



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Faculdade de Direito

Marcelo Antonio Parintins Masô Lopes

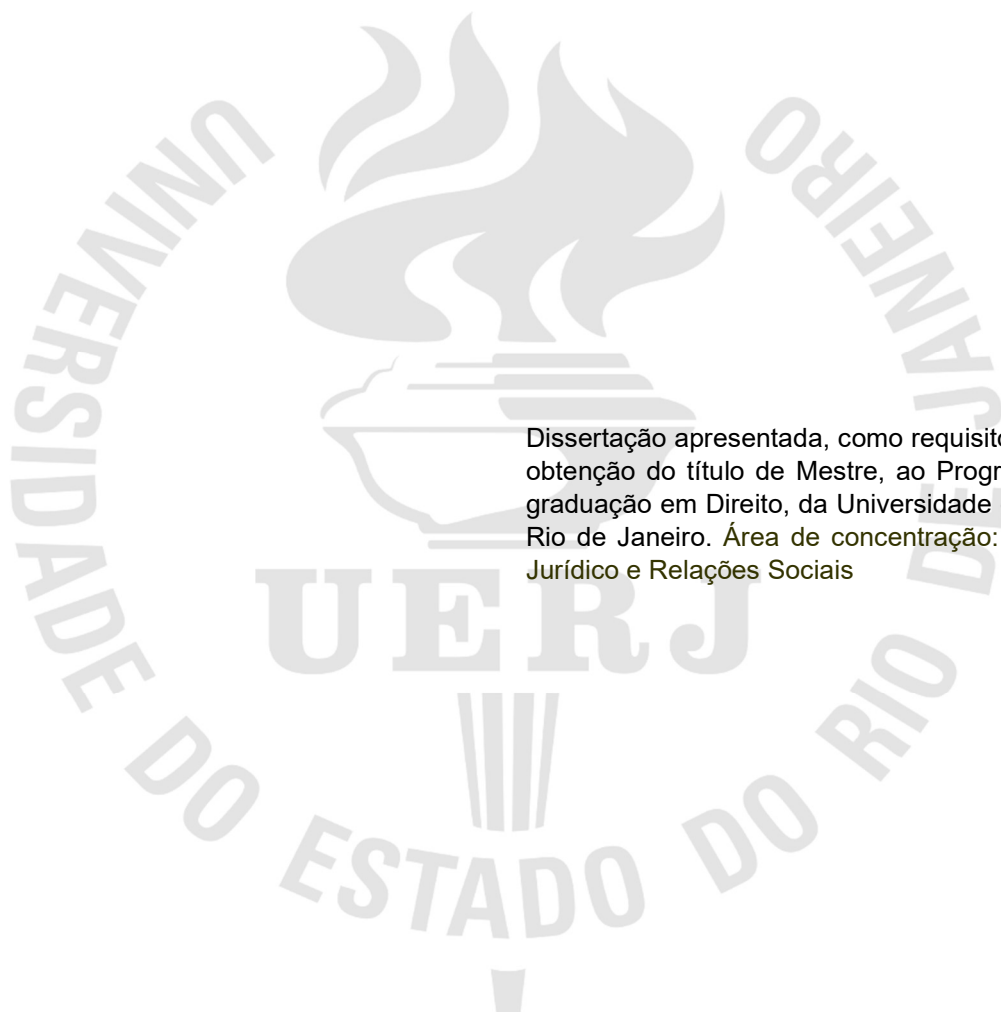
A importância do Carnaval Carioca na arrecadação tributária e no fomento da economia do município do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro

2023

Marcelo Antonio Parintins Masô Lopes

A importância do Carnaval Carioca na arrecadação tributária e no fomento da economia do município do Rio de Janeiro



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Direito, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pensamento Jurídico e Relações Sociais

Orientadora: Prof. Dra. Vânia Siciliano Aieta

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CCS/C

L864

Lopes, Marcelo Antonio Parintins Masô.

A importância do carnaval carioca na arrecadação tributária e no fomento da economia do município do Rio de Janeiro / Marcelo Antonio Parintins Masô Lopes - 2023.
86f.

Orientador: Prof^a. Dra. Vânia Siciliano Aieta.
Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Direito.

1.Carnaval - Teses. 2. Patrimônio cultural – Teses. 3. Tributos – Teses.
I.Aieta, Vânia Siciliano. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Direito. III. Título.

CDU 347.73:394.25(815.3)

Bibliotecária: Marcela Rodrigues de Souza CRB7/5906

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Marcelo Antonio Parintins Masô Lopes

A importância do Carnaval Carioca na arrecadação tributária e no fomento da economia do município do Rio de Janeiro

Texto de qualificação apresentado, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pensamento Jurídico e Relações Sociais.

