as pessoas que se voluntariaram em ajudar a escola em qualquer serviço quando necessário, desde serviços gerais até a contagem das fantasias e adereços. As fantasias vendidas ficam disponíveis em um site para sua compra online e também diretamente na secretária da escola, localizada no barracão.

As fantasias dos quesitos que serão julgados na passarela ficam disponíveis apenas três dias antes do desfile, e as fantasias das alas são entregues no mesmo dia do desfile. A entrega das fantasias ocorre dessa maneira, com tão pouco tempo até o desfile, por questão de sigilo. É importante que não ocorram vazamentos, por fotos ou informações antes da hora sobre como serão as fantasias, pois, assim como o desfile, de uma maneira geral, as fantasias devem ser “inéditas”.

Fabricados estes materiais, passa-se para o próximo elo da cadeia produtiva, que se refere à terceira etapa, chamada de distribuição do produto fabricado, ou seja, a colocação desse produto no mercado, para que possa ser “consumido”. Neste caso, como tudo deve ser inédito para o público na hora do desfile, e como as fantasias são liberadas somente três dias antes do desfile oficial, o que na verdade é aqui distribuído são outros recursos também produzidos pela escola para angariar fundos, como, por exemplo, camisetas oficiais da escola de samba, camisetas com o enredo que a escola vai contar em um respectivo ano na avenida, CD’s e DVD’s, entre outros que possam ser produzidos com o nome da escola e distribuídos para o público que quiser comprá-los.

Como o próprio presidente da escola salientou, na maioria das vezes são doados os CD’s e DVD’s da escola, até mesmo por questão de *marketing*, para promover a instituição.

⁶ O município de Parintins é conhecido por realizar um dos maiores festivais folclóricos do Brasil. Parintins é a cidade dos bumbás, Caprichoso e Garantido, ocorrendo em plena floresta amazônica no último final de semana de junho. Disponível em: <<http://parintins.com/docs/parintins/>>.

Estratégias desse tipo são muito comuns entre as escolas de samba. Além da distribuição desses produtos tangíveis, tem-se também a distribuição do que não é tangível, como, por exemplo, o direito de imagem, como o nome da escola, que pode ser publicado em sites, revistas, jornais etc., sendo necessário, todavia, a autorização para tal publicação.

Esses direitos intangíveis são coordenados e concedidos pela liga das escolas de samba de Florianópolis (LIESF) através um contrato fechado, firmado entre a LIESF e as escolas de samba. Desse modo, é a LIESF que organiza o processo e celebra contratos com os meios de comunicação em geral, o que incide principalmente na transmissão (televisiva, por exemplo) do desfile.

Por último, para fechar o ciclo de etapas da cadeia produtiva do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, tem-se a relação entre os elos de comercialização e consumo, que fazem referência ao produto final, ou seja, ao desfile da escola de samba. Aqui também se pode fazer referência à comercialização antes do devido consumo, ou seja, aos acontecimentos que antecedem o consumo final (que é o próprio desfile), como, por exemplo, os ensaios que a escola deve fazer antes do desfile, para ver se tudo se encontra de modo correto e em perfeita harmonia. Estes ensaios podem ser fechados ou abertos ao público, ocorrendo no próprio barracão da escola ou mesmo em outros espaços reservados pela própria escola para sua apresentação ao público, como praças públicas.

Mas os eventos feitos pela escola têm diminuído em número com o passar do tempo, ficando-se em média com somente três eventos. Notou-se que, efetivamente, o que é arrecado pela escola nessas ocasiões não é suficiente para bancar o evento, e isso não é compensador para a escola. Nesse sentido, os eventos promovidos se resumem a “A Feijoadada da Campeã” (quando a escola ganha), que ocorre logo após os desfiles de carnaval, para comemorar o título, e mais dois eventos que acontecem no barracão da escola para a escolha do sambanredo. Além desses, há os eventos para os quais a escola é convidada a participar, principalmente envolvendo o Grupo Show e a bateria, que se apresentam em casamentos, festas de quinze anos e formaturas, entre outros.

O processo de comercialização do carnaval se finda, então, com o objetivo final da cadeia produtiva: o consumo do desfile na avenida. O devido consumo acontece de maneira direta, ao vivo, para milhares de pessoas, e de maneira indireta para diversos telespectadores, na Passarela Nego Querido, Sambódromo localizado na região central de Florianópolis.

Destaque-se que a escola de samba, para organizar e elaborar toda essa produção do carnaval, conta com recursos advindos de distintas instituições. Precisamente, trata-se do Governo do Estado de Santa Catarina, da Prefeitura Municipal de Florianópolis e, às vezes, de

patrocinador, que, sendo até contemplado no desfile, nem sempre ajuda, frise-se, com recursos financeiros.

No caso de patrocínio, de fato, muitas vezes ocorre parceria no âmbito da qual não se trata de fornecer efetivamente dinheiro para a escola, mas sim de fazer acordos. Por exemplo, o patrocinador se propõe a vender todas as fantasias produzidas pela escola de samba, e, assim, esta arrecada fundos e não precisa doar tais fantasias, o que acontece na maioria das vezes. Desse modo, os dois lados ganham com a parceria: o patrocinador por ter, por exemplo, a sua história contada na avenida pela escola, e a escola por não perder dinheiro com a fabricação das fantasias e não incorrer no ônus de não conseguir, ela própria, vender tudo.

