



COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE ENSINO
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
Curso de Licenciatura em Ciências Sociais

LEONARDO CAMPOS GALARDO

PERCEPÇÕES ACERCA DA DISPUTA DO SAMBA-ENREDO
DE 2025 NO GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA
IMPÉRIO DA UVA

Rio de Janeiro
2025

LEONARDO CAMPOS GALARDO

PERCEPÇÕES ACERCA DA DISPUTA DO SAMBA-ENREDO DE 2025 NO GRÊMIO
RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA IMPÉRIO DA UVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Ciências Sociais
do Colégio Pedro II como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciado em
Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Me. Mauro Cordeiro de Oliveira Junior

RIO DE JANEIRO
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada por Suria Braga Alves (CRB7 nº6490),
bibliotecária do Colégio Pedro II, Campus Realengo II.

G147p

Galardo, Leonardo Campos

Percepções a cerca da disputa do samba-enredo de 2025 no Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva / Leonardo Campos Galardo – Rio de Janeiro: [s.n.], 2025.

35 p.

Orientador: Prof. Me. Mauro Cordeiro de Oliveira Junior.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Colégio Pedro II, Curso de Licenciatura em Ciências Sociais.

1. Antropologia cultural. 2. Carnaval - Rio de Janeiro. 3. Samba-enredo - disputa. 4. Império da Uva - Escola de Samba - RJ. 5. Escolas de samba - Rio de Janeiro. I. Oliveira Junior, Mauro Cordeiro de (Orientador). II. Colégio Pedro. III. Licenciatura em Ciências Sociais. IV. Título

CDD 394

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer a todos os Orixás e Entidades que permitiram que tudo isso acontecesse, estes que me protegem e guiam por toda a minha vida e não somente nestes anos de formação acadêmica.

Agradeço em especial minha mãe, Nilcelene Tereza Campos, que desde que eu sou pequeno demonstra acreditar verdadeiramente no meu potencial, sempre me incentivando a buscar minha melhor versão.

Agradecimento especial também ao meu pai, Allan Kardec Ribeiro Galardo, por sempre ter sido minha maior inspiração para seguir na carreira acadêmica.

Ao meu orientador, Prof. Me. Mauro Cordeiro de Oliveira Junior, que abriu meus olhos para o que eu de fato desejava fazer e sem o qual esse trabalho não existiria.

À toda comunidade e diretoria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva, pela ótima recepção e pelo acolhimento não só como pesquisador, mas também como parte da comunidade.

Ao Prof. Dr. Pedro Cassiano Farias de Oliveira por ter me aturado mudando de tema para este trabalho, por ter me aberto os olhos para novas formas de ver a pesquisa e por ter entendido a mudança de orientação.

Aos amigos acadêmicos que desejo levar para o resto da vida, em especial Beatriz de Melo Araujo, Danielle Lopes da Motta, Guilherme Nascimento Prates e Marcelly Secati Barbosa.

À Prof^ª. Dra. Kelly Pedroza Santos, que sempre se fez presente na minha vida acadêmica me auxiliando tanto institucionalmente quanto além.

Por fim, agradeço a todos com quem estive junto de alguma forma nesse período, amigos, parentes, colegas de trabalho e estudo, professores e todos os trabalhadores do Colégio Pedro II.

“Sabemos agora, nem tudo que é bom
vem de fora”

(Coisa de Pele, Jorge Aragão)

RESUMO

GALARDO, Leonardo Campos. *Percepções acerca da disputa do samba-enredo de 2025 no Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva*. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) – Pró-Reitoria de Ensino, Departamento de Sociologia, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

O presente trabalho é um esforço de compreensão de como ocorre o processo de escolha do samba-enredo para o desfile em uma escola de samba da Série Prata do carnaval carioca, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva. Partindo da contextualização histórico-social acerca da origem e do desenvolvimento do samba carioca e das escolas de samba enquanto instituição, considerando o espaço da escola de samba como campo de disputa e de socialização, esta pesquisa utiliza das categorias de campo e capital, tomadas do sociólogo francês Pierre Bourdieu para analisar por meio da observação participante quais as mobilizações desse espaço social.

Correlacionando teoria social e o campo de observação participante é possível perceber as diversas formas de capital necessárias para se manter, e vencer, uma disputa de samba-enredo. O trabalho por fim argumenta que o campo da disputa de samba-enredo se organiza a partir de uma lógica de capital múltiplo, sendo mais importante, para que uma parceria ganhe, a capacidade de equalizar capital econômico, capital social, capital simbólico e qualidade musical da obra apresentada.

Palavras-chave: Disputa de samba-enredo; carnaval carioca; Império da Uva; Série Prata; campo e capital; antropologia cultural.

ABSTRACT

GALARDO, Leonardo Campos. *Percepções acerca da disputa do samba-enredo de 2025 no Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva*. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) – Pró-Reitoria de Ensino, Departamento de Sociologia, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

This paper is an effort to understand the process of selecting the samba-enredo (theme song) for the parade of a Silver Series (Série Prata) samba school in the Rio Carnival, specifically the Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva. Starting from a historical and social contextualization of the origins and development of Rio's samba and samba schools as institutions, considering the samba school as a space of both competition and socialization, this research employs the concepts of field and capital, drawn from the French sociologist Pierre Bourdieu, to analyze, through participant observation, the dynamics of this social space.

By correlating social theory with the field of participant observation, it becomes possible to identify the various forms of capital required to sustain and win a samba-enredo competition. The study ultimately argues that the field of samba-enredo competition is organized around a logic of multiple capitals. For a partnership to succeed, it is most important to balance economic capital, social capital, symbolic capital, and the musical quality of the work presented.

Keywords: Samba dispute; Rio's carnival; Império da Uva; Silver Series; field and capital; cultural anthropology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Arte oficial do enredo 2025 – publicação do dia 15/07/24 – Império da Uva.....	20
Figura 2 – Faixas e balões dos sambas 31 e 13 na final da disputa de samba	27
Figura 3 – Charles Silva, intérprete oficial da escola, e Nury cantam junto a alguns membros da parceria campeã após o anúncio.....	29
Figura 4 – Componentes da parceria e da torcida posam para foto após conquista.....	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1: ESCOLA DE SAMBA ENQUANTO CAMPO.....	13
1.1 ORIGENS DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO.....	13
1.2 FORMAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA.....	15
1.3 O CAMPO DO SAMBA.....	19
CAPÍTULO 2: IMPÉRIO DA UVA E A DISPUTA DE SAMBA PARA O CARNAVAL 2025.....	20
2.1 A HISTÓRIA DO IMPÉRIO DA UVA.....	20
2.2 A DISPUTA DE SAMBA.....	21
2.3 ANÁLISE DOS CAPITAIS EM JOGO.....	29
CONCLUSÃO.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

1. Introdução

Todos os anos, entre fevereiro e março, milhões de olhares se direcionam para aquele que é considerado, por alguns, como “o maior espetáculo da Terra”, o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. É necessário compreender, no entanto, que durante os desfiles das grandes escolas, os meios de comunicação, tradicionais ou não, mostram uma multidão de foliões e focam em personagens famosos e, nesse movimento, acabam por captar, na realidade, apenas uma pequena fração do que é o carnaval (PEREIRA, 2004, p. 44 *apud* ALEXANDRE, 2021, p. 29). De fato, a passagem das escolas pelo Sambódromo¹ é o ápice de um ciclo bem mais amplo e complexo, estendendo-se para além da Marquês de Sapucaí com as suas arquibancadas e camarotes lotados.

No carnaval carioca, desfilam quase 100 escolas todos os anos. Estas se dividem entre Grupo Especial, Série Ouro, Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação. A estrutura é hierárquica e comporta mecanismos de ascensão e descenso baseados na classificação anual. Das quase 100 agremiações, apenas as 12 escolas do Grupo Especial têm seus desfiles transmitidos ao vivo pela Rede Globo e alcançam visibilidade internacional. A grande maioria das escolas de samba do Rio de Janeiro desfila longe dos holofotes da mídia e do grande público.

Para além do Grupo Especial e da Série Ouro, que desfilam na Marquês de Sapucaí, as outras se apresentam, desde 2002, na Estrada Intendente de Magalhães, local que teve um crescimento exponencial na quantidade de agremiações que por lá passam. Em 2004 desfilaram no local 22 escolas, já em 2024 foram 32 apenas da Série Prata, além das 24 da Série Bronze e das 15 escolas do Grupo de Avaliação (BORA, 2016).

