



Sociedade e Cultura. Revista de Pesquisa e Debates em Ciências Sociais

ISSN: 1415-8566

ISSN: 1980-8194

UFG - Universidade Federal de Goiás

Pimenta, Carlos Alberto Máximo; Silva, Geraldo Camilo da
Reflexão sobre as torcidas organizadas no samba e a espetacularização do carnaval carioca
Sociedade e Cultura. Revista de Pesquisa e Debates em Ciências
Sociais, vol. 22, núm. 1, 2019, Janeiro-Junho, pp. 318-337
UFG - Universidade Federal de Goiás

DOI: <https://doi.org/10.5216/sec.v22i1.43568>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70361437018>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Reflexão sobre as torcidas organizadas no samba e a espetacularização do carnaval carioca

Carlos Alberto Máximo Pimenta

Professor Doutor da Universidade Federal de Itajubá

Itajubá, Minas Gerais, Brasil

carlospimenta@unifei.edu.br

Geraldo Camilo da Silva

Mestre pela Universidade Federal de Itajubá

Itajubá, Minas Gerais, Brasil

camilosilvam@gmail.com

Resumo

Trata-se de reflexão sobre o processo de espetacularização do carnaval em que se discute o tema das Torcidas Organizadas de Escolas de Samba (TOES) do Rio de Janeiro. Objetiva-se apreender elementos que constituam estratégias utilizadas pelos sambistas em fazer parte do cotidiano da escola. Utilizou-se dos recursos da observação e de entrevistas, em pesquisa de campo realizada nos meses de dezembro de 2015 a fevereiro de 2016. As TOES se caracterizam pelas estratégias de ocupação dos espaços que compõem o universo das escolas, formando um campo de possibilidades de multiplicação simbólica de pertencimento, de reconhecimento e de legitimidade.

Palavras-chave: Desenvolvimento e cultura, torcidas organizadas de escolas de samba, espetacularização, escolas de samba, carnaval carioca.

Enredo

Trata-se de reflexão sobre o tema das torcidas organizadas nas escolas de samba (TOES)¹ do carnaval da cidade do Rio

1 O trabalho é parte de um conjunto de investigações desenvolvidas sobre a relação entre desenvolvimento e cultura, executado no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade (PPG DTecS) da Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI), amparado pelo projeto de pesquisa PPM – Edital FAPEMIG – Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado de Minas Gerais. A ela, nossos agradecimentos.

de Janeiro, fenômeno relativamente recente nas arquibancadas do sambódromo carioca, local de desfile dessas agremiações.

Esta análise cabe especificamente às escolas de samba que buscam competir pelo campeonato ou permanência no chamado Grupo Especial, e parte da premissa de que as transformações vivenciadas no carnaval carioca se configuraram a partir de novos meios de produção cultural. Essas configurações podem ser visualizadas nos desfiles, ocasionadas pelas evidências da articulação de novos arranjos na lógica organizativa, como exemplo os ensaios técnicos das escolas e suas TOES.

Desse universo de arranjos interessa problematizar a constituição do movimento das torcidas em torno do samba, instigado pelo deslocamento da figura do sambista da pista de desfiles, também, para as arquibancadas, o que dá sentido ao objetivo de apreender os elementos que constituem as estratégias utilizadas por tais agentes para fazer parte do cotidiano da escola de samba.

Ressalta-se que o sambista estudado nesta proposição é traduzido como um agente cultural. Sua identidade se constrói de forma relacional entre a existência da própria escola de samba e os sistemas de significações, espaciais ou temporais em que essa produção cultural se inscreve.

Dentro desse quadro, na problematização sobre as estratégias dos sambistas, não se afirma que há um movimento de exclusão referente à participação da vida e do cotidiano da escola, mas um deslocamento de alguns desses agentes à condição de torcida. Interessa, por intermédio dos relatos coletados em campo, explicitar os motivos e argumentos dos sambistas sobre essas novas formas de pertencer à escola de samba.

Do ponto de vista metodológico, algumas considerações merecem destaque quanto à inserção no campo de pesquisa e à coleta de dados. No que tange à inserção ao campo de pesquisa, esta teve início em dezembro de 2015 e término em fevereiro de 2016. No período, aconteceram as aproximações com os membros das TOES denominadas independentes (Grêmio Recreativo Escola de Samba *Mocidade Independente de Padre Miguel*), Guerreiros da Águia (Grêmio Recreativo Escola de Samba *Portela*) e Nação Leopoldinense (Grêmio Recreativo Escola de Samba *Imperatriz Leopoldinense*), bem como com as escolhas e estratégias desse aspecto. Registra-se que todas as informações contidas no texto foram coletadas durante o campo, descritas abaixo, com base nos relatos e conversas informais.

Em campo, utilizaram-se os recursos da observação, acompanhando as atividades de organização das TOES, de preparação para participações em ensaios técnicos, de reuniões dos membros e confraternizações². Nas observações, o foco direcionou-se para o entendimento sobre a constituição, a natureza simbólica e as condições organizativas das TOES. Privilegiaram-se também as articulações efetivadas pelos sambistas dentro de suas relações com a escola e o universo do samba.

2 A escolha dessas TOES se dá pela proximidade do pesquisador com as escolas de samba e o acesso a sambistas ligados as mesmas.

Ressalta-se que nos ensaios técnicos, assim como nos ensaios de rua, os acessos ao sambódromo e aos espaços determinados pelas Torcidas eram gratuitos. Não houve nenhum embaraço para a participação dos ensaios de rua e técnico. Nas quadras das escolas a entrada era paga e o valor variava de acordo com as atrações do dia. Entretanto, as entradas do pesquisador foram franqueadas pela diretoria das torcidas.

Antes da realização de entrevistas, efetivaram-se conversas informais com pessoas que se identificavam como torcedores, com a pretensão de aproximação a diretores e integrantes das torcidas que pudessem participar de entrevistas. Esse movimento foi importante para a familiarização do pesquisador com as torcidas, os torcedores e os espaços de legitimação dessas manifestações.

Escolhidos os candidatos, realizaram-se as entrevistas e estas assumiram caráter dialogal. Todas com roteiro norteador, não estruturado, tendo como referência a historicidade do movimento, a relação e o sentido que os entrevistados estabelecem entre torcida e escola de samba com as concepções que determinam o deslocamento do ato de desfilar para o ato de torcer.

Foram entrevistados os três diretores responsáveis pelas TOES e três membros das torcidas, num total de seis pessoas. Os registros ocorreram próximos aos lugares com que estes tinham familiaridade ou por escolha deles, ou seja: nas quadras das escolas ou durante os ensaios técnicos no sambódromo. Optou-se, por questões éticas, por suprimir a identidade dos torcedores entrevistados, bem como de todos os relatos contidos neste trabalho e que se referem ao período das efetivadas observações em campo.