A venda das fantasias irá depender muito de como está o ambiente econômico da cidade, das questões políticas, do turismo etc. Com relação à doação das fantasias, entre as que estavam à venda e não foram vendidas, ocorre somente quando a escola não conseguiu atingir o número mínimo de integrantes para desfilar. No caso, o mínimo é de 1.500 integrantes, patamar para uma escola de samba poder entrar na avenida e desfilar. A escola de samba Os Protegidos da Princesa em geral desfila com aproximadamente 2.000 integrantes.

Para essa escola efetivamente produzir o seu carnaval e colocá-lo na avenida, são gastos cerca de R\$ 1.400.000,00, sendo que desse valor 50% é para despesas com mão-de-obra e 50% para compra das matérias-primas para a produção do carnaval. É importante destacar que as despesas com o carnaval dependem muito do tema que a escola irá escolher para contar a história e trabalhá-lo na avenida. Por exemplo, há temas para os quais a produção custa bem menos de R\$ 1.400.000,00, e há outros que representam grande extrapolação desse valor, pois precisam de fantasias mais elaboradas, com mais luxo.

Sobre a questão da geração de postos de trabalho criados pela escola de samba Os Protegidos da Princesa, segundo a Diretoria Administrativa que levantou os dados para esta pesquisa, são gerados em média, a cada carnaval, um total de 140. Mas esse número varia ao longo dos anos. A tabela 1 mostra as funções desses postos de trabalho.

Tabela 1 Postos de trabalhos gerados em média pela escola de samba Os Protegidos da Princesa

Funções	Quantidade de pessoas
Aderecistas	17
Administrativo	03
Auxiliar de serviços gerais	03
Carnavalesco	01
Casais de Mestre Sala e Porta Bandeira	06
Contador	01
Coordenador Carros Alegóricos	01
Coordenador das Aderecistas	01
Costureiras	05
Diretores de Bateria	08
Empurradores de carros na avenida	60
Equipe de Parintins - Carros Alegóricos (soldadores, serralheiros, decoradores, escultores)	15
Intérpretes (cantores)	08
Iluminação dos carros na avenida	05
Músicos (cavaco, violão)	04
Transportador de materiais e produtos	02
Total	140

FONTE: Elaborada pela autora com base nos dados disponibilizados pela diretoria administrativa da escola de samba Os Protegidos da Princesa

Além destes postos de trabalhos gerados pela escola, e que são remunerados, tem-se também os postos de trabalhos voluntários. Estes atingem um total de 30 pessoas voluntárias, que se organizam antes dos desfiles no barracão para conferir e contar todas as fantasias.

Com todos esses dados mostrados na presente pesquisa, pode-se estilizar como mostra a figura 6 a cadeia produtiva da economia do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

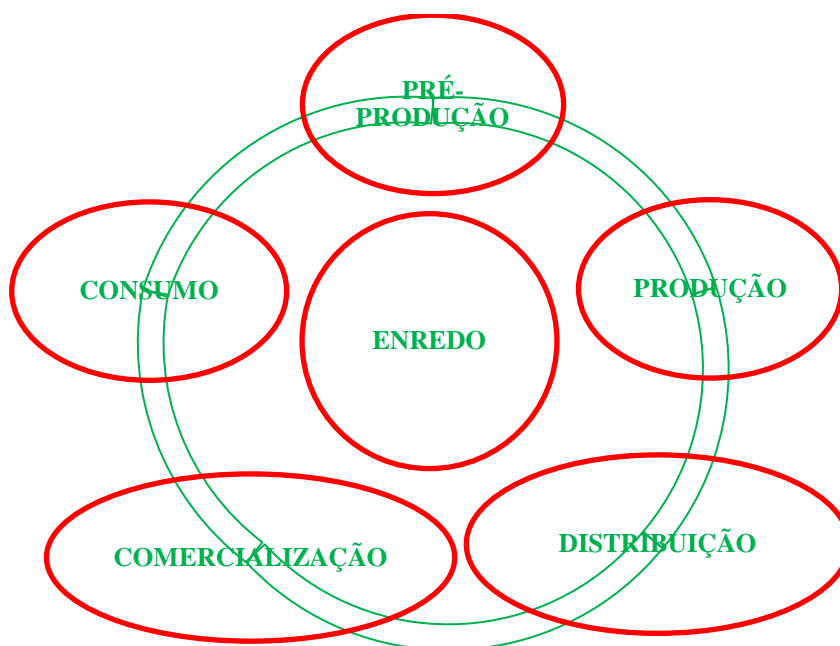


Figura 6 Cadeia produtiva do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

FONTE: Elaborada pela autora com base nos dados da diretoria administrativa da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

Conforme mostra a figura acima, a cadeia produtiva da escola de samba Os Protegidos da Princesa gira em torno da escolha do enredo. De fato, nada acontece sem que as decisões sobre este tenham sido tomadas. As etapas subsequentes, de pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo, integram uma espécie de ciclo, onde há a transformação de todos os materiais para a “fabricação” do carnaval em produtos específicos cuja somatória é o grande produto final, disponibilizado ao consumo e ao atendimento de desejos inclusive de natureza lúdica: o desfile.