O presente trabalho teve origem na escuta do samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira de 2018, cujo enredo era “*Com Dinheiro Ou Sem Dinheiro, Eu Brinco*”, que fez parte de um ano repleto de críticas destinadas à figura de Marcelo Crivella, Prefeito do Rio de Janeiro naquele momento. Esse movimento origina-se da insatisfação com as práticas “anticarnavalescas” do então prefeito da cidade e principalmente pela briga que vinha sendo travada desde 2017 devido ao anúncio de corte de 50% na subvenção estatal para o evento.

¹ “O sambódromo é um equipamento arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer e construído para abrigar anualmente os desfiles das escolas de samba. Seu nome oficial é Passarela Professor Darcy Ribeiro, vice-governador quando de sua realização e um dos principais entusiastas do projeto” (OLIVEIRA JUNIOR, 2020)

Nesse contexto, algumas escolas como por exemplo G.R.E.S. União da Ilha do Governador, G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel, G.R.E.S. São Clemente, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira e G.R.E.S. Unidos da Tijuca chegaram a ameaçar ficar de fora do desfile no ano de 2018, afinal, o valor da subvenção estatal seria reduzido de R\$ 2.000.000 (dois milhões de reais) para R\$ 1.000.000 (um milhão de reais) por escola. É necessário observar, portanto, que se a situação das escolas de samba do Grupo Especial já era adversa, o momento para as agremiações que desfilam na Intendente Magalhães era ainda mais crítico.

Dessa constatação se origina o questionamento sobre como funciona o processo do fazer carnaval nessas escolas que estão fora do Sambódromo, pois “ainda que o carnaval da Intendente Magalhães esteja inserido no programa oficial da Riotur [Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro], é fato que ele permanece à margem do eixo turístico que movimentava as maiores cifras da arrecadação municipal” (BORA, 2016).

Para se ter noção tomaremos o ano de 2024 como exemplo para observar a discrepância dos valores passados pela prefeitura para as escolas das diversas divisões do carnaval carioca. A Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), responsável pelo Grupo Especial, recebeu R\$26.400.000 (vinte e seis milhões e quatrocentos mil reais), uma média de R\$2.200.000 (dois milhões e duzentos mil reais) para cada agremiação, a Liga Independente do Grupo A do Rio de Janeiro (Liga RJ), que organiza a Série Ouro, recebeu R\$ 9.780.000 (nove milhões, setecentos e oitenta mil reais), pouco mais de R\$ 600.000 (seiscentos mil reais) por escola, já a Superliga Carnavalesca do Brasil (Superliga), que é organizadora de todos os desfiles na Intendente Magalhães, ou seja, Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação recebeu apenas R\$ 4.300.000 (quatro milhões e trezentos mil reais), mesmo contando com mais do dobro de agremiações de Grupo Especial e Série Ouro somados, resultando em menos de R\$ 60.000 (sessenta mil reais) por escola.

Esta pesquisa parte da constatação de que os estudos acadêmicos e a cobertura midiática concentram-se majoritariamente no Grupo Especial e, quando muito, na Série Ouro. O foco na Série Ouro justifica-se pela presença de escolas tradicionais como Estácio de Sá e Império Serrano, além de ser a divisão que promove o acesso ao Grupo Especial.

Os desfiles da Estrada Intendente de Magalhães seguem sendo invisibilizados a ponto de parte da população, até do próprio Rio de Janeiro, não ter ideia do carnaval que ocorre lá todos os anos. Enquanto as escolas do Grupo Especial possuem matérias em jornais sobre a

escolha de seus enredos e sobre a decisão de seus sambas-enredo, os próprios desfiles, que são o ápice de um grande ciclo, das Série Prata, Série Bronze e Grupo de Avaliação não são vistos, sendo ainda mais esquecidos aqueles processos que levam até ele.

É perceptível, portanto, que essa escassez de informação e conteúdo em meio ao extenso acúmulo existente acerca das escolas de samba do Grupo Especial acaba por limitar nosso horizonte de compreensão e interpretação sobre esse que é um grande símbolo da cultura nacional.

Dentro das comunidades de escolas de samba poucos momentos são de tanta mobilização da coletividade como o processo de disputas de samba-enredo. Nesse movimento é possível observar claramente um dos conceitos norteadores dessa pesquisa, a noção de campo proposta por Pierre Bourdieu, que se refere a um espaço social estruturado onde indivíduos ou grupos competem por posições e recursos que são definidos numa relação de poder e hierarquia. Nele, os agentes, indivíduos ou grupos, se posicionam de acordo com seu capital específico e buscam a alteração ou manutenção de seus lugares no interior do campo (BOURDIEU,2003).

Aqui buscaremos a compreensão específica do espaço social da escola de samba, uma vez que em cada campo existem regras e dinâmicas próprias, fazendo com que cada um acabe funcionando como uma espécie de microcosmo autônomo dentro da sociedade mais ampla.

O presente trabalho adota uma abordagem etnográfica, originado a partir da minha participação no processo de disputa de samba-enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva, uma agremiação do bairro do Carmari, no município de Nova Iguaçu, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. Ou seja, surge da minha inserção “na atividade das pessoas por longo período de tempo, observando o que acontece, ouvindo o que é dito, fazendo perguntas – de fato, coletando qualquer dado que possa lançar luz nas questões que são foco da pesquisa” (HAMMERSLEY & ATKINSON, 2007). Busco aqui compreender as teias de significados que envolvem as pessoas, a localidade e as questões de poder e de disputa presentes na escola de samba, não de forma experimental, que busca a formatação de leis, mas como ciência interpretativa, procurando significado (GEERTZ, 2015).

A entrada etnográfica se deu por meio da inserção na torcida de um dos sambas concorrentes, o Samba 13. Buscando a observação das experiências vividas em quadra, bem como informações advindas do diálogo com parte dos compositores e da torcida para ampliar as possibilidades de interpretação do observador, visto que “a maior parte do que precisamos

para compreender um acontecimento particular, um ritual, um costume, uma ideia, ou o que quer que seja está insinuado como informação de fundo antes da coisa em si mesma ser examinada diretamente” (GEERTZ, 2015). Esta escolha metodológica de me vincular a uma das parcerias concorrentes, embora pudesse parecer inicialmente um limitador, revelou-se fundamental para compreender as nuances internas das disputas, as estratégias de mobilização e as tensões que permeiam o processo. No entanto, é importante reconhecer que esta posição também trouxe desafios específicos, como a necessidade constante de equilibrar o envolvimento emocional com o distanciamento crítico, e a importância de manter diálogo com membros de outras parcerias para garantir uma visão mais abrangente do processo.

A escolha da abordagem etnográfica para este estudo se justifica pela própria natureza da disputa de samba-enredo: um processo social complexo que envolve múltiplas camadas de significação, relações de poder e dinâmicas comunitárias. Esta metodologia, centrada na observação participante sistemática durante todo o período da disputa (julho a novembro de 2024), permitiu acessar não apenas os eventos explícitos, mas também as sutilezas dos relacionamentos e significados compartilhados que emergiram durante o processo.

Capítulo 1 – Escola de Samba enquanto campo

Este capítulo analisa a escola de samba como um campo social específico, utilizando o referencial teórico de Pierre Bourdieu. Para compreender como se constitui esse campo, é necessário primeiro examinar suas origens históricas e desenvolvimento. Inicialmente abordo a formação do samba no Rio de Janeiro, resultado do encontro de diferentes manifestações culturais africanas com elementos locais. Em seguida, analiso o surgimento e institucionalização das escolas de samba, que emergiram como espaços de organização social e cultural. Por fim, examino como essas organizações se configuram enquanto campo, com suas próprias regras, disputas e formas específicas de capital. Esta análise fundamenta a compreensão das dinâmicas observadas na disputa de samba, objeto central do próximo capítulo.

1.1 Origens do Samba no Rio de Janeiro

O aumento da população de escravizados vindos do Recôncavo Baiano no Vale do Paraíba, em meados do século XIX, está associado ao apogeu do cultivo do café na região Fluminense e à deterioração da agricultura canavieira no Nordeste. Porém, a cafeicultura acaba entrando em declínio a partir da década de 1870. Esse declive de produção gera mão de obra ociosa que migra para a capital do Império, processo esse que se acelera com a abolição da escravatura, ocasionando a chegada ao Rio de Janeiro da tradição do samba rural baiano² (MUSSA & SIMAS, 2023).