As indagações foram gravadas, perfazendo um total de aproximadamente 16 horas, e transcritas na literalidade. Também foram grafadas em caderno de campo, uma vez que o pesquisador pode registrar outras manifestações, gestos e expressões do entrevistado as quais o aparelho não consegue capturar.

Utilizaram-se, ainda, recursos fotográficos com a finalidade de ilustrar como as TOES ocupam as arquibancadas do sambódromo e compõem ali sua estética. Nesse sentido, traz-se uma aproximação com o fenômeno das torcidas organizadas de futebol (TOF), dentro do contexto dessas dimensões, na pretensão de aproximar ou distanciar estas últimas daquelas ocupantes das arquibancadas do sambódromo.

A análise dos dados coletados leva em referência as formas de efetivação dos usos da cultura e da produção de sentido que os sambistas promovem aos espaços que ocupam e legitimam no mundo do samba, a partir da sobreposição das falas, argumentos, imagens e das observações efetivadas em campo.

O texto está estruturado em três partes, quais sejam: contextualização sobre o carnaval carioca e sua pertinência como manifestação de cultura; localizações históricas, enfatizando os imperativos que perpassam o mundo das escolas de samba e os processos de transformações experimentados na espetacularização dos desfiles; as concepções que fazem elaborar os movimentos de torcedores de escolas de samba.

As TOES: para se pensar a cultura

A reflexão sobre as TOES implica numa aproximação com as transformações vivenciadas na organização das escolas de samba e do desfile. Portanto, implica também, em consequência, apresentar um conceito de cultura que justifique tais transformações. Dessa partida, colocar em pauta questões de cultura, cultura popular e bem cultural, no contexto das TOES, pode auxiliar na visualização da lógica de participação do sambista dentro das exigências do mundo das escolas de samba.

As exigências e caracterizações produzidas no evento carnaval não neutralizaram as possibilidades de estratégias que os agentes culturais envolvidos no mundo das escolas de samba propõem à construção, desconstrução e reconstrução de suas identidades. Há no chamado “mundo do samba” reconstruções identitárias, o que pressupõe a complexidade em seu estudo e na compreensão de seus agentes.

As TOES se apresentam como um fenômeno novo dentro desse mundo, trazendo consigo certo conjunto de valores e significados que merecem reflexão, sem perder de horizonte que a preocupação se insere nas encruzilhadas que a discussão sobre cultura permite, mas entendendo-a como todo um modo de vida (Williams, 1992).

Os desfiles das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, espécie de primeira divisão dessas agremiações, simbolizam uma das maiores manifestações da “cultura popular” brasileira e se caracterizam por ser espaço de produção e consumo do carnaval com a marca de “Maior Espetáculo da Terra”. Sendo este mais um dos muitos conceitos atribuídos ao carnaval, a realidade nos remete à leitura que o problematize, já que a festa não parece estar distante do tempo e do espaço social em que existem seus agentes e suas estratégias de pertencimento cultural.

Por ora, o carnaval se configura como mais uma alternativa de produto de venda e consumo, inerente a uma estratégia de desenvolvimento econômico por meio das concepções de “espetáculo”. Em nome desse movimento, as escolas de samba se revestem de novos significados, agregando a eles questões de tradição, de suas originalidades e das suas bases locais. Essa é a posição de Leopoldi (1978).

A dinâmica social coloca a cultura dentro de processos latentes e transformações, quer seja na lógica econômica (Furtado, 2008), da espetacularização (Debord, 1997), quer seja na lógica das estratégias dos agentes culturais (Todorov, 1999). É nessa encruzilhada que se vê possível uma entrada para a leitura das TOES, cuja perspectiva também traz apelos de inserção cultural.

As TOES se organizam dentro de padrões estéticos e de construções identitárias que ressignificam o papel de ser sambista. Essas configurações se apresentam como desdobramento deste mundo “moderno”, sobretudo pela condição sociocultural e estética do que Harvey (1989) apontou ter ocorrido no capitalismo pós-industrial. Na leitura de Bauman (2008) aparece a passagem de uma sociedade de produtores para uma sociedade de consumidores, resultando na hegemonia do mercado não somente sobre a vida social, como também nas tendências de identidade cultural. Acrescenta-se a isso a

posição de Hall (1997), o qual traz concepções embasadas na produção de subjetividade em que a contemporaneidade reforça o descentramento das identidades, colocando-as numa situação de tensão.

Ainda que partam de pontos distintos, os autores supramencionados convergem ao apresentar a contemporaneidade diante de um cenário de constantes mudanças. A cultura, segundo Williams (1992), produtora de sentidos e valores, é também legitimadora de ideologias. É, por Edgar de Assis Carvalho (2013, p. 49), “círculo que envolve ordem-desordem-interação-organização composto por códigos, padrões-modelo, modalidades de existência, saberes”.

Por ser significado e ressignificado, negociado e renegociado, o polifônico campo da cultura passa a ter certa multiplicidade de usos e invocações, ou ainda, novas maneiras de pertencer e representar, como posto por Todorov (1999). Segundo o autor, os indivíduos necessitam de reconhecimento existencial, o qual se adquire por meio do sentimento de pertença a determinado grupo. O pertencimento passa pelo direito de vir a ser como todos, meio de reivindicar vantagens simbólicas, uma vez que a renúncia à autonomia do individualismo somente é aceita para pensar como membro de um grupo. Para Todorov (1999, p. 235),

A sociedade reconheceu que os grupos, e não apenas os indivíduos, possuíam direitos e queriam desfrutá-los. Em vez de lutar mais para obter um privilégio, recebemo-lo de graça pelo simples fato de pertencermos ao grupo outrora desfavorecido.

Do posicionamento de Todorov (1999), na tentativa de estender o diálogo com Williams (1992), Hall (1997) e Yúdice (2004), lança-se o foco sobre como a cultura, utilizada como recurso de produção cultural, ganhou legitimidade diante dos anseios pelo progresso econômico e constituiu-se um objeto de investimentos, ocupando lugar nas agendas políticas e econômicas.

No campo da produção cultural legitimada pela lógica do econômico, vê-se que os planos simbólicos de representação são absorvidos pela expansão do consumo, tal qual descrito por Lipovetsky e Serroy (2015) ao averiguarem a estetização do mundo capitalista. É também nessa linha de raciocínio que Bourdieu (1974) chamaria o movimento das TOES de fenômeno típico de um mercado de bens simbólicos.