4.2.3 Reflexos das atividades da escola de samba Os Protegidos da Princesa nas comunidades envolvidas: um breve comentário

Segundo as palavras do presidente da escola de samba Os Protegidos da Princesa, cada vez mais a escola está empenhada e unida em torno de um único objetivo: promover o carnaval mais bonito em busca de alegria e diversão e, o mais importante, em busca de mais um título, pois a escola é consagrada e privilegiada com a condição de ser a mais vezes campeã em escala de Brasil.

Mas, muito mais que um título, a escola busca a coroação de um trabalho de resgate da autoestima das comunidades envolvidas com as suas atividades e com os seus componentes

em geral. Nesse sentido, a instituição promove um contínuo trabalho de fortalecimento dos mais variados segmentos que possui. Desse modo, para todos os envolvidos com a escola, fazer o carnaval dos Protegidos da Princesa não representa somente um projeto de um carnaval. Representa, sim, na visão manifestada pelo mais alto dirigente da agremiação, dar seguimento a um projeto de escola, com conquistas graduais.

Para tais conquistas da escola, vem sendo fomentado o desenvolvimento das mais diversas dimensões da agremiação, como, por exemplo, as de natureza cultural, artística e social. Dessa maneira, a escola de samba Os Protegidos da Princesa mostra que uma escola de samba não existe apenas para o desfile de carnaval. Seu papel, e dos mais importantes – talvez o mais importante –, é também para promover a inclusão sociocultural de seus integrantes.

Na atualidade, a escola conta com a mão de obra da comunidade do maciço do Morro da Cruz, principalmente da comunidade do Morro do Mocotó, para a maioria dos trabalhos. Conta também com a Velha Guarda, que está definitivamente incorporada à escola. A ala dos compositores, de sua parte, é uma referência musical em Santa Catarina, assim como a bateria. Pode-se dizer que o departamento feminino é um modelo de sucesso, e a escolinha de Mestre-Sala e Porta-Bandeira atende a dezenas de jovens que se apaixonam diariamente pela dança e pelo carnaval. Assim também o Grupo Show, que, mesmo sem manter um coletivo fechado de ritmistas, passistas e outros profissionais, mantém sempre um alto nível técnico nas suas apresentações, servindo inclusive como peça de inclusão social para os integrantes do grupo.

A galeria da Velha Guarda, particularmente, é um exemplo a ser seguido, e vem se notabilizando pelo desenvolvimento de seu Programa de Ação Social. Esse programa está a permitir o desenvolvimento de projetos nas áreas de inclusão social, solidariedade humana, lazer e entretenimento, intercâmbio cultural e de civismo e cidadania. Observa-se a sua participação de forma direta e indireta em eventos locais, regionais e nacionais, e manutenção de intercâmbio sociocultural com parceiros e colaboradores.

A criação de um grupo musical foi de extrema importância, e sua participação em apresentações e eventos é múltipla e frequente. Constatam em seu repertório composições de autores locais, sem deixar de existir espaço de prestígio para compositores nacionais.

Recentemente o musical participou, pelo quarto ano consecutivo, do projeto “MCDia Feliz”, a convite da AVOS (Associação das Voluntárias da Saúde do Hospital Infantil Joana de Gusmão), que tem por objetivo arrecadar fundos para a construção da “Casa de Apoio Vovó Gertrudes”. Este projeto consiste na edificação de um prédio que servirá de local mais humano e digno para hospedar familiares e pacientes infanto-juvenis portadores de câncer, e

que estão de passagem pela capital do estado no acompanhamento aos tratamentos de radioterapia e quimioterapia.

Inseridos neste contexto, a Galeria da Velha Guarda e o seu musical mostram-se sempre disponíveis para atividades em prol de causas que fazem parte de seu Programa de Ação Social. A razão é o seu entendimento de que gestos e atitudes dessa natureza só fazem dignificar e contribuir com a promoção da cidadania e do amor ao próximo.

Além desse evento, a Galeria da Velha Guarda já promoveu outros crivados de manifestação de solidariedade. O foco são pessoas e entidades que efetivamente necessitam de auxílio para a resolução de problemas de saúde e/ou de complementação na disponibilidade de gêneros de primeira necessidade, como alimentos não perecíveis ou de higiene pessoal.

Ainda na área cultural, a Velha Guarda participa ativamente de eventos de confraternização e de intercâmbio sociocultural com as instituições que fazem parte desse grupo da capital, bem como de cidades do estado e do país, notadamente do Rio de Janeiro. Atendendo os vários projetos constantes do seu Programa de Ação Social, ela operacionaliza eventos pertinentes a datas comemorativas como Páscoa, Dia das Mães, Dia dos Pais, Dia das Crianças e Natal, assim como aos aniversários dos seus componentes, das agremiações e da própria Velha Guarda como um todo. Referindo ao calendário turístico oficial de Santa Catarina, cabe assinalar que nas festas de outubro – que ocorrem em vários municípios e em Florianópolis, como a Festa Nacional da Ostra (FENAOSTRA) – costuma estar presente o musical da Galeria da Velha Guarda.