Aprovada em 15 de março de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Vania Siciliano Aieta (Orientadora)

Faculdade de Direito – UERJ

Prof. Dr. Cleyson de Moraes Mello

Faculdade de Direito – UERJ

Prof. Dr. Carlos Renato Vieira do Nascimento

Instituto Brasileiro de Mercado de Capitais

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus pais e à minha esposa, os seguintes respectivamente: Laura Lúcia Parintins Masô Lopes, Antonio Jarbas Lopes e Carolina Monteiro de Lemos Barbosa. A minha mãe, Laura Masô, sempre foi uma mulher de extrema fibra, dedicou sua vida para cuidar de mim com muito amor e sempre batalhou para que eu tivesse a melhor educação escolar. Sinto muita saudade dela e espero que no plano espiritual ela esteja vibrando com essa minha vitória pessoal. O meu pai, Jarbas Lopes, também é um exemplo de força e de amor incondicional aos filhos. Meu pai salvou minha vida, por pelo menos duas vezes, homem de sabedoria singular que jamais considerou como sendo esforço todas as enormes lutas que ele teve que vivenciar para criar a mim e criar meus irmãos com muito amor e amparo material. Eu não poderia ter melhores pais, amo vocês com toda força do meu coração. A minha leal esposa, Carolina Barbosa, tem sido a mola propulsora dos meus sonhos de vida, a começar por este mestrado, não fosse o intenso apoio que ela me deu para fazer a prova de seleção e me preparar para a prova de língua inglesa na segunda etapa da seleção, eu certamente não teria iniciado a pós-graduação. Carol possui pós-doutorado em sua área profissional, sua genialidade e criatividade sempre me inspiram. Meu amor, obrigado por toda paciência, amor e carinho comigo na caminhada da vida e do mestrado, te amo muito.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, ao meu Orixá Ogum por jamais deixar que eu esmoreça, mesmo nos momentos mais delicados da vida, ao meu amigo e protetor Zé Pilintra, ao meu Caboclo Ventania, ao meu Preto Velho e ao meu Erê. Salve a luz divina da Umbanda.

Tenho muita gratidão à minha querida orientadora, a Professora Dra. Vania Aieta, que sempre me impulsiona na carreira acadêmica desde quando entrei na graduação de Direito na UERJ, em 2006. A professora Vania, sinônimo de lealdade e força, foi quem deu a ideia de apresentar esta pioneira pesquisa multidisciplinar, me incentivando desde o início. Professora, sempre serei grato por tudo.

Agradeço ao Marcel Balassiano, Subsecretário de Desenvolvimento Econômico e Inovação do Município do Rio de Janeiro, pois desde o nosso primeiro contato, quando contei sobre o objeto da pesquisa, este economista, apaixonado pelo carnaval, foi fundamental para a concretização do presente trabalho. Os estudos intitulados: “Carnaval de Dados” e “Economia do Carnaval do Rio”, desenvolvidos por ele, foram uma base sólida para a elaboração desta dissertação de mestrado. Marcel, meu amigo, gratidão.

Agradeço aos meus familiares, em especial aos meus irmãos: Mário, Marcus, Caio e Fabiana, por estarem ao meu lado.

Agradeço aos meus amigos que fiz nesta caminhada do Mestrado em Direito, Douglas Estevam, Marcos Palermo, Cauê, João Carlos Fabião, pelo apoio ao sugerirem ideias, pelo companheirismo e pela paciência ao ouvirem minhas abstrações a árdua trilha do mestrado foi um pouco mais amena com a presença de vocês. Felicidade em tê-los como amigos.

Aos amigos Raphael Henrique de Assis Silva, Vanessa Costa e Kyle Menezes agradeço os longos anos de amizade leal e pelo apoio no mestrado.

Por fim, não menos importante, agradeço à bibliotecária Ana Clara, da biblioteca do Direito, pois sempre foi muito solícita em me auxiliar com referências bibliográficas, sendo muito valioso o apoio que deu.

Por um mundo onde sejamos socialmente iguais, humanamente diferentes e totalmente livres.

Rosa Luxemburgo.

Por Sete caminhos andei, sete perigos passei, sete demandas venci, junto ao meu lado, pai Ogum com sete espadas pronto pra me defender, seus cavaleiros armados, com sete espadas de ouro, com sete lanças de prata, saravá Ogum vencedor de demandas, segura nossa terra meu pai, general de umbanda.

Ponto em homenagem ao grande Orixá Ogum.