A comunidade baiana no Rio de Janeiro então se estabelece na área que ficará conhecida como Pequena África³, um ambiente fortemente marcado pela multiplicidade cultural que por lá circulava, o que acabou modificando o samba rural baiano que em contato com outras referências culturais e musicais acabou originando outros estilos de samba (MUSSA & SIMAS, 2023).

² O samba rural baiano é um estilo de samba tradicional originário das comunidades rurais da Bahia, com características únicas que refletem a cultura e o modo de vida do interior. Ele se diferencia do samba urbano por sua instrumentação, que inclui a viola machete, o pandeiro, o ganzá e o reco-reco, e por seu ritmo mais lento e cadenciado. As letras geralmente abordam temas do cotidiano rural, como o trabalho na roça, a natureza, as festas religiosas e as tradições locais.

³ É uma região histórica e cultural localizada na zona portuária do Rio de Janeiro, que abrange áreas como o Cais do Valongo, a Pedra do Sal, a Praça Mauá e o Morro da Conceição. Essa região é considerada um dos berços da cultura afro-brasileira, pois foi o principal local de desembarque e comércio de africanos escravizados no Brasil durante os séculos XVIII e XIX.

Mas a principal questão acerca do samba é que ele não pode ser compreendido meramente como gênero musical, visto que a própria palavra por muito tempo foi apenas um sinônimo de festa e não definia um gênero específico (NETO, 2017). Samba, portanto, vai muito além do ritmo; ele é uma forma de olhar para o mundo, compreendê-lo e de se organizar perante ele.

É possível compreender essa relação a partir de Paulo Freire, ao afirmar o fato de que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1989). Se expandirmos a noção de “palavra” para abarcar conceitualmente o que entendemos por linguagem, agora de forma mais geral, é possível perceber que para fazer arte, num geral, é preciso uma leitura de mundo anterior. Nesse sentido, o samba só foi capaz de surgir por ser uma forma de leitura do mundo advinda de populações afrodiáspóricas que encontraram nas suas manifestações culturais uma forma de reunião perante o processo desagregador da diáspora.

Compreende-se que a origem do samba é marcada pela fusão de influências africanas, indígenas e europeias, mas também é preciso levar em conta o papel essencial da religiosidade afro-brasileira na perpetuação e modificação do samba frente às perseguições. Depois de um tempo algumas “macumbas” conseguiram se legalizar e esse processo foi essencial para o desenvolvimento do samba, como explica Sérgio Cabral:

“A legalização dessas casas foi a brecha pela qual o samba penetrou. Sabendo que os policiais eram incapazes de distinguir um samba de uma música religiosa, os sambistas aproveitavam para cantar e dançar o samba quando se encerrava o culto religioso” (CABRAL, 2016, p. 30).

Mas o samba que nos importa compreender a origem virá um pouco depois, uma vez que até então, na década de 1920, o gênero que vivia seu apogeu era o samba amaxiado⁴, uma das ramificações do samba rural, que teria como grande marco a gravação de “Pelo Telefone”, em 27 de novembro de 1916, por Donga. Surge então no Estácio de Sá, uma das regiões mais marcadas por significativo número de embaixadas de samba e ranchos⁵, o samba batucado:

“conferindo tanto a sonoridade quanto o instrumental para o novo tipo de samba, mais adequado ao ritmo da vida da cidade moderna e emergente. Algumas de suas características são o andamento mais rápido e a ênfase na percussão através, por

⁴ O samba amaxiado é um estilo musical que surgiu no início do século XX, especialmente no Rio de Janeiro, como uma variante do samba. Caracterizado por sua batida mais rápida e leve, o amaxiado incorpora elementos de outros gêneros, como o maxixe, que é uma dança popular da época.

⁵ As embaixadas de samba e os ranchos carnavalescos são duas manifestações culturais que desempenharam papéis significativos no desenvolvimento do carnaval carioca. As embaixadas de samba eram agrupamentos que se dedicavam à promoção do samba, organizando festas e eventos. Elas serviam como pontos de encontro para sambistas e apreciadores do gênero. Os ranchos carnavalescos, precursores das escolas de samba, eram grupos que se organizavam para participar do carnaval, desfilando pelas ruas com músicas, danças e fantasias. Eles surgiram no final do século XIX e se tornaram populares nas primeiras décadas do século XX.

exemplo, da introdução do surdo além de pandeiros, tamborins e reco-reco” (OLIVEIRA JUNIOR, 2021).

Essas mudanças permitiram a evolução em cortejo, ao facilitar o canto durante as exibições com suas linhas melódicas alongadas e ritmo mais cadenciado e criaram um estilo que desceu o morro e se tornou a contribuição de maior importância para a história da música advinda da classe popular carioca (MUSSA & SIMAS, 2023). Ou seja, o samba começava a ser pensado diretamente para a atividade carnavalesca.

1.2 Formação das Escolas de Samba

O debate sobre a origem do termo escola de samba é amplo e não nos interessa, neste momento, entrar nas diversas possibilidades de criadores da expressão. Basta apontarmos que elas, enquanto formas de organização, surgem no final da década de 1920. A primeira nasceu mais precisamente no dia 12 de agosto de 1928, no bairro do Estácio. Denominada Deixa Falar, nome que funcionava como resposta antecipada para as críticas que viriam dos adeptos do samba amaxiado, foi considerada pioneira por ter mudado a organização do samba, agora em formato de “escola”.

Criada por grandes nomes do samba como Ismael Silva, foi esse o grupo que transformou efetivamente o samba em música para o carnaval. A percepção da necessidade de uma marcação fez com que Alcebíades Barcelos inventasse o, agora indispensável, surdo e assim essa turma de sambistas do Estácio mudou o carnaval do Rio de Janeiro. Ismael Silva, para definir a diferença entre o antigo e o novo samba, afirmou que o ritmo do antigo era apenas “tan tantan tan tantan” e o novo era “bum bum paticumbumprugururundum”.

Durante a década de 1920 existia um impasse entre as camadas populares urbanas e o Estado republicano, a população negra procurava formas de inserção social, enquanto o Estado buscava regular e disciplinar as manifestações culturais populares. Desse duplo dilema irão surgir as primeiras escolas de samba (MUSSA & SIMAS, 2023). Elas surgirão dentro de um meio diverso em termos de referências:

“A herança festiva dos cortejos processionais, a tradição carnavalesca dos ranchos, blocos e cordões e os sons das macumbas, batuques e sambas cariocas. São frutos, portanto, da articulação dessas diversas influências e de uma série de interesses políticos e sociais” (MUSSA & SIMAS, 2023).

Em 20 de janeiro de 1929, dia de São Sebastião, Zé Espinguela, com apoio do jornal *A Vanguarda*, realizou o primeiro esboço do que se poderia entender enquanto uma

competição entre escolas. Nesse momento as escolas de samba eram formadas por grupos de sambistas, geralmente de comunidades negras e periféricas, que se reuniam para tocar, cantar e dançar e a disputa foi mais uma apresentação informal do que um desfile organizado como os de hoje. As escolas se apresentaram individualmente, cantando sambas e mostrando suas habilidades musicais e coreográficas.

A partir dos anos 1930, as escolas de samba começaram a se organizar melhor, com a criação de regras e competições mais formais. A primeira competição oficial ocorreu em 1932, na Praça Onze, consolidando o modelo que se desenvolveria nas décadas seguintes, idealizado pelo jornalista Mário Filho, contando com um desfile em frente a um coreto montado na Praça Onze. Mas ainda não cabia obrigação de sambas relacionados a um enredo e cada uma das 19 agremiações podia apresentar até três sambas (MUSSA & SIMAS, 2023).

O carnaval de 1933 foi organizado pelo jornal *O Globo*, sendo o primeiro a entrar no programa oficial da folia da Prefeitura do Distrito Federal. Esse carnaval contou com novidades que viriam a ser parte essencial dos desfiles dali para frente, como a exigência de enredo enquanto critério de julgamento, mesmo que o samba cantado ainda não precisasse estar de acordo com ele (MUSSA & SIMAS, 2023).