Constam no cronograma de suas atividades encontros com as comunidades do Morro do Mocotó e do Morro da Queimada, e visitas a instituições e entidades como: Hospital Infantil Joana de Gusmão, Lar Recanto do Carinho, Associação das Voluntárias da Saúde do Hospital Infantil Joana de Gusmão, Lar de Zulma, Asilo de Mendicidade Irmão Joaquim e o Asilo Osvaldo Alípio da Silva, do município de Biguaçu.

Vale ressaltar que, desde a sua fundação, a atual Galeria da Velha Guarda dos Protegidos da Princesa, além de ser uma entidade reconhecida como de utilidade pública em nível municipal, possui CNPJ, o que lhe confere vida própria para administrar e operacionalizar seus recursos financeiros de forma independente.

Assim é a Galeria da Velha Guarda, que tem demonstrado ser parceira de todas as horas da escola de samba Os Protegidos da Princesa. É parte integrante e participativa da agremiação e compartilha com respeito e lealdade com a Diretoria Executiva da mesma reconhecendo a árdua missão de administrar uma entidade. Apesar de ser profícuo o trabalho

dispensado, ainda sente a necessidade de seus componentes e simpatizantes colaborarem ainda mais, de forma decidida, somando esforços, planejando e organizando, para colocar a escola no patamar de sua representatividade no mundo do samba.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A síntese conclusiva do presente trabalho recai especialmente nos objetivos do mesmo, tanto geral quanto específicos. O objetivo geral seria analisar a cadeia produtiva do carnaval e seus efeitos na economia, dentro do ambiente urbano de Florianópolis. Tal objetivo foi alcançado obtendo bons resultados, mostrando a cadeia produtiva do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, inserida no meio urbano de Florianópolis, e seus efeitos na economia local, inclusive seus reflexos nas comunidades envolvidas com a mesma.

No que se refere aos objetivos específicos, foi realizado uma análise, verificando se os mesmos foram alcançados.

O primeiro objetivo específico se refere a uma sistematização dos aspectos importantes do debate sobre a Economia da Cultura. O objetivo foi cumprido no capítulo 2, onde foi explorado o conceito de economia da cultura, abordando aspectos gerais do tema pelo mundo e inclusive no Brasil, onde o conceito é ainda muito recente.

O segundo objetivo seria situar o carnaval como elemento da cultura e como integrante da economia da cultura, em escala de Brasil e em Florianópolis. Este objetivo foi realizado no capítulo 3, mostrando a origem do carnaval em escala mundial e como este se introduziu no Brasil e em Florianópolis. Logo após uma breve história da origem e da evolução do carnaval, foi feita a análise de como o carnaval poderia se encaixar no conceito de economia da cultura, em que se observou que o carnaval é um espetáculo ao vivo e que faz parte de atividades culturais de determinadas sociedades. Desse modo, o carnaval é uma atividade cultural, que por sua vez, está diretamente ligada ao conceito de economia da cultura.

O terceiro objetivo se refere a uma apresentação e caracterização da escola de samba Os Protegidos da Princesa, mostrando a sua trajetória e seu crescimento desde sua criação em 1948 até os dias atuais. Este objetivo foi apresentado no capítulo 4, em um subcapítulo criado somente para mostrar como a escola foi criada, sua evolução e seu envolvimento socioeconômico na cidade de Florianópolis.

Os objetivos quatro e cinco estão inseridos também no capítulo 4. No objetivo quatro houve a pesquisa de campo para detalhar as atividades envolvidas na preparação do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, destacando aspectos como, o percurso cumprido ao longo do ano, a divisão do trabalho, a inserção nas comunidades envolvidas, a mobilização de habilidades na confecção de fantasias e adereços, os insumos utilizados e sua origem, assim como, o levantamento de recursos para viabilizar a “produção” do Carnaval. O

objetivo cinco seria desenhar a “cadeia produtiva do Carnaval” da escola de samba Os Protegidos da Princesa e mostrar, com apreciação analítica, a sua incidência socioespacial. Os dois objetivos foram alcançados e, dessa maneira conseguiu-se mostrar e desenhar a cadeia produtiva do carnaval da escola de samba pretendida.

A pesquisa de campo realizada buscou analisar, após alcançar os objetivos citados acima, a cadeia produtiva da economia do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, através de uma comparação com os estudos feitos por Prestes Filho (2009), sobre a cadeia produtiva da economia do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. Nesta pesquisa de Prestes Filho (2009), o autor analisou como se daria a “fabricação” do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, isto é, como seriam as etapas deste ciclo de fabricação, até a concretização do desfile oficial no sambódromo.