RESUMO

Masô-Lopes, M.A.P. *A importância do Carnaval Carioca na arrecadação tributária e no fomento da economia do município do Rio de Janeiro*. 2023. 86f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O presente trabalho tem como escopo abordar o carnaval carioca como uma manifestação abarcada pelo conceito de patrimônio cultural, sua vital importância na arrecadação tributária do município do Rio de Janeiro e para a economia criativa país. Para realizar o estudo em questão, serão apresentados, ao longo do trabalho, o conceito de patrimônio cultural e seu viés imaterial, bem como a tutela na legislação internacional, conferida aos bens culturais. Em outro prisma, ainda no plano da legislação protetora do patrimônio cultural, serão ventilados os principais diplomas legais do Brasil que possuem o objetivo de proteger os bens culturais, a começar por nossa lei maior, a Constituição Federal. Por fim, a parte final da dissertação demonstrará, com dados científicos da Prefeitura do Rio de Janeiro e de outras fontes de pesquisa, o quão relevante é o carnaval carioca para a economia e para a arrecadação tributária do município do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Carnaval carioca. Patrimônio cultural. Tributação. Economia criativa.

ABSTRACT

Masô-Lopes, M.A.P. *The importance of Carioca Carnival in tax collection and in promoting the economy of the city of Rio de Janeiro*. 2023. 86f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The present work aims to address the Rio de Janeiro carnival as a manifestation encompassed by the concept of cultural heritage, its vital importance in the tax collection of the municipality of Rio de Janeiro, and for the creative economy of the country. To carry out the study in question, the concept of cultural heritage and its intangible bias will be presented throughout the work, as well as the protection provided by international legislation for cultural assets. On another perspective, still within the framework of protective legislation for cultural heritage, the main legal frameworks in Brazil that aim to protect cultural assets will be discussed, starting with our highest law, the Federal Constitution. Finally, the final part of the manuscript will demonstrate, with scientific data from the Rio de Janeiro City Hall and other research sources, how relevant the Rio de Janeiro carnival is for the economy and tax collection of the municipality of Rio de Janeiro.

Key words: Rio de Janeiro carnival. Cultural heritage. Taxation. Creative economy

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	12
1	O CARNAVAL CARIOCA: AS FESTIVIDADES ANTERIORES ÀS ESCOLAS DE SAMBA NO INÍCIO DO SÉCULO XX.....	16
1.1	Repressão policial aos sambistas nas décadas de 1910-1930 e a resistência na Pequena África.....	23
1.2	O surgimento das Escolas de Samba na cidade do Rio de Janeiro: a exaltação do carnaval como símbolo da cultura nacional.....	29
1.3	O carnaval carioca e sua consolidação como genuína manifestação cultural nacional no governo de Getúlio Vargas: a utilização das escolas de samba como plataforma de promoção política.....	32
2	A CONSTRUÇÃO DA PATRIMONIALIZAÇÃO DA CULTURA E A CONCRETIZAÇÃO DO SAMBA E DAS ESCOLAS DE SAMBA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL.....	35
2.1	A concepção de Patrimônio Cultural Imaterial.....	38
2.2	A tutela do patrimônio cultural imaterial no ordenamento jurídico brasileiro.....	44
2.3	A tutela internacional ao patrimônio cultural e ao patrimônio cultural imaterial.....	49
2.4	As Matrizes do Samba declaradas Patrimônio Imaterial e as Escolas de Samba desfilantes da cidade do Rio de Janeiro declaradas Patrimônio Cultural.....	53
3	REFLEXÕES E ANÁLISE DA ECONOMIA CRIATIVA BRASILEIRA.....	58
3.1	A pujança econômica do carnaval carioca.....	63
3.2	Aspectos gerais sobre a tributação Imposto Sobre Serviços (ISS).....	66
3.3	O incremento da arrecadação tributária do Imposto Sobre Serviços (ISS) no período do carnaval na cidade do Rio de Janeiro: análise da arrecadação tributária do Imposto Sobre Serviços nos setores de Hotelaria, Turismo, Serviços, Lazer e Artístico de 2011-2021.....	73
3.4	O carnaval carioca como política pública de fomento à empregabilidade, a proposta de criação da Secretaria Municipal de Carnaval.....	77

CONCLUSÃO.....	81
REFERÊNCIAS.....	83

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, de caráter multidisciplinar, tem como desiderato demonstrar que uma das maiores manifestações culturais do país, o carnaval, para além de ser importante expressão cultural brasileira, deve ser concebido como um fenômeno social de grande vigor econômico, proporcionando vultosa arrecadação tributária para a cidade do Rio de Janeiro. Nesta linha de raciocínio, destaca-se que a economia do município do Rio de Janeiro movimenta entre quatro e cinco bilhões de reais¹ por ano com as festividades carnavalescas. Reside neste ponto a relevância do trabalho ora desenvolvido.