A União das Escolas de Samba (UES) foi criada no dia 6 de setembro de 1934, uma entidade que contava com 28 escolas iniciais. Sua primeira reivindicação foi a oficialização dos desfiles, visando garantir assim a subvenção oficial, tendo como base o fato de que a Diretoria Geral de Turismo já havia colocado os desfiles num folheto para turistas em 1933 (CABRAL, 2016). Sérgio Cabral nos elucida as definições feitas no primeiro estatuto da UES:

“Os estatutos da UES estabeleceram, em seu primeiro artigo, que a entidade tinha por finalidade “organizar programas de festejos carnavalescos e exibições públicas, entender-se diretamente com as autoridades federais e municipais para a obtenção de favores e outros interesses que revertam em benefício de suas filiadas”. Dispositivos que passaram a figurar em todos os desfiles – como a proibição do uso de instrumentos de sopro e a obrigação de desfilar com baianas – também constavam dos estatutos da União das Escolas de Samba, assim como aquele que, equivocadamente, foi tanta vezes atribuído à ação do Estado Novo (cuja implantação, aliás, somente se daria três anos depois): a obrigação de, nos enredos, as escolas de samba apresentarem “motivos nacionais” (CABRAL, 2016, p. 119).

E foi em 1935 que ocorreu o primeiro campeonato promovido pela prefeitura, patrocinado pelo jornal *A Nação*, com um regulamento que determinava o julgamento de quatro quesitos: originalidade, harmonia, bateria e bandeira. Um debate importante deste

carnaval foi a retirada do quesito de poesia do samba, vigente desde 1933. A argumentação vinda da escola Vizinha Faladeira⁶ dizia ser impossível ter critérios precisos para julgar versos de improviso, postulando, portanto, que a única forma de existir um julgamento justo era se samba e enredo fossem relacionados.

O impulso de popularidade nacional que chega nos desfiles das escolas de samba muito se dá pelo momento político que se vivia durante o processo de oficialização dessas entidades, como aponta Mauro Cordeiro:

“Essa oficialização e legalização estavam no contexto político de construção de uma identidade nacional durante o Estado Novo pautado em nossa cultura. Calçado na ideia de democracia racial o Estado brasileiro viu no carnaval das escolas de samba um possível elemento dessa construção ideológica de um país mestiço, integrado e sem preconceitos.” (OLIVEIRA JUNIOR, 2018, p. 238)

Na passagem da década de 1950 para a de 1960 ocorreram algumas mudanças cruciais no espaço das escolas de samba, a principal delas sendo o surgimento da função do carnavalesco⁷. A virada que essa função traz é a indução de outras diversas mudanças, transformações essas que auxiliaram no processo de espetacularização dos desfiles das escolas de samba, alçando essa manifestação ao nível de repercussão mundial e alterando com isso a organização, as estruturas e os sentidos da prática de maneira significativa (OLIVEIRA JUNIOR, 2018).

No local de importância central nesse processo está o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, escola do Morro do Salgueiro fundada em 5 de março de 1953, que protagonizou um período de transformações artísticas e culturais entre o final da década de 1950 e o início da década de 1970, período crucial que ficou conhecido como Revolução Salgueirense.

A Revolução Salgueirense começou a ganhar forma em 1959, com o desfile em homenagem ao artista francês Jean-Baptiste Debret, que retratou o Brasil do século XIX. Esse desfile foi um marco por sua narrativa coesa e figurinos historicamente precisos, inspirados nas gravuras de Debret. O movimento ganhou força com a chegada de Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues e Newton Sá à equipe de carnaval da escola. Eles trouxeram uma visão artística e intelectual, influenciada pelas Belas Artes e pelo teatro, que transformou o carnaval em um espetáculo de grande impacto visual e cultural.

⁶ Foi uma das primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro, fundada em 10 de dezembro de 1932 teve um papel importante nos primórdios do carnaval carioca.

⁷ Designa aquele que, na escola de samba, liderando uma equipe de trabalho, é geralmente o responsável pela execução do enredo, que nem sempre é de sua autoria. Ao carnavalesco cabe a responsabilidade pela concretização da ideia em espetáculo visual (LOPES E SIMAS, 2016, pg. 55)

A escola introduziu fantasias e alegorias mais elaboradas, com materiais e técnicas inovadoras. As cores vibrantes (vermelho, branco e preto) e os adereços cenográficos criavam um impacto visual impressionante, fazendo com que a estética teatralizada, com coreografias e figurinos que contavam uma história se tornasse uma marca registrada do Salgueiro. É possível então afirmar que a Revolução Salgueirense influenciou todas as escolas de samba, estabelecendo um novo padrão para os desfiles, transformando o carnaval em um espetáculo de grande escala, com enredos complexos, produção artística sofisticada e uma narrativa que valorizava a diversidade cultural brasileira.

Até 1951 não havia divisões no carnaval carioca e a partir de 1952 passam a existir dois grupos: Grupo 1 e Grupo 2, onde o Grupo 1 reunia as escolas mais tradicionais e organizadas, como Mangueira, Portela e Salgueiro. Com o crescimento do carnaval e o surgimento de novas escolas, o número de divisões aumentou. Além do Grupo 1 e Grupo 2, foram criados o Grupo 3, em 1960, e o sistema de acesso e rebaixamento foi implementado de maneira mais clara e efetiva a partir da inauguração do Sambódromo, em 1984.

No ano de 1987 foi criado o Grupo 4, em 1989 foi adicionado abaixo dele o Grupo de Acesso e a partir do ano seguinte, 1990, o Grupo 1 passou a ter o nome que mantém até hoje, Grupo Especial, fazendo com que a ordem dos grupos mudasse: o Grupo 2 virou Grupo 1 e assim por diante, transformando o Grupo 4 em Grupo de Acesso. Em 1996 os números são substituídos por letras, do A ao E, e a partir de 2022 o carnaval carioca se organiza em: Primeira Divisão – Grupo Especial, Segunda Divisão – Série Ouro, Terceira Divisão – Série Prata, Quarta Divisão – Série Bronze, Quinta Divisão – Grupo de Avaliação.

A geografia dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro sempre privilegiou a região central da cidade: começou pela Praça Onze, se deslocou para a Presidente Vargas e reside até hoje na Marquês de Sapucaí. Porém as escolas menores continuavam se apresentando de maneira não oficial na Rio Branco e em outras áreas, como o Boulevard 28 de Setembro, em Vila Isabel, a Avenida Dias da Cruz, no Méier, e a Avenida e a Estrada Intendente Magalhães.

A Estrada Intendente Magalhães liga Madureira ao Campo dos Afonsos, passando, portanto, pelos bairros de Campinho, Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, Vila Valqueire e Marechal Hermes. Em 2002, por motivos de segurança, os desfiles do Grupo D e do Grupo E foram transferidos de Bonsucesso para ela de maneira oficial. Em 2005 o Grupo C também

passou a desfilar na estrada, o que eleva a organização. A Intendente Magalhães passa a contar com cabine de jurados, espaço para a imprensa e arquibancadas tubulares.

1.3 O Campo do Samba

Neste trabalho, analiso a escola de samba através do conceito bourdiesiano de campo, que refere-se a um espaço social estruturado onde se desenvolvem interações entre indivíduos e grupos. Podemos compreendê-lo então como um espaço organizado de disposições em que os dominantes e dominados lutam para preservar e adquirir posições específicas (ARAÚJO, 2009).

Nesse sentido podemos apontar a existência de diversos campos que permeiam a sociedade: econômico, científico, artístico, dentre infinitos outros exemplos. Isso ocorre, segundo Pierre Bourdieu, pois:

a noção de campo nasce do esforço de dar conta do fato de que no interior dessa coisa complicada que chamamos de “sociedade” há subuniversos, que podemos pensar por analogia com os jogos, e nos quais acontecem coisas diferentes das que acontecem ao lado (BOURDIEU, 2023).

O samba e as escolas de samba, são subuniversos presentes no interior da sociedade brasileira e assim como todo campo possuem suas próprias regras, que orientam as interações entre seus agentes. Essas formas de interação vão ser guiadas pelo capital específico desse campo, mas como o campo e o capital são mutuamente dependentes, não podemos delinear um campo sem conceber simultaneamente o capital que funciona dentro dele, ou seja, todo capital é específico e, por isso, haverá diversos exemplares diferentes de capital (BOURDIEU, 2023).