Caracterização que se apresenta às TOES, atrelada às dinâmicas dos desfiles das escolas de samba que se apresentam na Marques do Sapucaí, é a noção de espetáculo. Debord (1997) demonstra que o desenvolvimento das sociedades modernas traz consigo relações outras na produção cultural, sobretudo no capitalismo pós-industrial. A partir do conceito de espetáculo apresentado pelo autor se pode observar outro elemento que fortalece as formas de agrupamentos ao redor das escolas de samba, enquanto conjunto de relações sociais mediadas por imagens. As TOES representam formas organizativas objetivadas no campo estético, e no âmbito da cultura do espetáculo traduzem um conjunto de dominações sociais de seu tempo, expressando o “desenvolvimento desigual e conflitante do sistema, os interesses relativamente contraditórios das classes” (Debord, 1997, p. 38).

O espaço dos desfiles na lógica do consumo, do estético e do espetáculo coloca em pauta ressignificações do papel do sambista e das escolas de samba. Segundo a percepção de Bourdieu (1974), pode-se dizer que esse movimento resulta no formato de que a cultura, como no caso das regras da arte, opera com base nos usos sociais do capital cultural por seus agentes em campos de disputas cada vez mais acirrados.

Para Canclini (1983), cujo trabalho perpassa tais campos de disputas, a cultura se converte na elaboração e reprodução da chamada hegemonia de classes, em que as chamadas classes subalternas são levadas a reordenar a produção, o consumo, a estrutura social e a linguagem significando-as ao desenvolvimento capitalista em marcha.

O campo de relações culturais não é pacífico e nem estável. Por sua dinâmica, com base em Froehlich (2003) e Lopes (2009), não se pode negar que os agentes culturais tecem suas estratégias, construindo e reconstruindo identidades, mesmo diante desses quadros sociais polifônicos.

As TOES, aproximando-se da perspectiva teórica produzida por Lopes (2009) em contexto de geração de renda por movimentos populares de mulheres, resultam de ressignificações e dinâmicas ora estratégicas, ora táticas, mesmo diante do deslocamento entre tempo-espacô causado pelas dimensões socioculturais contemporâneas.

Uma síntese que orienta a constituição teórica do argumento desse trabalho reconhece a diferença entre espaço e lugar, apontada por Hall (1997), e que o “preço da manutenção das diferenças seria a desterritorialização das mesmas, a perda do lugar cultural” (Lopes, 2009, p. 24), mas fortalece, sem desconhecer as relações de poder e a cultura como um bem de consumo, e suas consequências, que a própria manutenção da cultura se traduz no fator responsável por fazer emergir outros centros e formas de pertencimento, juntamente com estratégias de resistência.

O samba e as torcidas: fenômeno cultural em transformação

Evidenciado um aspecto do conceito de cultura, aplicável na reflexão proposta, este tópico apresenta o debate sobre as transformações promovidas pelas manifestações das escolas de samba, as quais dialogam com as concepções de tradição, autenticidade, adequação às ideias de moderno e outras conceituações associadas ao samba. Dentro desse marco cultural, o samba é entendido como elemento tradicional e autêntico, representante da raiz afro-brasileira e da resistência dos movimentos de base popular (Valença, 1996).

Identificadas como um fenômeno recente dentro da realidade das escolas de samba cariocas, as TOES passaram a ser notadas e incentivadas nas escolas do grupo especial a partir do ano de 2004, como desdobramento da chamada modernização dos desfiles. Essa caracterização, inclusive em sua noção de espetáculo, se aplica às estruturas construídas no grupo especial e traz consigo a emergência de duas vertentes de estudos dentro das ciências sociais: a) fenômeno sociocultural (Fenerick, 2002; Pavão, 2005; Silva, 2013); e b) estrutura organizacional e econômica dos desfiles (Prestes Filho, 2009; Tureta; Araújo, 2013).

Enquanto fenômeno sociocultural ou estrutura organizacional e econômica dos desfiles, colocar em análise o evento permite levantar a problematização sobre o questionamento de como os agentes culturais, em função dos ditames econômicos atribuídos às dinâmicas de suas manifestações – vistas como tradicionais – reelaboram suas formas de pertencimento e de representação por meio das TOES.

Os trabalhos de Candeia e Araújo (1978) e Cabral (2011) configuram o samba e o carnaval como um espaço de tradição e de autenticidade das raízes afro-brasileiras, mas dentro de um movimento de resistência. Já Fenerick (2002) e Vianna (1995) apontam que, por já ter nascido dentro do processo de modernização nacional, essas manifestações culturais carregariam já em sua gênese as concepções da moderna sociedade brasileira. Haja vista a multiplicidade de abordagens que abrangem o debate autenticidade *versus* modernização, cabe aqui retomar os termos de Carvalho (2013), considerando a cultura como circuito que envolve ordem-desordem-interação-organização.

A noção de circuito permite pensar a cultura como campo de relações complexas. Dentro dessa lógica, as transformações experimentadas no carnaval, no samba e nas escolas de samba não inviabilizam as atribuições de autêntico ou moderno, como pensadas pelos autores citados. Por outro lado, transferem um conjunto de dinâmicas que vão desde negociações entre os agentes culturais internos (sambistas, estrutura organizacional e comunidade) e externos (exigências midiáticas, regramentos de participação, captação de recursos e movimentos de adequação às tendências de caracterização do evento) até as questões de força, poder e disputas por espaços de participação e pertencimento.

As escolas de samba não perderam a capacidade de mobilizar pessoas e comunidades, nem de estabelecer vínculos de sociabilidades. No trabalho de Silva (2013) a perspectiva de sociabilidade está posta. Essa autora aponta que desde seus primeiros desfiles as escolas de samba passaram por transformações em seus meios de produção. Apoiado na teoria de cultura elaborada por Williams (1992) se pode dizer que as escolas de samba promovem diálogos com o poder social e econômico.

Aponta Sérgio Cabral (2011) que as escolas de samba, originárias de grupos sociais à margem do processo de remodelação urbana do Rio de Janeiro, estabeleceram características próprias e negociações com classes sociais distintas. Nessa linha de raciocínio, Leopoldi (1978) aponta que a escola de samba deve ser entendida com uma tentativa de conciliação por intermédio da aliança de segmentos populares com agentes que, supostamente, estariam alheios ao seu contexto de origem.

Fenerick (2002) e Vianna (1995) apresentam que a concepção da identidade nacional brasileira passou pelas questões de miscigenação, sendo o samba um elemento cultural resultante direto desse processo. Para Fenerick (2002), esse movimento deriva da incorporação do samba ao retrato identitário de toda a nação. Nessa direção, Vianna (1995) salienta que esse reconhecimento foi para os sambistas uma possibilidade de reconhecimento público e de recebimento de subvenções para o seu custeio.

À medida que o carnaval das escolas de samba ganhou maior aderência junto ao público, cresceu a demanda por cenógrafos, artistas plásticos, pintores e escultores. Ferreira

(2004) demonstra que esses artistas passariam a ser contratados pelas escolas incorporando a elas novas técnicas e materiais, e conferindo um novo padrão estético aos seus desfiles.