A conclusão de Prestes Filho (2009) sobre o referente estudo foi que, a cadeia produtiva da economia do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro é resultado de um ciclo de etapas, denominadas de: pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo. Estas etapas são desmembradas uma a uma, para que se consiga chegar ao produto final, - o consumo -, que nada mais é do que o desfile propriamente dito.

Analisando a cadeia produtiva da economia do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa, verificou-se que as etapas necessárias à “fabricação” do carnaval são as mesmas utilizadas na lógica de Prestes Filho (2009), e mais, verificou-se uma etapa de extrema importância, precedente a todas as outras etapas, denominada de enredo. Desse modo, antes da compra de todos os materiais para a produção de fantasias e adereços, assim como dos carros alegóricos, tem-se primeiramente a escolha do enredo, pois é ele, que irá conduzir a forma de todo o espetáculo do carnaval para o desfile na avenida.

Portanto, o ciclo de etapas à “fabricação” do carnaval da escola de samba Os Protegidos da Princesa giram em torno do enredo, ou seja, a sequência ou o ciclo de etapas é definido como: enredo, pré-produção, produção, distribuição, comercialização e consumo.

E para finalizar o estudo do presente trabalho, com base no que se observou quanto ao envolvimento das comunidades e ao papel social da escola de samba Os Protegidos da Princesa, pode-se enfatizar, pelo menos no estudo realizado sobre essa escola de samba, que mais do que falar de uma economia do carnaval, deve-se referir a uma socioeconomia do carnaval, tendo em vista a inserção comunitária e o papel de promoção da cidadania protagonizado pela agremiação.

REFERÊNCIAS

BENHAMOU, F. *A Economia da Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p.194.

BNDES. *O BNDES e a Economia da Cultura*. Disponível em:
<<http://www.bndes.gov.br/cultura/>>. Acesso em: 18 de agosto de 2014.

BRASIL, E. *A história de sua trajetória e envolvimento com o carnaval até chegar à escola de samba Os Protegidos da Princesa*: depoimento. [31 de outubro, 2014]. Florianópolis. Entrevista concedida à autora do presente trabalho.

CABRAL, O.R. *Nossa Senhora do Desterro*: memória I e II, notícia I e II. Florianópolis: Lunardelli, 1971.

CARRERO, B. *História do lendário*. Disponível em:
<<http://www.betocarrero.com.br/historia/>>. Acesso em: 16 de outubro de 2014.

CAVALCANTI, M.C.; PRESTES FILHO, L.C. *Economia da Cultura: A força da indústria cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E-papers, 2002. p.176.

COLAÇO, T.L. *O carnaval no Desterro: século XIX*. 1988. 219 f. Tese (Mestrado em História) – Centro de Ciências humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 1988.

DURAND, J.C. Prefácio. In: BENHAMOU, F. *A Economia da Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p.11-14.

FRIQUES, M.S. O escopo da Economia Criativa no contexto brasileiro, 2013. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Revista de design, inovação e gestão estratégica, 2013. v.4. n 01. p.16. Disponível em:
<<http://www.cetiqt.senai.br/ead/redige/index.php/redige/article/viewFile/179/233>>. Acesso em: 30 de Outubro de 2014.

GALVÃO, W. N. *Ao som do samba: uma leitura do carnaval carioca*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009. p.184.

GIL, A.C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GÓES, F. *A imagem do carnaval brasileiro: do entrudo aos nossos dias*. [DIVULG]. Textos do Brasil: festas populares, N°15, p.163, 2009.

GOMES, M. *Reflexos da escola de samba Os Protegidos da Princesa nas comunidades envolvidas com a escola*: depoimento. [31 de outubro, 2014]. Florianópolis. Entrevista concedida à autora do presente trabalho.

GREMIO CULTURAL ESPORTIVO RECREATIVO Escola de Samba Os Protegidos da Princesa. Disponível em: <www.protegidos.com.br>. Acesso em: 16 de Abril de 2014.

HEERS, J. *Festas de loucos e carnavais*. 1ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987. p.232. (Anais, nº 6).

HOLLANDA, H. B. Considerações sobre o conceito de cultura. In: CAVALCANTI, M.C.; PRESTES FILHO, L.C. *Economia da Cultura: A força da indústria cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E-papers, 2002. p.25-32.

IG. Mercado do carnaval movimentou R\$ 2,7 bilhões na economia do Brasil. Disponível em: <<http://cidadeverde.com/mercado-do-carnaval-movimentou-r-27-bilhoes-na-economia-do-brasil-94957>>. Acesso em: 14 de outubro de 2014.

LEOPOLDI, J.S. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1977. p.146. (Antropologia, v.12).

LESSA, C. A economia do lazer e o nascimento da indústria cultural de massa. In: CAVALCANTI, M.C.; PRESTES FILHO, L.C. *Economia da Cultura: A força da indústria cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E-papers, 2002. p.141-152.

LESSA, C. Samba como economia da cultura. 2011. Rio de Janeiro. *Anais...Rio de Janeiro: Centro Cultural Bando do Brasil - "Carnaval, que festa é essa?"*, 2011. Disponível em: <<http://www.tititidosamba.com.br/site.php?modulo=noticias&codigo=3901>>. Acesso em: 14 de outubro de 2014.