O essencial deste trabalho se coloca justamente nesse meio de investigação para tentar construir uma compreensão de quais são os capitais específicos mobilizados durante o processo de disputa de samba-enredo em uma escola de samba da Série Prata, terceira divisão do carnaval carioca. Nesse sentido, se faz necessário compreender que “o capital é uma forma de força que vale num certo espaço, produz efeitos nele – em particular efeitos de diferenciação – e a diferenciação ligada à distribuição desigual do capital é o princípio da estrutura do campo” (BOURDIEU, 2023). Tendo estabelecido o contexto histórico do desenvolvimento das escolas de samba, podemos agora analisar como estas se configuram enquanto campo social segundo a teoria bourdiesiana.

Capítulo 2 – Império da Uva e a disputa de samba para o carnaval 2025

Neste capítulo, apresento o estudo etnográfico realizado durante a disputa de samba-enredo do G.R.E.S. Império da Uva para o carnaval 2025. A análise se divide em três momentos: primeiro, traço a história da agremiação, desde sua fundação como bloco carnavalesco até sua atual posição na Série Prata do carnaval carioca. Em seguida, descrevo o processo da disputa de samba, desde o lançamento do enredo até a final da competição. Por fim, analiso como diferentes formas de capital – social, econômico e simbólico – foram mobilizadas pelos agentes envolvidos no processo.

2.1 História do Império da Uva

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva tem suas origens no bairro periférico do Carmari, em Nova Iguaçu, embora atualmente esteja transferindo grande parte de suas atividades para uma região mais central da cidade, o bairro do Moquetá. A história da agremiação começa em 1980, quando um grupo de amigos que frequentava um bar na Rua Luci, no Carmari – a mesma rua onde hoje se encontra a quadra da escola – fundou o que inicialmente era apenas um bloco carnavalesco informal, conhecido como Bloco da Uva. O nome curioso surgiu como um acrônimo de “União dos Vagabundos Aposentados”, refletindo o espírito descontraído dos fundadores. Em novembro do mesmo ano, o grupo deu um passo adiante ao se transformar oficialmente em bloco de enredo, adotando então o nome Império da Uva, uma homenagem ao Império Serrano, escola de samba que além de madrinha da agremiação, era também a escola do coração de Seu Natinho, figura central na fundação do bloco.

Em 1984, a Império da Uva ganhou a disputa de blocos da antiga Associação de Blocos e Escolas de Samba de Nova Iguaçu (ABESNI) e desfilou, agora como escola, na organização até 2010, ano em que a ABESNI acabou. Os desfiles em Nova Iguaçu continuaram a ocorrer até 2014; em 2015 não houve carnaval no município e este segue paralisado até hoje.

Foi apenas em 2015, já ostentando 10 títulos do carnaval iguaçuano, que a agremiação participou pela primeira vez dos desfiles da cidade do Rio de Janeiro, disputando e se sagrando campeã da, hoje extinta, Série E, na época organizada pela Liga das Escolas de

Samba do Rio de Janeiro (LIERJ), com o enredo “*Sou trabalhador, sou guerreiro, minha alma é feita de sonhos*”. Foi campeã da antiga Série D, hoje Grupo de Avaliação, em 2017, agora já organizada pela Superliga, com o enredo “*Brasil africano: o canto dos silenciados*” e em 2019 foi campeã da Série C, atual Série Bronze, com o enredo “*Rainha Nzinga – Símbolo de Resistência Africana*”, subindo assim para a terceira divisão do carnaval carioca, onde se encontra até hoje, na atual Série Prata.

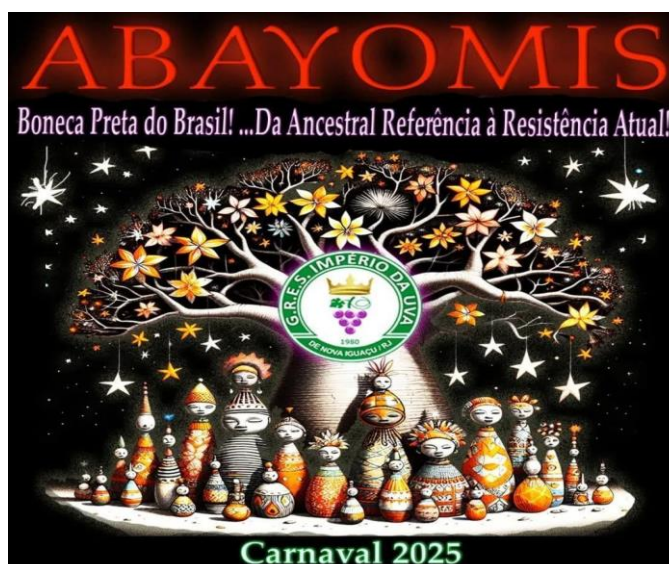
Hoje a Império da Uva conta com a presidência de Hugo Rodrigues, presidência de honra de Portuga e Seu Natinho (*in memoriam*) e conta com a dupla de carnavalescos Clébio de Freitas e Biu Oliveira William para buscar aquele que se manifesta em todos os eventos da escola como o maior desejo da comunidade, o desfile na sapucaí, local dedicado para as agremiações da Série Ouro e do Grupo Especial.

2.2 A Disputa de Samba

A disputa de samba-enredo é um momento particularmente importante do calendário carnavalesco das agremiações que acaba por envolver não só aquelas pessoas que fazem parte de uma agremiação específica, mas todo o povo do samba. Após a divulgação do enredo, tema a ser desenvolvido pela escola, os compositores apresentam obras musicais que vão disputar o direito de ser a trilha sonora do desfile.

No Império da Uva este processo teve seu marco inicial em 14 de julho de 2024, quando foi lançado oficialmente o enredo da agremiação para o carnaval de 2025, durante uma feijoada de um evento importante para a escola, o primeiro Prêmio Natinho, premiação simbólica criada pela diretoria da escola como forma de homenagear indivíduos e grupos que possuem importância no cenário do samba da região. Foi então anunciado publicamente que em 2025 a agremiação falará sobre “*Abayomis! A Boneca Preta do Brasil... Da Ancestral Referência à Resistência Atual*”, divulgando a sinopse e a explicação dos setores do desfile, escritas por Biu Oliveira William, Marlene Martiniano e Clébio de Freitas, carnavalescos, aos compositores.

Figura 1 – Arte oficial do enredo 2025



A entrega dos sambas foi agendada para dois meses depois, dia 22 de setembro. Neste tempo, os compositores puderam tirar dúvidas em dois momentos: no dia 11 de agosto e no dia 01 de setembro. O samba-enredo é mais do que uma forma de expressão musical; ele carrega as necessidades características do seu gênero, pois demanda uma narração específica que conte o enredo de maneira a complementar o planejamento da história a ser contada pelos setores da escola durante o desfile. Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas atentam para as particularidades do gênero em seu livro sobre o assunto:

“O samba de enredo é um gênero épico. O único gênero épico genuinamente brasileiro – que nasceu e se desenvolveu espontânea e livremente, sem ter sofrido a mínima influência de qualquer outra modalidade épica, literária ou musical, nacional ou estrangeira” (MUSSA & SIMAS, 2023)

Na noite do dia 22 de setembro foram anunciados os 10 sambas que concorreram na disputa deste ano, sendo eles separados por número e cabeça do samba⁸: Samba 15 – Baaba de Oliveira; Samba 13 – Ricardo Ferreira; Samba 7 – Mauro Naval; Samba 17 – Claudinho Kome Keto; Samba 31 – Juruna Zona Sul; Samba 10 – Waldecio Tavares; Samba 4 – Augusto Baiano; Samba 8 – Marcio dos Santos; Samba 40 – Diego Nicolau e Samba 177 – Denilson Sodré.

O processo de escolha do samba-enredo do Império da Uva para o carnaval 2025 se desenvolveu entre 13 de outubro e 15 de novembro de 2024, com apresentações acontecendo

⁸ É um termo usado no contexto do samba, especialmente no samba de roda e no samba de raiz, para se referir à pessoa que lidera o canto e dita o ritmo e a melodia da música. Em uma escola de samba pode ser entendida como aqueles que lideram e inspiram a parte musical, seja através da composição, da interpretação ou da manutenção do ritmo e da tradição. Nesse caso trata-se do compositor que dá nome à parceria.

todos os domingos, alternando entre as duas quadras da escola. Foi nesse período que se estabeleceram as disputas e eliminatórias que definiriam qual composição representaria oficialmente a agremiação.