A transformação estética conhecida como modernização das escolas de samba trouxe consigo a primazia das formas estéticas nos desfiles. Essa discussão permite aproximações com as discussões formuladas por Lipovetsky e Serroy (2015), no que se refere à estetização do mundo iniciada nos anos 1960 e 70. Para Ferreira (2004), as escolas de samba, nesse período, passam a construir, junto com os agentes externos (mídia, prefeitura, financiadores), uma estrutura de apresentação turística e de cenário para transmissões televisivas.

As escolas de samba passaram a ser consideradas manifestações públicas e, como evento público, ganham a subvenção e apoio da municipalidade. Nos anos 1970, ganharam também recurso de bicheiros, denominados banqueiros do jogo do bicho, atividade considerada ilícita (Cabral, 2011). Essa configuração impulsionou transformações nas escolas de samba, no desfile, no carnaval e no evento, fomentando ajustes e negociações sobre o papel do sambista dentro das coisas das escolas. Essas proposições foram sentidas nas décadas seguintes e passaram a dar o tom organizativo ao evento.

Trata-se do surgimento de uma indústria: a indústria do carnaval carioca. Uma das consequências dessa reconfiguração da festa seria uma suposta diminuição da figura do sambista. Essa afirmação está contida na crítica trazida por Valença (1996), bem como no reverberar da fala de artistas como Paulinho da Viola, Wilson Moreira e, principalmente, Candeia, agentes que se posicionaram contra mudanças que, para eles, seriam uma ameaça à autenticidade do samba e às suas raízes identitárias:

Os verdadeiros sambistas, ou seja, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, os passistas, os ritmistas, os compositores, as baianas, os artistas natos de barracão, são hoje em dia colocados em segundo plano em detrimento de artistas de telenovelas, dos chamados “carnavalescos”, ou seja, artistas plásticos, cenógrafos, coreógrafos e figurinistas profissionais. Ao substituirmos os valores autênticos das Escolas de Samba nós estamos matando a arte popular brasileira que vai sendo desta maneira aviltada e desmoralizada (Candeia; Araújo, 1978).

De fato, o fazer das escolas de samba ganha outros contornos, o que leva argumentos como os de Candeia a ser classificados como “insustentáveis” por Cavalcanti (1994, p. 15-16). Na linha de raciocínio da pesquisadora, essa forma de encarar os fatos não considera dimensões importantes para os desfiles, como a sua capacidade de comercialização e o seu caráter de espetáculo, elementos que possibilitam ao samba se inserir como meio de geração de renda e de visibilidade social.

Essas dimensões podem ser demarcadas como usos da cultura, considerando o argumento de Yúdice (2004). As escolas de samba constituem um espaço de economia da cultura, assim como um campo das políticas culturais e de geração de renda, de valorização das identidades locais e de seu patrimônio cultural. No bojo desses novos usos da cultura é que as escolas de samba cariocas foram configuradas nas décadas seguintes.

No entendimento de Prestes Filho (2009), a espetacularização das escolas de samba trouxe visibilidade sociocultural e a demarcação de um ciclo produtivo de geração de renda. Da perspectiva de Williams (1992, p. 91), trata-se de determinadas práticas culturais inerentes ao surgimento de novos meios de produção:

[...] à medida que uma cultura se torna mais rica e mais complexa, implicando muito mais técnicas artísticas desenvolvidas em alto grau de especialização, a distância social de muitas práticas torna-se maior, e há uma série de distinções, virtualmente inevitáveis ainda que sempre complexas, entre participantes e espectadores nas diversas artes.

Desse ponto, com base nos possíveis problemas sob as novas condições de produção cultural, as estratégias de muitos dos sambistas de pertencimento e participação começam a aparecer. As TOES compõem uma dessas estratégias diante das transformações desse universo cultural.

As Torcidas Organizadas das Escolas de Samba

Nesse subitem tem-se a disposição de refletir sobre a utilização do termo “torcidas organizadas” atrelado ao futebol. Dispõe-se também à demarcação das TOES como um movimento de participação do sambista dentro das exigências do mundo das escolas de samba.

No que tange ao termo torcida organizada levantam-se as caracterizações que relacionam as TOES às TOF. As TOF começaram a aparecer nos estádios de futebol nos anos 1960 e 70 e, à medida que o jogo de futebol vai ganhando em complexidade, atingindo dimensões de espetáculo e de megaevento midiático, os agrupamentos de torcedores vão ganhando forma, modos organizativos e constituições burocráticas (Pimenta, 2000; 2003).

Para Pimenta (2000), essas manifestações formaram organizações jurídicas dissociadas dos clubes de futebol, com identidade e identificações próprias, se caracterizando, por meio de suas ações e atividades performáticas dentro do espetáculo, como protagonistas do jogo de futebol. A lógica de sua constituição é a violência ou a defesa de atos de violência em relação às torcidas adversárias. Ainda pelo raciocínio desse autor, as TOF promovem aos seus inscritos a possibilidade de formatar um modo ou estilo de vida, em que a violência é constitutiva no seu cotidiano.

As TOF, para além das questões de sua gênese, promovem atividades em torno das concepções de espetáculo, de performance, de masculinidade, de virilidade, de pertencimento, de sociabilidade, de festa, comercialização da marca, questões político-culturais e simbólicas que fomentam a construção da identidade sociocultural desses agrupamentos (Pimenta, 2000; 2003).

Por essa aproximação, as TOES se apropriam dos elementos do espetáculo, da performance, da festa e do ocupar o espaço de torcer advindos das arquibancadas dos jogos de futebol. Esse movimento coloca a arquibancada em um espaço que permite a participação, o protagonismo, o reconhecimento e o pertencimento do sambista à escola.

As distinções entre as TOES e as TOF podem ser apresentadas nos seguintes pontos: a) As TOES têm forte vínculo com as escolas de samba; são compostas e muitas vezes representadas por mulheres; caracterizam-se pela festa e convívio harmônico entre elas. b) As TOF criaram uma entidade jurídica independente e identidade própria descoladas dos clubes; o espaço de representação e organização é atribuído aos homens; foram formadas sobre o argumento de que deveriam ser um grupo forte para a defesa da agressividade frente às outras torcidas.

Nesse ponto, vale dizer que, no mundo do samba, usar o termo “torcida organizada” não representa os significados atribuídos às TOF, pois assumem formas de organização e manifestações diferenciadas.

Não se tem a ingenuidade de pensar pela ausência de estranhamentos. No universo de relações em que se situam as TOES também há disputas e rivalidades, as quais podem estar restritas ao espaço da competição. Entretanto, entre as TOES existe certo compartilhamento de experiências e um convívio harmônico, enfaticamente ressaltado nas falas dos torcedores. Tal convívio pode estar presente naquilo que Pavão (2005, p. 28, grifo nosso) assim descreve:

[...] os valores compartilhados pelos participantes do mundo do samba atuam de forma a consolidar *identidades pessoais e grupais*. Agem como consenso para as interações em seu interior, estabelecendo normas comuns independentes da filiação a agremiações diferentes, e como elementos construtivos em relação à sociedade abrangente, realçando a identidade de sambista.