Infelizmente o carnaval carioca ainda não é tratado com a seriedade necessária pelos gestores públicos, tendo sido, na gestão municipal do governo Marcelo Crivella, renegado pelo chefe do Poder Executivo. O resultado desta negligência de parte das autoridades governamentais (União, governo do Estado e Município do Rio de Janeiro), não somente na gestão do prefeito supramencionado, se traduz em ausência de efetivas políticas públicas que tenham como objetivo gerar empregabilidade e renda para os trabalhadores do carnaval.

Ademais, a atual arrecadação tributária no tocante ao período do carnaval, por mais que seja substancial, poderia ser muito mais elevada caso fossem realizados projetos perenes ao longo do ano, pela Administração Pública municipal, para fomentara economia criativa inerente ao carnaval. É intrigante tentar entender por qual razão uma manifestação cultural de tamanha magnitude e tão lucrativa para o erário ser lembrada apenas sete dias do ano.

No ano de 2020, por exemplo, o então prefeito Marcelo Crivella² decidiu não fornecer a subvenção pecuniária às escolas de samba do grupo especial, verba que Prefeitura do Rio de Janeiro anualmente concede àquelas escolas,

¹ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.10. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

² A ausência de subvenção às escolas de samba do grupo especial, no ano de 2020, foi amplamente divulgada na mídia, a título de exemplo cita-se a reportagem do jornal "O Globo" disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/escolas-de-samba-do-grupo-especial-nao-terao-dinheiro-da-prefeitura-em-2020-diz-presidente-da-riotur-23916086>. Acesso 14/02/2023.

para auxiliar no custeio da produção do enredo de cada agremiação. O argumento do Poder Executivo, para não fornecer a subvenção em tela, foi de que o custo seria elevado, cerca de 70 milhões de reais, tendo veiculado inclusive propaganda³ em canal aberto. Concernente à veracidade das informações transmitidas, no vídeo citado na nota de rodapé número 3 da presente pesquisa, infelizmente são no mínimo questionáveis, haja vista que em nenhum ano a subvenção financeira fornecida pelo governo municipal do Rio de Janeiro, às escolas de samba de todos os grupos (acesso e especial), jamais ultrapassou o valor de R\$ 35 milhões de reais.

Noutro giro, cabe esclarecer, em favor do investimento público no carnaval, que a média de arrecadação tributária do município do Rio de Janeiro, no período das festas carnavalescas, contabilizando somente o valor arrecadado com a tributação do Imposto Sobre Serviços (ISS) relacionada aos serviços de Hospedagem, Turismo, Lazer e artísticos é de R\$ 25 milhões de reais.⁴

É primordial informar que a arrecadação tributária, relacionada ao ISS, em prol dos cofres do município do Rio de Janeiro, ainda incide sobre os demais serviços tributáveis constantes na lista anexa da Lei Complementar nº 116/01 e na lista de serviços anexa à Lei municipal nº 691/1984 (Código Tributário do município do Rio de Janeiro). Há que se considerar, ainda, o repasse constitucional, em favor do município do Rio de Janeiro, previsto no artigo 158, inciso IV da Constituição Federal, de parte dos 25% da arrecadação do Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação (ICMS), tributo de competência dos Estados e do Distrito Federal. Ou seja, é falacioso o argumento, difundido na gestão do prefeito Marcelo Crivella, que o carnaval dava prejuízo ao município do Rio de Janeiro, conforme será provado no estudo ora desenvolvido.

³ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Prestação de Contas do Carnaval, <https://www.youtube.com/watch?v=0RlcOggetzI>, 2019.

⁴ Esta informação sobre a arrecadação tributária do ISS em relação aos serviços de hospedagem, turismo, lazer e artísticos foram obtidas mediante estudo desenvolvido pela Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, qual seja: RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.10. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023.

Neste sentido, a presente pesquisa estabeleceu como hipótese demonstrar que há um incremento substancial da receita tributária arrecadada com o Imposto Sobre Serviços do município do Rio de Janeiro, concernente aos serviços de turismo, hospedagem, lazer e artísticos, no período do carnaval, quando comparado aos demais meses do ano.

A metodologia adotada para se comprovar a hipótese acima, quanto ao procedimento, foi a análise de dados econômicos de dois estudos elaborados pela Prefeitura do Rio de Janeiro⁵ e de pesquisas desenvolvidas pela Federação das Indústrias do Rio de Janeiro (FIRJAN)⁶ entre os anos de 2015-2016, nos quais há diversas informações econômicas e tributárias sobre o carnaval carioca compiladas entre os anos de 2011 – 2021. Também foi desenvolvida, ao longo de todo o trabalho ora apresentado, a revisão bibliográfica dos temas apresentados nos capítulos um, dois e três.