Um dos comportamentos mais comuns entre os membros das parcerias concorrentes é a reunião pré-passageira dos sambas⁹ num bar próximo da quadra. Esse momento é utilizado para discutir questões gerais acerca da disputa, para passar novamente o samba e arrumar possíveis problemas e também para confraternizar, tomando uma cerveja e colocando a conversa em dia. Nesse momento, mesmo havendo uma divisão clara entre os grupos, é possível observar as trocas entre membros de parcerias diferentes, como numa confraternização geral.

Durante todos os dias de disputa a diretoria sempre reforçava o desejo de que esse carnaval leve a escola para a Sapucaí, sentimento que é compartilhado por toda a comunidade, que se mostra feliz com a escolha de enredo para 2025. Nas palavras de Nury,¹⁰ ao iniciar a programação da noite de apresentação dos sambas, no dia 13 de outubro: “Quando a gente fala de África nós costumamos ser feliz”, frase que surge pelo fato da escola já ter conquistado três campeonatos com os popularmente chamados enredos afro, um nome generalista para enredos que trabalham de alguma forma temáticas que surgem do vínculo cultural e histórico do Brasil, e do Rio de Janeiro, com as diversas regiões e etnias advindas do continente africano.

A disputa de samba-enredo é centralizada em dois pontos essenciais que se convergem na forma da passagem do samba: a qualidade da obra e a capacidade dessa obra de mobilizar a comunidade que o defenderá no desfile.

Não nos cabe neste trabalho definir a qualidade do samba-enredo em termos musicais; teremos como base, portanto, os pontos utilizados no julgamento oficial do desfile, dividido entre letra, onde se avalia a adequação desta para com o enredo desenvolvido, sua capacidade de evocar emoções, criar imagens vívidas e transmitir ideias de forma original e impactante, utilizando recursos literários e linguísticos de maneira criativa e a adequação à melodia, essa sendo o outro ponto avaliado, que considera a riqueza melódica e harmonia

⁹ Passagem é o processo de apresentação do samba na quadra, geralmente dividida entre um número X de passagens sem bateria e um número Y de passagens com a bateria da escola. Nesse processo é que as diretorias das escolas analisam e anotam suas percepções acerca do samba, ou seja, é de grande importância “passar bem”, justamente por isso esse é o momento em que torcidas tomam o centro da quadra como apoio ao samba.

¹⁰ Neto de Seu Natinho e sobrinho do presidente de honra Portuga, possui papel simbólico importante dentro da escola, inclusive votando na disputa de samba e cantando antes e depois das passagens dos sambas.

colocadas em favor do desfile, ou seja, facilitando canto e dança a partir de características rítmicas típicas do samba.

Esse trabalho se concentra justamente no segundo ponto essencial de uma disputa de samba-enredo, a capacidade de mobilização da comunidade, e em como funcionam as trocas e movimentações necessárias para que isso se dê de forma funcional. Algo que veremos muitas vezes, expresso tanto de forma verbal quanto de forma material em quadra, é a importância das torcidas de samba, afinal, são a maneira mais direta de demonstrar mobilização social perante uma obra concorrente.

As parcerias disponibilizam de parte considerável do investimento na formação e fomentação das suas torcidas, sejam elas formadas por amigos e familiares que irão receber bebida de graça, até a apresentação do samba para o qual torcem, podendo contar com o pagamento direto de algum valor para que algumas pessoas façam volume em quadra ou com a disponibilização de transporte para trazer pessoas que poderiam torcer, mas que moram longe. Importante notar que tudo isso acontece de forma conjunta, uma torcida pode ser fomentada por todos esses fatores, e até outros, bem como por nenhum deles.

Esta dinâmica ilustra o que Bourdieu denomina como conversão de capitais, onde o capital econômico (investimento em transporte e materiais) se converte em capital social (presença da torcida) e simbólico (prestígio dentro da escola). Isso demonstra o fato de que a conversão de capitais, como indica o autor, não é automática ou neutra e sim dependente das regras específicas do campo social, no caso a disputa de samba, e também da estratégia dos agentes envolvidos (BOURDIEU, 1986).

Para compreender essa dinâmica é preciso levar em conta as definições de Bourdieu para cada uma dessas formas de capital, onde o capital econômico é tratado como o conjunto de recursos materiais, como dinheiro, posses e bens, que podem ser diretamente convertidos em poder e influência e que a distribuição desigual dessa forma de capital entre os agentes de um campo é um fator crucial para entender as hierarquias e as lutas por posições de destaque (BOURDIEU, 1986).

Já o capital social pode ser compreendido enquanto uma totalidade de recursos ligados a uma rede duradoura de relações sociais, reconhecimento mútuo e pertencimento a um grupo, sendo diretamente relacionado à capacidade de um indivíduo ou grupo de acessar e utilizar as conexões sociais para alcançar objetivos específicos, sendo que a capacidade de

mobilizar o capital social depende do reconhecimento e da legitimidade das conexões dentro de um determinado campo (BOURDIEU, 1986).

O capital simbólico é construído socialmente e, portanto, depende do reconhecimento coletivo para sua funcionalidade, atuando como uma forma de autoridade simbólica que se baseia no prestígio, na honra e na legitimidade atribuídos a um indivíduo, grupo ou instituição dentro de um determinado campo social. Esse tipo de capital não é material, mas sim uma forma de poder que deriva da capacidade de influenciar as percepções, crenças e comportamentos dos outros por meio de símbolos, discursos e representações (BOURDIEU, 1992).

O dia de apresentação de samba é um dia que visa expor para a comunidade as letras e parcerias que participam da disputa. Logo, não se trabalha com a eliminação de samba nesses dias, atividade que dita o andar da disputa, eliminando um samba por semana até a final. A falta de “risco” fez com que esse fosse o dia mais esvaziado de toda a disputa. A maior parte dos sambas não se preocupou em levar torcida e nem em permanecer na quadra após a apresentação de seus próprios sambas. Mas, mesmo que não planejado, no primeiro dia já ocorreram duas eliminações de samba: os sambas 8 e 4, por conta do não comparecimento dos cantores, foram eliminados da disputa, restando 8 sambas pela representação oficial da escola em 2025.

As eliminações de samba se iniciaram, da forma como planejadas inicialmente, no dia 20 de outubro, e com isso foi possível observar um grande salto de participação da comunidade, que mobilizada pelo início da disputa colocou mais pessoas na quadra, desde aqueles que vão apenas assistir, quanto aqueles que vão como torcida fixa de um samba. O início da disputa gerou também uma maior mobilização dos próprios componentes da escola, muitos dos quais não se fizeram presente no primeiro dia.

Além das questões artísticas, do quanto um samba se encaixa no enredo e o quanto esse samba pode entregar em termos de qualidade para o desfile da escola, existem alguns pontos que são bem perceptíveis desde o primeiro momento. É possível delimitar esses pontos como sendo guiados por duas questões principais que acabam por gerar uma dissonância entre sambas concorrentes: de onde falam os compositores, e a torcida de um samba, e quais as possibilidades que esse samba tem de mobilizar pessoas.

Já no primeiro dia de disputa, com eliminação de samba, foi possível perceber a diferença na constituição dos grupos representantes. Três dos sambas foram mais marcados

por essa lógica, até mesmo na relação entre os próprios, sendo eles: o Samba 31 que, formado pela comunidade, detinha grande parte dos mais velhos da escola e, por isso, pode ser facilmente identificado como o samba da velha guarda. O Samba 13, que mobilizava em parte a comunidade e em parte outras pessoas que chegavam mais organicamente e que, de todos os sambas concorrentes, era o que mais retinha a juventude. E o Samba 7, que mobilizou um grande número de pessoas na sua torcida, porém que só estavam lá para isso; eram pessoas de fora que não acompanhavam a escola nos outros dias do ano, que chegavam em peso para a apresentação do samba e logo após desapareciam da quadra.

Já é possível perceber, portanto, ainda no começo do processo, que a mobilização de capital social e de capital simbólico possui grande impacto nesse espaço social. Nas palavras de um dos compositores do Samba 13: “o samba é uma das instituições mais conservadoras que existe”. Tal fala exprimia a forte preocupação com o fato de que a torcida do Samba 31 era formada pela velha guarda e a do seu próprio samba, o 13, por uma maioria de “jovens universitários”. Ou seja, “falta uns cabeças brancas”, noção sustentada pelo fato de parecer num primeiro momento que essa formação era composta por pessoas externas tanto da comunidade quanto do mundo do samba, o que não era um reflexo exato, mas que não deixava de dizer um pouco sobre o conjunto, causando assim um impacto simbólico.