Essa caracterização se evidenciou durante a pesquisa de campo na fala dos torcedores. A palavra de referência é “coirmãs”. Em um dos ensaios realizados pela escola de samba Mocidade Independente em sua comunidade estava presente um torcedor de outra torcida, a Raiz Mangueirense, ligada à escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Este estava auxiliando os torcedores da Independentes da Mocidade a tremular suas bandeiras e animar o ensaio da escola.

Em outra oportunidade, um dos torcedores da Nação Leopoldinense, da Imperatriz, afirmou ter contado com a ajuda dos torcedores da Portela para a confecção dos balões que enfeitariam as arquibancadas do sambódromo durante a realização de seu ensaio técnico. Nas observações inúmeras vezes foi possível presenciar ajuda mútua entre as torcidas.

Dentro desse quadro, entrevistados relataram o esforço entre as TOES para a organização de uma “liga” das torcidas organizadas do carnaval do Rio de Janeiro. Considerada como estratégica, essa liga teria como finalidade fomentar a constituição e o reconhecimento das torcidas organizadas no samba, já que há uma tensão entre as hoje existentes de que uma multiplicação “sem limites” das TOES – como relataram ter ocorrido nos últimos anos – poderia descharacterizar o movimento, virando “bagunça”, nas palavras de um dos dirigentes ouvidos.

Apresentadas as diferenciações entre TOES e as TOF, pode-se afirmar que as TOES se configuram por meio de formas específicas de práticas organizativas, relacionadas a arquibancada, espetáculo, performance, estética, festa e utilização do nome torcida organizada. O movimento teve início em 2003 com a Portela, por meio da “Guerreiros da Águia”. Depois surgiram outras torcidas, como a “Independentes”, em 2009, da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel; e a “Nação Leopoldinense”, representante da escola de samba Imperatriz Leopoldinense, em 2010.

A história das escolas de samba mostra os espaços de participação para simpatizantes, notadamente, sambistas vinculados à agremiação ou pessoas que assistiam aos desfiles, frequentavam os ensaios e que gostavam das manifestações relacionadas às escolas.

Diante das ressignificações desses espaços, as TOES passam a atribuir novos elementos às manifestações relacionadas às escolas de samba. Ampliam as responsabilidades nos afazeres da vida cotidiana das escolas, atividades estas já observadas por Silva (2013). Contudo, o principal momento do espetáculo protagonizado pelas TOES acontece nos chamados ensaios técnicos.

Entre novembro e fevereiro, no sambódromo da Marquês de Sapucaí, apresentações programadas pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) são abertas gratuitamente à população. É nesse espaço que se constitui a legitimidade dos sambistas-torcedores, num misto de encontro, desfile e manifestação cultural. São nesses lugares sociais, forjados pelos ensaios técnicos, que se percebe a presença de grupos específicos de sambistas.

É consenso entre as escolas de samba que os ensaios técnicos permitem antever e organizar aspectos da harmonia do desfile, aprimorar a interação dos integrantes à proposta de desempenho e performance esperada da escola. Além disso, eles abrem espaço para que o público assista gratuitamente à passagem das agremiações³. Mas, da perspectiva das TOES, trata-se de um espaço de legitimação dos vínculos da comunidade com a escola de samba e de atuação de muitos sambistas que não se encaixam na nova lógica de produção e consumo cultural em que se realiza o desfile das escolas de samba, fato retomado mais adiante.

As TOES, no tema da legitimação dos espaços convencionados ao sambista, colocam em questão os processos de ressignificação do espaço, no sentido da produção e da circulação de cultura. Essas ressignificações levam os sambistas a buscarem atribuições, valores e sentidos de existência, de participação e de pertencimento ao universo de coisas atribuído às escolas de samba.

Trata-se de um espaço construído e ocupado pelos sambistas diante das transformações estruturais, monetárias, técnicas e de consumo submetido aos produtos culturais de

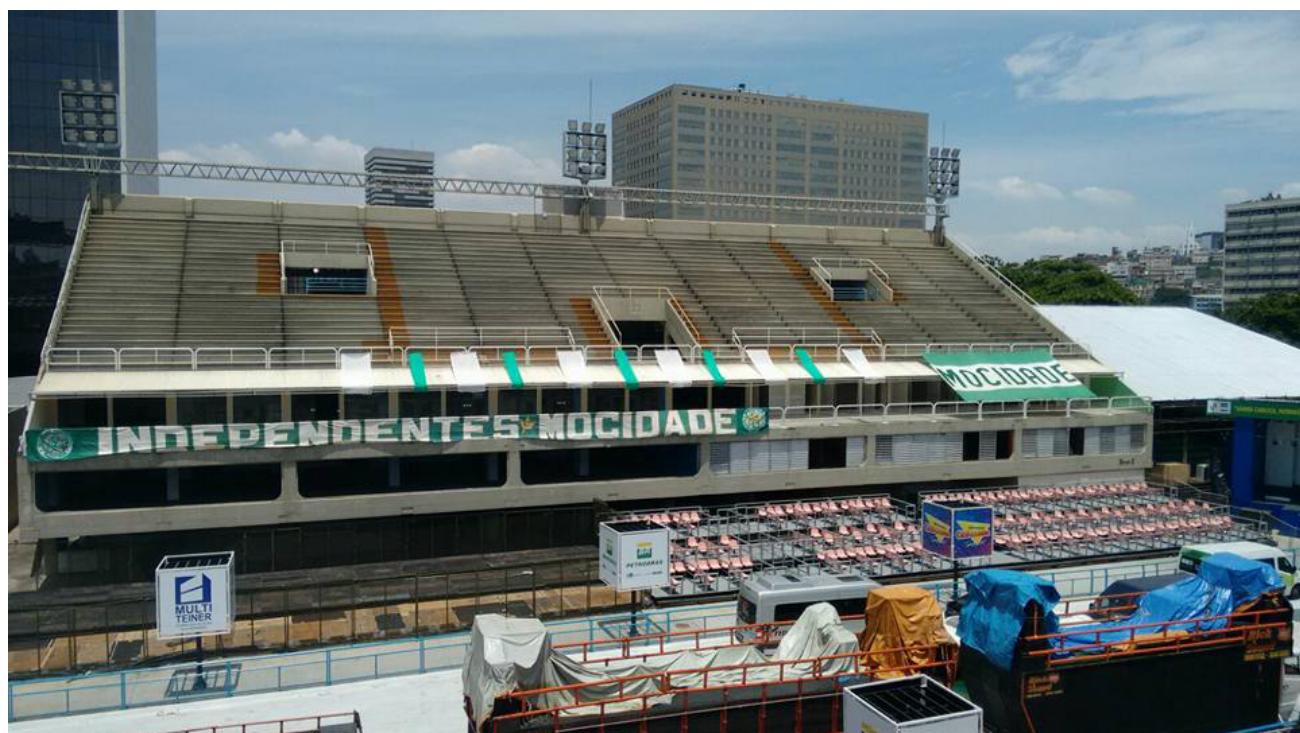
3 Nos ensaios técnicos podem ser vistas as principais escolas de samba da cidade em um desfile parcial, marcado pela passagem das coreografias a serem utilizadas no desfile, do samba de enredo e do aprimoramento da bateria, ainda que sem a presença de alas fantasiadas e de carros alegóricos, elementos exclusivos do desfile oficial. O ensaio é gratuito, mas os ingressos para as duas noites de desfile oficial custavam, em 2016, uma média de meio salário mínimo.