LIMA, C.L.C. et al. (2006). Notas sobre Economia da Cultura. 2006. Niterói. *Anais... Niterói: 1º Encontro da Ulepicc – Brasil – Economia Política da Comunicação: Interfaces Sociais e Acadêmicas do Brasil*, 2006. p.16. Disponível em: <www2.eptic.com.br/ulepicc_brasil/arquivos/ec_carmencesarjoao.pdf>. Acesso em: 16 de junho de 2014.

LINS, H. N. Economia da Cultura e Ambiente Urbano: termos do debate e ensaio de análise sobre Florianópolis, 2011. Curitiba. *Anais... Curitiba: Revista Paranaense de Desenvolvimento*, 2011. p.231-256. Disponível em: <<http://www.ipardes.pr.gov.br/ojs/index.php/revistaparanaense/article/view/159>>. Acesso em: 14 de abril de 2014.

MIGUEZ, P. Economia Criativa: uma discussão preliminar. MARCHIORI, G. (Org.) *Teorias e Políticas da Cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: Nussbaumer, 2007. 257p.(Coleção Cult). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/.../Teorias%20e%20politicadas%20da%20cultura.pdf>>. Acesso em: 20 de abril de 2014.

MORAIS, E. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958. p.128.

OLIVEIRA JUNIOR, J. Economia e Cultura: Diversidade, Cidadania e Mercados. [25 de fevereiro, 2014]. Blog Acesso. Relatório final do II Seminário de Economia da Cultura. Blog. Disponível em: <<http://www.seminariodeeconomiacultura.com>>. Acesso em: 20 de agosto de 2014.

TOLILA, P. *Cultura e Economia: problemas, hipóteses, pistas*. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 140.

TRAMONTE, C. *O Samba conquista passagem: As estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis*. Florianópolis: Vozes, 1996. P.282.

VALIATI, L.; FLORISSI, S. *Economia da Cultura: Bem-estar econômico e evolução cultural*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p.118. (Série Estudos e Pesquisas – IEPE).

FLORISSI, S.; WALDEMAR, F. S. *Economia da Cultura: uma revisão da literatura*. In: VALIATI, L.; FLORISSI, S. *Economia da Cultura: Bem-estar econômico e evolução cultural*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p.11-28.

PARINTINS. *História do município de Parintins*. Disponível em: <<http://parintins.com/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2014.

PEREGRINO, F.; RYFF, T. Apresentação. In: CAVALCANTI, M.C.; PRESTES FILHO, L.C. *Economia da Cultura: A força da indústria cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E-papers, 2002. p.11-12.

PRESTES FILHO, L.C. *Cadeia produtiva da economia do carnaval*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009. 272p. Disponível em:<books.google.com.br/books?isbn=8576502194>. Acesso em: 15 de junho de 2014.

PRESTES FILHO, L. C. A Economia Criativa do Carnaval. XXIV Fórum Nacional –Rumo ao Brasil Desenvolvido (Em Duas Décadas)... 2012. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Altos Estudos, 2012. 10p. Disponível em: <<http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/10383>>. Acesso em: 14 de maio de 2014.

PRESTES FILHO, L. C. Cultura e economia: a articulação necessária entre indústria e poder público. In: CAVALCANTI, M.C.; PRESTES FILHO, L.C. *Economia da Cultura: A força da indústria cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E-papers, 2002. p.13-21.

PRINCESA, OS P. da. Nós somos a resistência do samba. [Editorial]. *Carnaval: História da escola de samba Os Protegidos da Princesa*, v.1, p.20, out., 2011.

PROCHNIK, V. Cadeias produtivas e complexos industriais. In: HASENCLEVER, L.; KUPFER, D. *Economia Industrial: Fundamentos Teóricos e práticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 2002. Disponível em: http://www.ie.ufrj.br/cadeiasprodutivas/pdfs/cadeias_produtivas_e_complexos_industriais.pdf. Acesso em: 12 de outubro de 2014.

QUEIROZ, M.I.P. de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. p.237.

RAMOS FILHO, J. C. *Quaresma: o grande retiro dos cristãos*. 2002. Disponível em: <<http://www.catequisar.com.br/texto/materia/celebracoes/quaresma/21.htm>>. Acesso em: 18 de agosto de 2014.

SEBE, J.C. *Carnaval, carnavais*. São Paulo: Ática, 1986. p.96.

SIMÕES, A. Apresentação. In: RAMOS, A.A. *Carnaval da ilha*. Florianópolis: Papa-Livro, 1997. p.9-10.

SINGER, P. *O que é economia*. 7ed. São Paulo: Contexto, 2011.

SISTEMA de Informações e Indicadores Culturais 2003-2005. Estudos e Pesquisas – Informação Demográfica e Socioeconômica n. 2. Rio de Janeiro: IBGE/Ministério da Cultura, 2007.