O primeiro capítulo é uma contextualização histórica do carnaval carioca, demonstrando como ocorreu a transformação do negativo imaginário social coletivo, relacionado às festividades carnavalescas, que habitava parte das mentes das classes mais abastadas da cidade do Rio de Janeiro, sobretudo autoridades dos órgãos de Segurança Pública, para a concepção de ser o carnaval uma manifestação cultural de grande magnitude e criatividade do país.

Posteriormente, no segundo capítulo da dissertação será abordado o fenômeno da patrimonialização bens culturais imateriais, dando ênfase ao

⁵ Os estudos mencionados são: RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

⁵ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *ECONOMIA DO CARNAVAL DO RIO*. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Economia-do-Carnaval-do-Rio.pdf>. Acesso em 12/02/2023.

⁶ Os estudos da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) utilizados na metodologia da presente pesquisa foram: Gráfico extraído da pesquisa FIRJAN – Federação das Indústrias do Rio de Janeiro. *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <https://firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa-Firjan2016.pdf>. Acesso em 12/02/2023. *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em <https://firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf>. Acesso em 12/02/2023.

carnaval, a partir da análise do regramento temático contido na Constituição Federal e nos demais diplomas legais pertinentes.

Por fim, o terceiro e último capítulo do estudo conterá gráficos de viés tributário, comprovando a hipótese da presente pesquisa, qual seja, há efetivamente um incremento vigoroso das receitas do Imposto Sobre Serviços (ISS), do município do Rio de Janeiro, no tocante aos serviços de hospedagem, lazer, turismo e artísticos quando feito cotejamento com os demais meses dos anos. Noutro prisma, também será explanada no terceiro capítulo a importância da economia criativa para o desenvolvimento do Brasil, na qual a economia criativa do carnaval está inserida, com a apresentação de dados concretos comprovando a evolução deste setor no Produto Interno Bruto brasileiro (PIB) ao longo de vários anos.

1. O carnaval carioca: as festividades carnavalescas anteriores às escolas de samba no início do século XX

O presente trabalho tem como diretrizes de elaboração a cultura carnavalesca e a análise da arrecadação tributária (ISS), no período do carnaval, especificamente na cidade do Rio de Janeiro. Nesta linha de raciocínio, neste capítulo será realizada uma contextualização histórica sobre as origens do carnaval carioca até o seu formato atual, tendo como ênfase a formação das intituladas “Escolas de Samba”.

É relevante a qualquer estudo que tenha como objeto de pesquisa o Carnaval a concepção de que a cultura dessa festa popular é permeada pelo conceito de circularidade cultural, o qual foi desenvolvido Mikhail Bakhtin⁷ ao analisar a obra de François Rabelais. Bakhtin verificou a existência de um profundo intercâmbio entre a cultura cômica popular medieval e a cultura renascentista voltada às classes mais abastadas. Bakhtin notou que a relação entre as culturas era harmoniosa, porém, também marcada pelo conflito e pelas dissonâncias sociais entre as classes populares medievais e as classes dominantes.

Concernente à análise das origens do carnaval fluminense, o conceito de circularidade cultural notadamente se aplica à festa popular, pois há trocas culturais entre as variadas classes sociais que fazem parte dessa grande manifestação artística nacional. Logicamente, não se pode olvidar que as tensões sociais se manifestam também no campo da cultura, como bem observou Bakhtin na obra anteriormente citada.

As relações de poder, pleitos políticos, e as disputas ideológicas são variados aspectos de uma sociedade que podem ser analisados mediante o estudo histórico-social das festas. Essa pesquisa sociológica merece ser destacada, pois antes de o carnaval carioca ser alçado como ícone da cultura brasileira, muitos sambistas, músicos e foliões foram perseguidos e presos conforme será demonstrado a seguir.

⁷ BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo - Brasília: HUCITEC-EDUNB, 1999.

A importância das manifestações festivas para a análise social de determinado povo, no âmbito das ciências humanas, é de grande relevância, conforme menciona a historiadora Maria Clementina Pereira Cunha:

A festa, dita assim no singular, foi frequentemente tomada por historiadores como um tipo de ocasião dotado de funções e formas comuns em qualquer sociedade eternos rituais de inversão, momentos universais de suspensão de conflitos e regras, ou de fusão das diferenças em uma única torrente burlesca, ou satírica, cujas mudanças só podiam ser observadas na longuíssima duração.⁸

Destaca-se ainda outra lição da acadêmica Maria Clementina Pereira Cunha ao analisar os aspectos sociológicos que podem ser extraídos, ao se pesquisar manifestações culturais e artísticas, especificamente as festivas:

Através delas, poderá espiar uma rica miríade de práticas, linguagens e costumes, desvendar disputas em torno de seus limites, legitimidades, ou da atribuição, ou da atribuição de significados, e sentir as tensões latentes sob as formas lúdicas.⁹

A historiadora Martha Abreu destaca em seu estudo que os foliões são “agentes sociais”, ativos no processo de criação e recriação nas variadas manifestações festivas, observe-se:

Entretanto, apesar da possibilidade de se centrar a análise nas preocupações com as continuidades e mudanças das próprias festas, principalmente numa longa duração, considero ainda mais fundamental observar que as festas são sempre recriadas e reapropriadas, contendo as paixões, os conflitos, as crenças e as esperanças de seus próprios agentes sociais. Ou seja, através das festas, pode-se conhecer melhor a coletividade e a época em que acontecem.¹⁰

⁸ CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002, p. 11.

⁹ *Ibidem*, p.12

¹⁰ ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, São Paulo: Fapesp, 1999, p.38.

Ainda abordando o tema das festividades sociais, em especial o carnaval, é primordial mencionar o conceito de cultura popular, o qual segundo Martha Abreu:

Além de permitir o resgate ou a reconstrução da possível autonomia de pessoas comuns pensarem e agirem no mundo em que viviam, o conceito de cultura popular mantém aberta, no meu modo de ver, a possibilidade de se pensar em um campo de lutas e conflitos sociais em torno das questões culturais, já que, no mínimo, existiriam culturas não populares, mesmo que definidas, neste momento, em termos negativos.¹¹

Realizadas estas considerações sobre a importância das festas, manifestações culturais para se elaborar estudos sobre os mais variados aspectos de uma sociedade, tais como as relações sociais e econômicas, a seguir se explanará sobre organizações festivas, típicas do início do século XX, as quais antecedem as hodiernamente conhecidas “Escolas de Samba”. A abordagem nesse ponto da pesquisa mostrará a relação da imprensa nas primeiras décadas do século passado com os “ranchos, cordões e as sociedades carnavalescas”.

Embora boa parte dos cronistas da primeira quadra do século XX não apoiasse os préstitos carnavalescos das classes mais pobres da sociedade da cidade do Rio de Janeiro, havia um pequeno grupo entre estes que defendia as festividades advindas do “povo”¹², paralelamente alguns literatos tentavam extrair uma nacionalidade desses grupos festivos do carnaval, principalmente dos Ranchos, tentando constituir uma identidade brasileira musical.

Concernente às sociedades carnavalescas, três grandes gozavam de grande prestígio com a imprensa fluminense, sendo estas: Democráticos, Fenianos e Tenentes do Diabo, as quais foram originadas ainda no século XIX. O grande entusiasmo dos jornalistas com as intituladas sociedades carnavalescas era impulsionado por alguns fatores, merecendo destaque as seguintes: o quadro de sócios dessas agremiações era composto de pessoas de

¹¹ ABREU, *op. cit.* P.28

¹² A imprensa do início do século XX comumente utilizada a denominação “povo” para definir em uma só identidade as variadas manifestações festivas

classes abastadas da comunidade carioca, e para os cronistas os desfiles tinham um caráter pedagógico, pois eram “ordeiros” e luxuosos servindo de padrão para os festejos das massas, na tentativa de afastar de vez o “bárbaro”¹³ entrudo e as demais manifestações consideradas “primitivas” oriundas das classes mais pobres.

A título de exemplo da visão positiva, do apoio concedido às sociedades carnavalescas podemos citar trecho de um texto de Machado de Assis, datado de 12/02/1893, para o periódico “Gazeta de Notícias”:

[...] Um dia veio, não a Malherbe, mas o carnaval, e deu à arte da loucura uma nova feição. A alta-roda acudiu de pronto, organizaram-se sociedades, cujos nomes e gastos ainda esta semana foram lembrados por um colaborador da gazeta. Toda a fina flor da capital entrou na dança. Os personagens históricos e os vestuários pitorescos, um doge, um mosqueteiro, tudo ressurgia às mãos dos alfaiates, à força de dinheiro. Pegou o gosto das sociedades, as que morriam eram substituídas, com vária sorte, mas com igual animação. Normalmente, o sufrágio universal, que penetra em todas as instituições deste século, alargou as proporções do carnaval, e as sociedades multiplicaram-se, como os homens. O gosto carnavalesco invadiu todos os espíritos, todos os bolsos, todas as ruas.¹⁴

Ao iniciar o século XX, as grandes sociedades carnavalescas enfrentaram severas dificuldades financeiras, o que contribuiu sobremaneira para o declínio destas. Processo contrário ocorreu com outras formas de organização voltadas para festejar os dias de momo¹⁵, conforme ensinamento de Cunha:

“Uma infinidade de grupos, pequenas sociedades e grêmios recreativos brotavam todos os dias, tratava de obter registros e

¹³ Os termos bárbaros e primitivas são usados com frequência pelos jornalistas do início do século XX para descrever as manifestações de carnaval das classes mais pobres, conforme leciona Maria Clementina Pereira Cunha em seu livro: *Ecos da Folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹⁴ ASSIS, Machado de. “A semana”, *Gazeta de Notícias*, 12/02/1893. APUD. CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.118.