caráter espetáculo-midiático. O espetáculo se configura em um elemento que provoca as mudanças de atuação do sambista junto às escolas de samba.

Ao pesquisar as contradições socioespaciais presentes na periferia de São Paulo, Damião (2015) apresenta modos de inclusão aos espaços urbanos experimentados por moradores das periferias da cidade. Aproximando da preocupação do autor, aponta-se que as contradições socioespaciais também se encontram presentes na realidade das escolas de samba, tendo em vista que os sambistas passaram a promover novas formas de participação, estas repletas de significado e significação.

No contexto, a arquibancada, os ensaios técnicos, as bandeiras, as identificações, o sentimento de pertencimento inserem possibilidades de interação e de ressignificação espacial, esta mediada pelas TOES. A Imagem 1 ilustra alguns dos espaços que as TOES ocupam durante o desfile, ensaio técnico de sua escola na Marques do Sapucaí.

Imagem 1 - Início da decoração das arquibancadas pela torcida Independentes da Mocidade



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2016).

A imagem trata dos preparativos da torcida “Independentes”, da escola de samba Mocidade Independente, em que os torcedores estão começando a colocar a faixa e os elementos estéticos que compõem a performance.

A Imagem 2 representa as manifestações da torcida “Independentes” durante a realização do ensaio técnico. Pode-se observar que a composição é dada pela presença de mulheres e homens, o que não é diferente nas demais torcidas e permite deduzir que a virilidade e a masculinidade não são elementos preponderantes nas TOES, como no futebol. Na torcida da Imperatriz, mulheres foram fundadoras e ocupam cargos na

direção. Na Portela, uma mulher ocupava o cargo de dirigente provisória da torcida nos ensaios, liderando os torcedores desde a preparação até o fim do ensaio.

Imagem 2 – Torcida “Independentes” da Mocidade durante ensaio técnico no sambódromo



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2016).

Outro ponto que se ressalta na imagem é que, dentre os símbolos utilizados, se destacam duas bandeiras, uma representada pela estrela, símbolo da escola de samba Mocidade Independente, outra pela figura de São Sebastião, padroeiro da escola de samba em questão. Para o representante da torcida entrevistado, a estrela fornece a identidade da torcida transparecendo a garra e a determinação, e o surdo, instrumento similar ao tambor, dá vida à música e significa movimento, ruído, barulho e potência, fundamentos que a torcida quer passar. Para além do que se passa na pista de desfile, as TOES trazem cor, som e movimento à festa das arquibancadas.

Desse ponto de vista, a apreensão dos elementos que constituam as estratégias utilizadas pelos sambistas para fazer parte do cotidiano das escolas se apresenta como uma difícil tarefa e parece ser uma manifestação espontânea e natural. Mas, enquanto acontecimento do campo da cultura, guarda vínculo com as mudanças nos meios de produção e de acesso às formações culturais de que trata Williams (1992).

Tais dinâmicas culturais têm ressonância com as marcas das transformações político-econômicas da experiência brasileira, resultado das privatizações, das formas empresariais de gestão e da limitação do Estado. Ressonância também com a estetização dos desfiles, a exploração fonográfica, a cobertura midiática e a espetacularização do evento. No caso,

a construção do sambódromo, lugar construído e legitimado para as escolas de samba, é peça-chave para entender a arquibancada como um dos novos espaços possíveis de participação do sambista.

O sambódromo resulta de uma estrutura que altera não apenas a forma como as escolas planejavam ser vistas pelo público, mas a forma como o próprio público passou a ver as escolas. Como lembrado por Valença (1996, p. 65), a construção do sambódromo interveio diretamente na segmentação dos espectadores dos desfiles, demarcando lugares privilegiados no desfile para os turistas, e outros, mais recuados, chamados de “arquibancadas populares”, que seriam comercializados a um preço mais acessível.

A disposição desses lugares reservado aos espectadores no novo espaço é que permite traduzir uma segmentação e hierarquização do público na chamada Marquês de Sapucaí, anteriormente já existentes nas arquibancadas móveis, mas que agora seriam solidificadas pelo concreto do sambódromo permanente.

É a partir dessa segmentação que se acentuam as críticas à perda do caráter popular da festa. As escolas de samba teriam se distanciado de um público com baixo poder aquisitivo (Candeia; Araújo 1978; Valença, 1996; Cabral, 2011), cujo lugar na nova passarela do samba lhes permitiria assistir a armação ou o desmanche dos desfiles. Talvez na tentativa de suprir uma demanda por redemocratização do palco que representa a Marquês de Sapucaí para os sambistas, a LIESA, responsável por organizar os desfiles, e a RIOTUR, Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, passaram a abrir o sambódromo gratuitamente para a realização dos ensaios técnicos, nos meses que antecediam o carnaval de 2004:

A partir de dezembro, a grande pedida dos finais de semana será assistir aos ensaios-técnicos das Escolas do Grupo Especial no sambódromo. Os ensaios acontecerão na sexta, sábado e domingos, das 19 às 23 horas. Com as arquibancadas dos setores 1 e 3 abertas ao público, as agremiações ajustam suas linhas e, ao mesmo tempo, treinam os componentes para motivar a plateia. É uma excelente oportunidade, também, para fazer uma primeira análise do que poderá acontecer no desfile (LIESA, 2003, p. 49).

A fundação da primeira torcida organizada do samba no Rio de Janeiro coincide com a criação dos ensaios técnicos abertos no sambódromo, que, de forma perceptível, passou a receber um público diferente daquele percebido nos dias oficiais de desfile. Como relata um dos fundadores da “Guerreiros da Águia”, o surgimento dos “ensaios técnicos foi fundamental para o fortalecimento de grupos internos que buscavam prestigiar a Portela, mas que buscavam espaços para além da própria quadra para tal”. No relato da entrevista está presente a insatisfação com o quadro político e os resultados dos carnavais anteriores a 2004. A Imagem 3 mostra a atuação da torcida.