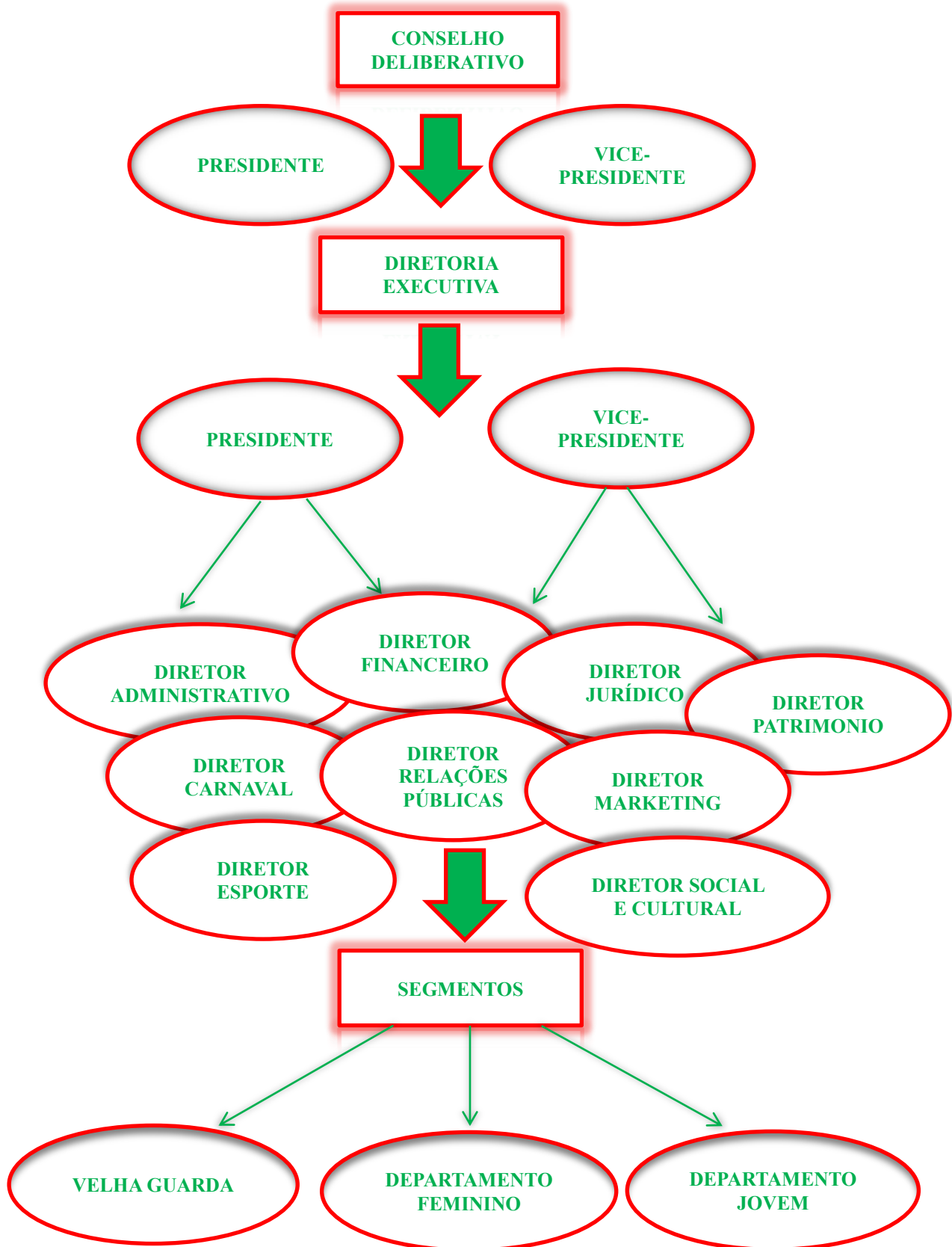
SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p.112.

VALIATI, L. Economia da Cultura, um desafio para o Brasil: depoimento. [2 de outubro, 2009]. Blog Acesso. Entrevista concedida a Blog Acesso. Disponível em: www.blogacesso.com.br/?p=1638. Acesso em: 11 de junho de 2014.

VIEIRA, M. M. F. Por uma boa pesquisa (qualitativa). In: VIEIRA, M. M. F.; ZOUAIN, D. M. *Pesquisa qualitativa em administração*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 13-28.

XIMENES, S. *Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa*. 2ª edição reformada. São Paulo: Ediouro, 2000, p. 980.

ANEXO A - Organograma da escola de samba Os Protegidos da Princesa



FONTE: Elaborada pela autora com base nos dados disponibilizados pela diretoria da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO B – Logo da escola de samba Os Protegidos da Princesa

FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO C – Barracão da escola de samba Os Protegidos da Princesa

FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO D – Casais mestre-sala e porta bandeira



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO E – Conselho deliberativo e diretoria



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO F - Bateria



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO G - Velha guarda



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO H – Corte



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO I – Departamento feminino



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO J – Departamento jovem



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO K – À esquerda o presidente da escola de samba Os Protegidos da Princesa, no meio o único fundador vivo da escola e a direita o presidente da liga das escolas de samba de Florianópolis (LIESF)



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO L – Grupo show



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO M – Grupo Musical



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO N – Passistas



FONTE: Foto concedida pelo fotógrafo oficial da escola de samba Os Protegidos da Princesa.