Na disputa contemporânea de sambas-enredo, tornou-se praticamente regra a apresentação de obras compostas por parcerias numerosas devido ao altíssimo investimento financeiro necessário para viabilizar a disputa de samba. Os gastos vão desde a contratação de músicos e gravação do samba até a garantia de que o samba terá boas passagens durante o processo. Entram nessa conta ainda gastos com bebida, equipamentos como balões e fogos de artifício e gastos com torcida em forma de transporte, confecção de bandeiras, etc. Dessa forma se faz quase que necessária a união de diversos compositores que podem desprender de investimento financeiro para dar cargo das necessidades básicas da manutenção de um samba em disputa.

A edição de 2024 do Império da Uva evidenciou essa tendência: dos oito sambas concorrentes, apenas dois foram assinados por compositores individuais, que também atuaram como intérpretes de suas próprias obras. Significativamente, estas foram as primeiras composições eliminadas da disputa, reforçando a importância das parcerias múltiplas no atual cenário do samba-enredo.

No primeiro dia caiu o Samba 15 composto por Baaba de Oliveira. Mesmo tendo sido o primeiro eliminado, esse caso é de suma importância na compreensão da dinâmica que se coloca dentro da disputa de samba, principalmente por explicitar a limitação do capital único no campo.

Baaba de Oliveira é uma das grandes figuras do Império da Uva, conhecido por todos, e pode se dizer, inclusive, que é um dos maiores detentores de capital social dentro da escola. Era de se esperar uma maior mobilização ao redor do Samba 15, mas a realidade foi bem diferente. Durante a passagem do samba a única movimentação que se observava era a de pessoas que tentavam acompanhar na palma da mão ou balançando ao som da bateria, mas tudo isso se encontrava claramente no local do respeito, no ato de prestigiar a tentativa de uma pessoa conhecida na escola, pois em termos de torcida ninguém se fazia presente. A eliminação do Samba 15 exemplifica o conceito bourdieusiano de campo como espaço de lutas, onde diferentes tipos de capital são mobilizados e onde a posse de apenas um tipo de capital (neste caso, o social) não garante a dominância no campo.

Esse acontecimento esclarece que o capital específico necessário para uma disputa de samba não é único e, além disso, demonstra que o excesso de um capital não é suficiente para garantir estabilidade frente à falta dos outros. “Passar bem com o samba” na escola é essencial para o sucesso da composição no decorrer do processo, visto que o quanto esse samba anima e mobiliza a comunidade possui grande peso na decisão da diretoria. Mas como se define a boa passagem do samba? Aqui surge um questionamento que envolve fatores concorrentes: a torcida se anima porque o samba passou bem ou porque ela torce para aquele samba?

E a resposta é que ocorrem as duas coisas, a torcida que já está fechada com um samba, não importando o motivo para tal, é essencial para que as pessoas que acompanham a disputa sem torcer para algum samba específico se animem e passem a considerar o apoio para aquele samba. Estar inserido na torcida do Samba 13 me permitiu observar esse efeito de perto, uma vez que este samba foi angariando parte da comunidade que era apenas observadora do processo e, com isso, crescendo organicamente sua torcida do primeiro dia em diante.

A terceira eliminatória, realizada em 27 de outubro de 2024, evidenciou ainda mais o papel crucial do capital econômico na disputa. Com um público intermediário entre a apresentação inicial e o segundo dia de eliminação, a noite culminou com a eliminação do Samba 17, mais uma obra de compositor único que também atuava como intérprete. Neste

momento da disputa, três sambas se destacavam na competição: os sambas 7, 13 e 31, cada um mobilizando diferentes tipos de capital em suas estratégias.

O contraste entre as forças em disputa era evidente. O Samba 31 baseava sua força no capital social e simbólico da velha guarda da escola, materializando essa distinção através do uso de camisas exclusivas – uma prática comum em outras agremiações, mas que apenas eles adotaram nesta disputa. Por sua vez, o Samba 7 demonstrava seu poder econômico através de uma mobilização expressiva de torcida, providenciando transporte e atraindo apoiadores, inclusive moradores do bairro sem vínculos anteriores com a escola, todos uniformizados com bandeiras.

Em contraste, o Samba 13 enfrentava limitações significativas em ambas as frentes. Sua torcida era composta principalmente por redes de amizade, sem os recursos necessários para mobilizar apoiadores externos ou providenciar transporte. Os recursos financeiros disponíveis eram direcionados principalmente para custear bebidas para os apoiadores presentes e para a confecção de faixas com trechos do samba. Esta disparidade de recursos e capital social gerava preocupação visível entre os compositores do Samba 13, que se viam em desvantagem tanto em relação ao capital social do Samba 31 quanto ao poder econômico do Samba 7.

A centralidade do capital econômico nas disputas de samba foi sintetizada na fala angustiada de um dos compositores do Samba 13: “dinheiro move disputa de samba”. Esta observação revela dois aspectos fundamentais do processo. Primeiramente, a importância crucial da “passagem do samba”, momento que demanda não apenas uma boa apresentação musical, mas também uma demonstração de força através da mobilização de torcida, produção de materiais de apoio e contratação de intérpretes qualificados – destaque aqui para a presença de nomes fortes do cenário, como Leozinho Nunes e Bico Doce. Em segundo lugar, a constatação de que o sucesso em uma disputa de samba-enredo está intrinsecamente ligado à capacidade de mobilização de capital econômico.

Um episódio particularmente revelador ocorreu em 3 de novembro, data prevista para a última eliminatória, que pela primeira vez aconteceria no barracão do bairro Moquetá, em vez da tradicional quadra do Carmari. Uma forte chuva danificou o sistema de som, comprometendo a qualidade das apresentações a ponto de tornar as letras incompreensíveis. Diante da situação, os representantes dos sambas concorrentes chegaram a um acordo coletivo de realizar apenas apresentações, sem eliminações. Contudo, esta decisão não foi

unanimemente aceita; membros do Samba 13, confiantes em sua performance superior naquele momento, manifestaram preferência pela manutenção da eliminatória, argumentando que isso impediria uma possível recuperação de sambas mais fracos na final, além de já terem investido recursos consideráveis em materiais como bolas, bandeiras e fogos para aquela noite. Assim, mesmo com uma apresentação adicional não eliminatória marcada para 10 de novembro, a final da disputa de samba-enredo do Império da Uva estava definida com cinco concorrentes: os sambas 7, 177, 40, 31 e 13.

2.3 Análise dos Capitais em Jogo

A final da disputa de samba-enredo do Império da Uva aconteceu em um momento especialmente significativo: 13 de novembro de 2024, data do 44º aniversário da agremiação. O barracão registrou a maior presença de público de todo o processo, demonstrando a importância do momento que se seguiu às comemorações do aniversário da escola.

Cada parceria mobilizou diferentes estratégias para a apresentação final. O Samba 31 reforçou sua identificação com a comunidade através de uma faixa que o proclamava “100% comunidade”, enquanto o Samba 7 intensificou sua demonstração de força econômica com máquinas de papel picado e uma expressiva torcida uniformizada com bandeiras e bolas. Já o Samba 13, por sua vez, apresentou uma estratégia que combinava elementos de mobilização de torcida com bolas, bandeiras e fogos. Em contraste, os sambas 40 e 177 mantiveram apresentações mais discretas, com pouca torcida e apenas algumas bandeiras.

Figura 2 – Faixas e balões dos sambas 31 e 13 na final da disputa de samba



Antes das passagens se mantinham conversas acerca da tripla possibilidade envolvendo os sambas 7, 13 e 31. No entanto, agora, a ênfase da disputa recaía entre os sambas 7 e 31. A disputa tomava rumos de favorecimento das demonstrações de força passadas advindas do capital econômico e acreditava-se que ainda estava tudo em aberto, com a decisão final dependendo das passagens de ambos os sambas. Por isso a cobrança em cima das torcidas era grande, sempre reforçando a necessidade de animação e de cantar forte o samba.