Imagem 3 – Torcida Guerreiros da Águia em performance durante um ensaio técnico de 2016



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2016).

A Guerreiros da Águia, representada por uma águia, símbolo da Portela, a torcida Guerreiros da Águia utiliza signos que remetem não apenas à identidade de sua escola de samba, mas também a busca por demarcação de espaço no território em que coexistem outras torcidas: as arquibancadas do sambódromo. Essa busca por reafirmação do grupo encontrou nos ensaios técnicos uma estratégia para a ocupação de lugares visíveis através da utilização de bandeiras, balões, fogos e sinalizadores. Nas faixas, constavam frases apaixonadas como “Portela acima de tudo” e “União, atitude e devoção pela Majestade do Samba”. As frases fornecem a sintonia do sambista com as coisas das escolas de samba.

Com base nesses elementos é que se pode dizer que, a partir dos apontamentos de Yúdice (2004), bem como de Lipovetsky e Serroy (2015), as TOES são compostas de “força performativa e estética”. Pode-se também entendê-las como processos de apropriação da cultura e do capital simbólico, enquanto recurso para contestar o pertencimento das torcidas e o de suas próprias escolas ao privilégio, no sentido como colocado por Todorov (1999), de estarem presentes no cada vez mais disputado sambódromo, o que fazem por visibilidade e demarcação de um lugar coletivo.

A torcida “Independentes”, ligada à Mocidade Independente de Padre Miguel, carrega consigo, em referência à fala de seu presidente, “a missão de apoiar a agremiação ainda que fora da pista de desfiles, tal qual um décimo segundo jogador”, fazendo uma analogia ao futebol. O entrevistado, que já integrara uma torcida organizada no esporte, relatou que dos gramados para a pista de desfiles os contextos são diferentes, ainda que os sentimentos de pertencimento e de representação sejam bastante próximos: “quando minha escola entra na avenida é como se o meu time estivesse entrando em campo”, destaca o sambista. Segundo ele, a torcida existe

[...] para se completar a lacuna que existe entre a Escola e o público, aproximar a escola da plateia. Colocar o samba na boca do povão, motivar o público através de adereços e coreografias. Aumentar o envolvimento, a simpatia e o apelo popular pelas cores da Mocidade.

Essa busca por preencher a lacuna existente entre a escola e o público, representada não apenas pelo afastamento físico das arquibancadas, mas por todo o processo de espetacularização do carnaval, revela outra faceta das torcidas: o desejo pela manutenção de um papel ativo no contexto dos desfiles, seja na pista ou fora dela.

A fala do sambista da Mocidade Independente, acrescida das dimensões simbólicas que as torcidas querem comunicar, aponta que as TOES promovem outras formas de representações mediadas por suas relações com a vida cultural de que tomam parte. Essa promoção se configura no convívio, nas experimentações das práticas culturais, traduzidas pela necessidade de demonstração de força, de ocupação do espaço e de pertencimento “das” e “nas” atividades das escolas de samba.

A torcida “Nação Leopoldinense”, Imagem 4, demonstra a mesma linguagem estética das outras torcidas apontadas neste trabalho. Para essa torcida o uso da coroa, símbolo da Imperatriz Leopoldinense, cravada ao centro, representa a ideia de nação, de acordo com o relato da fundadora dessa torcida, uma das responsáveis da atual gestão.

Imagen 4 – Torcida Nação Leopoldinense em performance durante ensaio técnico



Fonte: Foto de divulgação da torcida no Facebook. Extraído de <<https://www.facebook.com/TorcidaNacaoLeopoldinense/photos/a.411764668892469/496001610468774>>. Acesso em: 29 set. 2018.

A entrevistada salienta que a proposta da torcida é passar a mensagem de que ela representa “o fruto do amor incondicional dos torcedores da Rainha de Ramos”. Da arquibancada, a razão de existir da torcida, acrescenta a entrevistada, “[...] é incentivar e passar boas energias aos componentes desfilantes da Imperatriz”.

A performance e a estética estão presentes. Neste ponto, deve-se retomar a outra face das torcidas organizadas do samba: a busca performática por visibilidade desses grupos dentro do processo de espetacularização do carnaval carioca. Trata-se de atividades que incorporam plasticidade, adereços, músicas e estratégias que mobilizam ações de entrega de bandeiras e balões ao público presente, elaboram coreografias, demarcam a disposição dos torcedores e as áreas de ocupação da arquibancada.

A abordagem sobre as TOES não pode ser carregada de romantismo, purismo ou idealismo, sendo importante ressaltar que esses agentes não estão, de forma alguma, alheios ou isolados de uma sociedade permeada de relações de poder e de forças assimétricas e que, por sua vez, negociam as formas de acesso ao espetáculo. Importante destacar que essas torcidas têm se tornado convenientes para as escolas de samba, graças à visibilidade e à divulgação promovida por seus membros, ainda que esse seja um dos motivos para o próprio surgimento desses grupos. Portanto, a apropriação do *status* de torcedor organizado tem servido para tecer novos significados, apontando para uma complexa rede que representa a instituição escola de samba.

As TOES utilizam suas vozes e recursos estéticos para deslocar a atenção para as arquibancadas, se apropriar de espaços oportunos e dialogar com as estruturas sociais já existentes no carnaval carioca. Elas reivindicam o direito de participar das lutas simbólicas que fazem das escolas de samba um produto cultural vendável, espetacular, midiático e performático.

As estratégias das torcidas reverberam no sentido de fomentar, interpretar, ressignificar e requerer, para si, o protagonismo do sambista em qualquer dos espaços possíveis. Dentro dessa lógica, permitem a multiplicação de possibilidades no escopo social das escolas de samba, forjando os campos de participação em condicionantes muitas vezes consolidadas, mas que não parecem estar isentos às mudanças do tempo social em que existem.

Considerações finais

A reflexão sobre os elementos que configuram ou constituem estratégias de pertencimento às escolas de samba circunscreve-se nas formas e modos de ocupação das TOES dos espaços que compõem esse universo.

Adotou-se a perspectiva de definir um entendimento sobre cultura, sem perder de horizonte as transformações organizativas realizadas no âmbito das escolas, para, depois, trazer as considerações do tema das TOES, as quais se configuram dentro das novas formas de produção cultural experimentadas em nosso tempo social.

As TOES – entendidas como resultado dos esforços de agentes culturais, os sambistas – efetivam estratégias de reconhecimento e pertencimento ao meio cultural de que fazem parte, através da ocupação de espaços privilegiados, legitimadores das escolas de samba, e estabelecem a possibilidade do protagonismo do espetáculo.