ANEXO O - Depoimento de Elizabete Brasil sobre sua paixão pela escola de samba Os Protegidos da Princesa e pelo carnaval (conforme entrevista com a autora em 31 de outubro de 2014)

“Elizabete tem como função dentro da escola coordenar tudo que diz respeito à parte do almoxarifado. Sua mãe casou com Mário Libânio quando Elizabete tinha um ano de idade. Seu pai adotivo nunca a quis registrar com seu sobrenome, mas Elizabete se sente como se fosse filha de sangue e pertencente à família Libânio. Mário Libânio era irmão de um dos fundadores da escola Os Protegidos da Princesa, Boa Ventura Libânio da Silva, os dois marinheiros, porém Boa Ventura foi transferido para a marinha do Rio de Janeiro, deixando a escola na mão de Mário Libânio, este não se interessou em tocar a escola, deixando-a na mão de dona Didi e seu Antônio.

Quando pequena, aos sete anos, Elizabete ia para a casa da dona Didi e do seu Antônio, que ficaram a frente da escola e que faziam seu carnaval acontecer, eram um tipo de diretoria na época. Dona Didi e seu Antônio moravam perto do antigo aterro da Baía Sul, onde ficava a concentração (barracão) da escola. Elizabete morava no Estreito perto da marinha, próximo da comunidade da coloninha, em uma casa de madeira bem grande e com um quintal enorme, pois Elizabete tinha muitos irmãos, inclusive a aproximação com dona Didi e seu Antônio foi porque seu Mário os convidou a serem padrinhos de uns de seus filhos,

o Marcelo. Aos domingos na casa de Elizabete havia sempre reuniões da escola, faziam comida para todos. Enquanto as mulheres trabalhavam na costura das fantasias e adereços, tudo feito à mão, os homens trabalhavam na produção dos carros alegóricos, na época os carros de mutação. Envolvida nessas reuniões desde os sete anos, começou a tomar gosto por carnaval, continuando envolvida nessas reuniões até os treze anos, quando mudou a diretoria e todos os segmentos da escola. Mesmo assim todo mundo continuou a se reunir, menos seu Mário que se afastou de todos. Então aos dezoito anos Elizabete saiu da Protegidos e foi trabalhar na Acadêmicos do Samba, antiga Lufa-Lufa, de tanto insistir em ficar na escola, Elizabete foi convidada a trabalhar oficialmente ajudando como podia, ficando onze anos na Acadêmicos do Samba.

Mais tarde, já bastante conhecida pelas escolas de samba de Florianópolis, foi convidada a trabalhar na escola de samba Os Filhos do Continente, onde ficou três anos tendo a função de coordenadora do almoxarifado. Passado esses três anos, foi convidada a trabalhar na Copa Lord, onde ficou mais onze anos, com a mesma função de coordenadora de almoxarifado e mais algumas funções, sendo o braço direito do carnavalesco da Copa Lord. Até que em 2000 o Rafael, carnavalesco da Copa Lord, foi convidado a trabalhar na Protegidos. Em 2001 o Rafael trouxe a Elizabete para a Protegidos, onde retornou ao seu berço, que era o que ela sempre quis, trabalhar na Protegidos. E desde então trabalha na escola de samba Os Protegidos da Princesa, com a função de coordenadora do almoxarifado, braço direito do carnavalesco e braço direito da equipe administrativa, ajudando como pode.

Quando Elizabete se refere à escola de samba Os Protegidos da Princesa, ela se refere à escola como uma Princesa, emocionada fala que é a paixão da sua vida, é a escola que a motiva, que dá luz a sua vida. Na escola ela é respeitada, valorizada, possui liberdade para trabalhar, sempre respeitando os seus limites e o do próximo, aprendeu a ouvir e principalmente começou a ser ouvida. Mesmo esgotada e cansada, é muito prazeroso trabalhar para a escola, trabalha com alegria, com satisfação, para ver a escola desfilando na avenida”.

ANEXO P – Nomes e cargos dos entrevistados neste trabalho referentes à escola de samba Os Protegidos da Princesa

Silvio Serafim da Luz, único fundador vivo da escola, entrevista realizada em 04 de setembro de 2014.

Marcelo Dutra, mestre de bateria, entrevista realizada em 04 de setembro de 2014.

Moacyr Gomes, presidente executivo, entrevista realizada em 23 de outubro de 2014.

Andreza Padilha, secretária, entrevista realizada em 23 de outubro de 2014.

Patrícia Furtado Vieira Gomes, primeira dama e responsável pelas compras, entrevista realizada em 23 de outubro de 2014.

Geany Carla Lima dos Santos, diretora financeira, entrevista realizada em 23 de outubro de 2014.

Marcello Ferreira, fotógrafo oficial, entrevista realizada em 23 de outubro de 2014.

Amandha Martins Padilha, secretária, entrevista realizada em 31 de outubro de 2014.

Elizabete Brasil, coordenadora do almoxarifado, entrevista realizada em 31 de outubro de 2014.