O processo de escolha seguiu o ritual tradicional: cada samba realizou duas apresentações sem bateria e quatro com bateria. Após as apresentações e a deliberação da diretoria, foi anunciada a vitória do Samba 13, obra da parceria composta por Ricardo Ferreira, Marcelo Adnet, Erick Marques, Damião Amaral, Lucas Farias, Juan Reis, Haru Oliveira, Lucas Fionda, Arthur Gabriel, Vinícius da Toka, Tales Fernando, Ari Jorge e Clara Vidal, que se tornaria o hino oficial da escola para o carnaval de 2025.

Após o anúncio grande parte dos que estavam presentes se mostrou feliz com o resultado, enquanto muitos dos que estavam no ambiente para torcer por outros sambas foram embora, principalmente aqueles que faziam parte das parcerias derrotadas. Muitos que apenas observavam continuaram no local apreciando a festa de comemoração do Samba 13 e alguns desses diziam claramente que o melhor samba havia vencido.

Figura 3 – Charles Silva, intérprete oficial da escola, e Nury cantam junto à alguns membros da parceria campeã após o anúncio



A vitória do Samba 13 nos demonstra que o equilíbrio de forças é o que faz uma parceria se sagrar campeã. É preciso primeiramente haver uma obra que, em termos musicais, esteja de acordo com a sinopse definida pela agremiação e que tenha força melódica para o canto, nesse sentido se mostrou de extrema importância a potência dos refrões. O Samba 13 demonstrou força nos dois refrões, visto que até aqueles que apenas observavam, sem torcer para nenhum samba, e algumas pessoas dentro da bateria passavam a cantá-los com o auxílio da letra impressa distribuída, o primeiro sendo: “Vai menina, colhe os trapos pelo chão/Nas mãos de Lena nasce a revolução/Que tece a história roubada de tantos Brasis/Bonecas pretas! Abayomis!” e o segundo, e principal, sendo: “Meu “presente” é você, o futuro também/Nossa herança é enredo sem ponto final/Império da Uva é resistência!/Da negra essência, orgulho ancestral!”.

Tendo um samba adequado aos quesitos do julgamento oficial é necessário então que haja o suporte da obra para que ela evolua nas noites de eliminação. Aqui é que entra a divisão clara desse processo enquanto um campo, afinal, “um campo é um jogo que não foi inventado por ninguém e é mais fluido e complexo que qualquer outro jogo imaginável” (BOURDIEU & WACQUANT, 1992, p. 80). Consideremos portanto que o bom samba é apenas a peça inicial, que precisa da mobilização de diversos tipos de capital para avançar as casas e se desenvolver nesse jogo.

O Samba 13 não era o único samba que se encaixava nas delimitações avaliativas oficiais dos desfiles que fez parte da safra do G.R.E.S. Império da Uva, não era a parceria que dispunha de maior capital econômico e nem era a parceria que acumulava maior capital social e simbólico e, mesmo assim, se sagrou campeão. Isso ocorreu pois foi a parceria que melhor equalizou suas potencialidades, possuía uma boa capacidade de investimento financeiro, superior à maioria dos sambas, uma boa capilaridade dentro da comunidade da agremiação, já que muitos dos que estavam na composição e na torcida são integrantes fieis da escola, um belo e bem executado samba e uma torcida animada e, em parte, organicamente adquirida.

Figura 4 – Componentes da parceria e da torcida posam para foto após conquista



Conclusão

A análise do campo da disputa de samba-enredo revela uma dinâmica complexa na mobilização e articulação de diferentes formas de capital. Embora existam duas delimitações principais que persistiram durante todo o processo, da apresentação inicial até a final, a influência dos diversos tipos de capital não se mostrou homogênea, com alguns capitais exercendo papel decisivo no sucesso dos sambas, enquanto outros atuaram como elementos de suporte.

O caso do G.R.E.S. Império da Uva demonstra que o universo das escolas de samba, particularmente nas disputas de samba-enredo, opera através de uma lógica de capital múltiplo. Nesta dinâmica, o acúmulo excessivo de um tipo específico de capital não compensa a ausência significativa de outros, sendo o equilíbrio entre diferentes formas de capital mais efetivo do que a predominância isolada de qualquer uma delas.

A trajetória vitoriosa do Samba 13 exemplifica esta dinâmica: apesar de possuir menor capital simbólico em comparação ao Samba 31, conseguiu compensar esta desvantagem através da mobilização eficiente de seus capitais social e cultural. Similarmente, mesmo com recursos econômicos mais limitados que o Samba 7 para mobilização de torcida, sua maior integração com a comunidade da escola se mostrou um diferencial significativo.

Uma observação crucial emerge da comparação entre a hierarquia de capitais na escola de samba como instituição e nas disputas de samba-enredo especificamente. No cotidiano da escola, predominam os capitais social, simbólico e cultural, com menor ênfase no capital econômico dos membros da comunidade. Contudo, nas disputas de samba-enredo, esta hierarquia se inverte: o capital econômico, aliado ao social, torna-se fundamental para a vitória, relegando os capitais simbólico e cultural a posições secundárias. Esta distinção revela como diferentes contextos dentro do mesmo campo podem valorizar e mobilizar os diversos tipos de capital de maneiras substancialmente diferentes.

Referências Bibliográficas

- ALEXANDRE, Claudia. *Orixás no terreiro sagrado do samba: Exu e Ogum no candomblé da Vai-Vai*. Rio de Janeiro: Fundamentos de Axé, 2021.
- ANTAN, Leonardo. #Efemérides 1959 – O Debret do Salgueiro: a gênese de uma revolução. Disponível em: <https://carnavalize.com/efemerides-1959-o-debret-do-salgueiro-a-genese-de-uma-revolucao/>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2025.
- ARAÚJO, Flávia Monteiro; ALVES, Elaine Monteiro; CRUZ, Monalise Pinto da. Algumas reflexões em torno dos conceitos de campo e de habitus na obra de Pierre Bourdieu. *Revista Perspectivas da Ciência e Tecnologia*, v. 1, n. 1, p. 32-36, jan.-jun. 2009.
- BORA, Leonardo Augusto. Bananas e abacaxis nos “quintais” do carnaval carioca – impressões etnográficas sobre a produção de um desfile de escola de samba da Estrada Intendente Magalhães. *pragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, n. 11, p. 46-61, 11 ago. 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- _____. *Questões de Sociologia*. Lisboa: Fim de Século - Edições, Sociedade Unipessoal, 2003.
- _____. *Sociologia Geral, Vol. 3: as formas do capital: Curso no Collège de France (1983-1984)*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.
- _____. The forms of capital. In: RICHARDSON, J. (Ed.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport, CT: Greenwood, 1986, pp. 241-258.
- BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc J. D. *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli, 2016.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2021.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

HAMMERSLEY, Martyn; ATKINSON, Paul. *Ethnography: Principles in Practice*. 3. ed. Abingdon: Routledge, 2007.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da história social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de Enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

NATAL, Vinícius Ferreira. *Sambantropologia. pragMATIZES – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, n. 11, abr.-set. 2016.

NETO, Lira. *Uma história do samba: volume 1 (as origens)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

OLIVEIRA JUNIOR, Mauro Cordeiro de. *Pensadores do Samba – Ismael Silva*. Disponível em: <https://www.pensamentosocialdosamba.com/post/pensadores-do-samba-ismael-silva>. Acesso em: 14 de janeiro de 2025.

_____. *Carnavalescos e as escolas de samba S/A: produção simbólica, indústria cultural e mediação*. *CSONline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, [S. l.], n. 24, 2018.

_____. *Sambódromo do carnaval carioca: notas iniciais de pesquisa*. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 516-533, dez. 2020.

SAINT MARTIN, Monique de. A noção de campo em Pierre Bourdieu. *Revista Brasileira de Sociologia*, v. 10, n. 26, p. 222-235, set.-dez. 2022.

TURETA, C.; ALCADIPANI, R. Entre o observador e o integrante da escola de samba: os não-humanos e as transformações durante uma pesquisa de campo. *RAC: Revista de Administração Contemporânea*, Curitiba, v. 15, n. 2, art. 3, p. 209-227, mar./abr. 2011. Disponível em: <https://ppl-ai-file-upload.s3.amazonaws.com/web/direct-files/38231702/6c840715-d446-499a-aa44-19364f7585cb/Entre-o-Observador-e-o-Integrante-da-Escola-de-Samba.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2024.