Os esforços não mais ocorrem apenas como sambista-desfilante, mas também como sambista-torcedor. Nas arquibancadas do sambódromo e ruas, durante os eventos de ensaios técnicos, as TOES realizam uma festa regada a músicas, bandeiras e alegria.

As escolas de samba compõem o evento midiático formatado em bem cultural de consumo sob o argumento de que estruturam o desenvolvimento econômico local e o turístico da cidade. Dentro do contexto de espetáculo, as escolas sofreram transformações desde a abertura para capitalização de recursos, até as interfaces da técnica dos desfiles, o que requer além da capacidade econômica a capacidade física do sambista em suporte às exigências da realidade das escolas de samba.

Esse movimento não demarca apenas as questões de pertencimento. Demarca a possibilidade de múltiplas formas de ser sambista, seja na pista de desfiles ou nas arquibancadas. Traz consigo, ainda, um novo tipo de protagonismo: as TOES, as quais se afirmam como um espaço de acolhimento dos sambistas.

Na sistematização dos relatos coletados junto aos integrantes das TOES, a maioria não desfila mais por suas escolas. Os motivos ficam restritos: (a) rigidez e disciplina cada vez mais presente nos ensaios semanais, exigências direcionadas às alas de comunidade; (b) alto custo das fantasias comercializadas nas escolas, específico para as chamadas alas comerciais.

Pode-se afirmar que as TOES ocupam, enquanto alternativa frente aos cenários político-econômicos e socioculturais que transformaram o universo das escolas de samba, bem como de reativação do papel na manutenção da identidade do sambista, um espaço de possibilidades de participação. Não se limitaram ao papel de coadjuvantes, uma vez que adquiriram a legitimidade dentro das escolas de samba.

O argumento central desta proposta aponta para novos elementos de participação dos sambistas nas coisas das escolas de samba. Se por um lado ficou claro que a mudança nos meios de produção cultural nem sempre permite a simetria nas formas de acesso à cultura reproduzida, por outro lado, pode-se pensar que a “espetacularização” das escolas de samba não afasta por completo o sambista do mundo do samba. De modo otimista, esses espaços conjugam as possibilidades de pertencimento, de reconhecimento e de legitimidade.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba*. O que, quem, como, quando e porquê. Rio de Janeiro: Ed. Lazuli, 2011.
- CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANDEIA, Antonio; ARAÚJO, Isnard. *Escola de Samba: árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidoror; SEEC, 1978.
- CARVALHO, Edgar de Assis. Cultura e complexidade: um trajeto antropológico. In: PIMENTA, C. A. M.; MELLO, A. S. (Org.). *Encruzilhadas da cultura: desenvolvimento, tecnologias e sociedade*. Taubaté: Cabral Editora, 2013.

- CAVALCANTI, Maria Laura V. C. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: FUNARTE; UFRJ, 1994.
- DAMIÃO, Pedro Luiz. *A ressignificação do espaço: produção e circulação de cultura contra hegemônica nas periferias de São Paulo*. 2015. 202 f. Dissertação (Mestrado)– Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural*. 2002. 322 f. Tese (Doutorado em História Econômica)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FROEHLICH, José Marcos. A (re)construção de identidades e tradições: o rural como tema e cenário. *AntroPolítica – Revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política*, Niterói, n. 14, p. 117-132, 1º sem. 2003.
- FURTADO, Celso. *Criatividade e dependência na civilização industrial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1989. p. 45-96.
- LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1978.
- LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Ensaios no sambódromo. *Ensaio Geral*, Rio de Janeiro, ano IX, n. 12, p. 48, dez. 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LOPES, José Rogério. Tudo no mesmo lugar? Cultura e formações culturais na globalização. In: SOUZA, Cidoval M.; SILVA, Luiz C.; COSTA, Antonio R. F. (Org.). *Local x Global: cultura, mídia e identidade*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2009.
- PAVÃO, Fábio. *Uma comunidade em transformação: modernidade, organização e conflito nas escolas de samba*. 2005. 114 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia)– Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.
- PIMENTA, Carlos A. Máximo. Torcidas organizadas de futebol: identidade e identificações, dimensões cotidianas. In: ALABARCES, P. (Comp.). *Futbologías: fútbol, identidad y violencia en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO-ASDI, 2003. p. 39-55.
- _____. Violência entre torcidas organizadas de futebol. *São Paulo em perspectiva*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 122-128, 2000.
- PRESTES FILHO, Luiz Carlos. *Cadeia produtiva da economia do carnaval*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.
- SILVA, Cristina da Conceição. *O samba no Rio de Janeiro: elementos socializadores dos grupos étnicos nos quintais de Madureira e Oswaldo Cruz*. 2013. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Ciências Humanas)– Universidade do Grande Rio “Professor José de Souza Herdy”, Duque de Caxias, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. São Paulo: Editora Record, 1999.
- TURETA, César; ARAÚJO, Bruno F. V. B. Escolas de Samba: trajetórias, contradições e contribuições para os estudos organizacionais. *Organizações & Sociedade*, Salvador, v. 20, n. 64, p. 114-129, jan./ mar. 2013.
- VALENÇA, Rachel. *Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará- Rio Arte, 1996.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1995.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1992.
- YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

Reflection on the organized supporters of samba and the spectacularization of the carioca carnival

Abstract

This is a consideration about the process of the Carnival's spectacularization, in which the theme of Organized Supporters of Samba Schools (TOES) of Rio de Janeiro is discussed. The objective is learning about elements that constitute strategies used by the "sambistas" to be part of the daily life of the school. Observation and interviews were used as resources of field research – which was conducted from December 2015 to February 2016. The TOES are characterized by strategies for occupying the spaces that make the schools' universe, forming a field of possibilities of symbolic belongings, multiplication, recognition and legitimacy.

Keywords: Development and culture, organized supporters of samba schools, spectacularization, samba schools', carioca carnival.

Reflexión sobre las torcidas organizadas en el samba y la espectacularización del carnaval carioca

Resumen

Se trata de reflexión sobre el proceso de espectacularización del carnaval en que se discute el tema de las Torcidas Organizadas en las Escuelas de Samba (TOES) en la ciudad de Río de Janeiro. Se pretende aprehender elementos que constituyan estrategias utilizadas por los sambistas en formar parte del cotidiano de la escuela. Se utilizó de los recursos de la observación y de entrevistas, en investigación de campo realizada en los meses de diciembre de 2015 a febrero de 2016. Las TOES se caracterizan por medio de estrategias de ocupación de los espacios que componen el universo de las escuelas, formando un campo de posibilidades de multiplicación simbólica de pertenencia, de reconocimiento y de legitimidad.

Palabras clave: Desarrollo y cultura, torcidas organizadas de escuelas de samba, espetacularización, escuelas de samba, Carnaval carioca.

Data de recebimento do artigo: 04/10/2016
Data de aprovação do artigo: 02/09/2018