¹⁵ Momo, momesco são palavras utilizadas para se referir ao carnaval e suas festividades.

autorizações nos cartórios e distritos policiais e vinha juntar-se às formas novas e tradicionais do carnaval.”¹⁶

Inicialmente os jornalistas não diferenciavam os grupos supramencionados, entretanto os periódicos passaram a estabelecer diferenças entre cordões, pequenas sociedades carnavalescas (alvo de depreciações) e os ranchos que em sua maioria eram elogiados. Entre 1890 e 1910, os cordões sofreram duras críticas da imprensa, este cenário começou a se modificar na primeira década do século XX, passaram a receber elogios dos cronistas como manifestações louváveis da cultura popular da cidade do Rio de Janeiro.

Havia muitas semelhanças entre os cordões e ranchos, mas a que merece maior destaque é quanto a origem social dos seus integrantes, em geral eram pessoas humildes “recrutados nos morros, subúrbios e arrabaldes ou entre profissões braçais”¹⁷, essa é umas das explicações por receberem adjetivos pejorativos dos cronistas e de buscarem legitimidade e reconhecimento.

Uma das estratégias adotadas por esses grupos para amenizar a fiscalização das autorizações, angariar prestígio e reconhecimento foi apropriar-se de alguns elementos que integravam o “universo” das três afamadas sociedades carnavalescas (Democráticos, Fenianos e Tenentes do Diabo), tais como as siglas, os nomes (S.D.F.C. – sociedade dançante familiar carnavalesco, Grêmio Recreativo Carnavalesco, dentre outras denominações). Além dessa conduta, os ranchos e cordões tentavam adotar a estrutura organizacional das grandes sociedades, conforme destaca Maria Clementina Pereira Cunha:

Estabelecem, por exemplo, cargos de diretoria, presidente e vice, secretários, tesoureiros e fiscais, de modo totalmente calcado na estrutura dos cargos das Grandes Sociedades; estipulam o valor de mensalidades e jóias para associados, e de forma semelhante estabelecem as diferentes categorias de sócios (fundadores, beneméritos, e assim por diante) e as

¹⁶ Maria Clementina Pereira. *Ecoss da Folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.151-152.

¹⁷ *Ibidem*, p.152

condições de funcionamento da entidade – como eleições, assembleias gerais, etc.¹⁸

Nenhum desses grupos carnavalescos, criados sob as mais variadas siglas, se autodenominava como cordão, pois sabiam que as críticas mais ácidas da imprensa se dirigiam aos cordões (nomenclatura que os cronistas dos jornais utilizavam para englobar variados grupos festivos, tais como as pequenas sociedades carnavalescas e pequenos clubes).

Estas críticas aos cordões tinham um tom elitista e racista, pois os jornalistas do início do século XX retratavam de forma patente, em seus textos, o tom preconceituoso. Afirmavam nas crônicas que a utilização de animais e grandes instrumentos de percussão nas apresentações dos cordões eram “heranças indesejáveis dos negros”¹⁹. A título de exemplo, se traz à baila as palavras do escritor Gonzaga Duque, na “Revista Cosmos” de 1907, que escrevia sob o pseudônimo de Américo Fluminense, eis:

Enquanto assim corria o Carnaval, os Cucumbis, como o Zé-Pereira n’outro tempo, mudavam o aspecto dos folguedos, comunicando a sua selvageria aos instintos rudes do povo. Dir-se-ia uma afinidade. Deles nasciam os cordões, esses horríveis, fétidos, bárbaros cordões, que dão ao nosso Carnaval de hoje algo de boçal e selvagem com a sua imutável melopéia de adufes e pandeiros e a babugem desbocada de suas cantilenas. Quanto ao Zé-Pereira, apesar de sua pobreza de ritmo, tem de ruidosamente alegre, esses tantãs e bufe-bufe dos cordões possuem de bruto, atroador, irritante e estúpido. Já não há alegria nem espírito, há berreiro de taba, de mistura com uivos de africanos em samba. E para completar a insipidez de um carnaval de cabindas e botocudos o lança-perfume vai abrindo caminho ao entrudo como outrora a bisnaga, pequenina, discreta e perfumada.²⁰

¹⁸ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.158.

¹⁹ *Ibidem*, p.176

²⁰ FLUMINENSE, Américo (Luiz Gonzaga Duque Estrada). *O Carnaval. Kósmos, revista artística, científica e literária*, Ano IV, número 2, fevereiro de 1907, Rio de Janeiro. Disponível em

A crônica deixa transparecer não só a condenação ao modo de desfilar, mas também, como explanado acima, preconceito pelo fato de os integrantes do festejo serem pessoas de baixa renda. Infelizmente, o pensamento da elite no início do século XX era extremamente negativo em relação às pessoas pobres, não seria diferente com os préstitos carnavalescos das massas populares.

O ano de 1907 foi um ano crucial na relação da imprensa com as expressões culturais do carnaval, ocorreu a fundação do Rancho Ameno Resedá, transformando o imaginário negativo dos jornalistas para um cenário positivo, elogioso aos Ranchos. O Ameno Resedá, tinha entre seus membros Pixinguinha e Donga. Elucida-se que os Ranchos se diferenciavam dos cordões pela prevalência dos instrumentos de sopro e metais sobre os instrumentos de percussão, além de terem uma organização mais rígida em seus desfiles.

A musicalidade dos ranchos contribuiu sobremaneira para conquistar espaço e o apreço da burguesia, note-se as lições de Maria Clementina Pereira Cunha sobre o tema:

A música de choro, cuja origem está associada às gafieiras (não aos terreiros de candomblé), foi um dos mais importantes fatores a diferenciar esses ranchos de toda a tradição carnavalesca anterior: sustentada nessa forte musicalidade, orquestras de ranchos como o Resedá não diferiram muito, no período, daquelas de choro.²¹

O famoso Ameno Resedá foi, inclusive, convidado pelo presidente Hermes da Fonseca para se apresentar no Palácio Laranjeiras em 1911. Tal movimento em prol dos ranchos não era algo espontâneo, mas sim uma tentativa das elites intelectuais e políticas de criar uma suposta identidade nacional mediante os festejos carnavalescos cariocas. Prova de tal fato se deu não somente com a mudança notória do discurso da imprensa fluminense, passou a

<https://peregrinacultural.wordpress.com/2011/02/21/o-carnaval-no-rio-de-americo-fluminense-texto-integral-revista-kosmos-1907/> Acesso em: 20/12/2022.

²¹ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do carnaval entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.223.

ser elogioso, em torno dos ranchos, mas sobretudo pela presença de políticos nos desfiles de rua nos dias de carnaval, tal como fez o presidente Afonso Pena.

O literato Coelho Neto, por exemplo, em 1923 sugere, no *Jornal do Brasil*, que os ranchos passem apresentar em seus desfiles temas nacionais, tal pleito não era isolado, refletia os anseios de boa parte da intelectualidade da sociedade fluminense, a qual tentava forjar uma identidade nacional balizada na cultura popular urbana.

É imperioso lembrar que qualquer transformação do imaginário social, é um processo histórico, levando anos para se consolidar, com o carnaval carioca não foi diferente, a repressão continuou até o início da década de 1930.

1.1 Repressão policial aos sambistas nas décadas de 1910-1930 e a resistência na Pequena África

Antes de adentrar na explanação do cerne do presente capítulo, a repressão policial aos sambistas no início do século XX, é necessário retroagir um pouco no tempo para lembrar de como ocorreu a ocupação da região central da cidade, em especial a região do porto, pois lá abrigou a região conhecida como “Pequena África”, habita principalmente pelos negros baianos. Nesta linha de análise, é válido destacar que a Pequena África foi concebida como o abrigo histórico da comunidade afro-brasileira na Região Portuária do Rio de Janeiro.

O local em tela ficou comumente conhecido como Pequena África após passar a abrigar escravos libertos, os quais entre 1850 e 1920 continuaram trabalhando na região e muitos residindo na região. Os negros libertos do Rio de Janeiro, da Bahia e do interior do Brasil migraram para aquela área procurando ofício profissional e um senso de identidade-comunidade. A Pequena África acolheu negros de todo o país, no local foram construídos centros religiosos de cultura afro-brasileira e diversas moradias.

A relação da região geográfica da cidade do Rio de Janeiro em questão com o Samba é indissociável, em especial com a casa das conhecidas “Tias”, as quais eram mulheres negras que exerciam liderança na Pequena África, em

razão do prestígio social que detinham como sinônimos de difusão e resistência da cultura afro-brasileira, inclusive religiosa.

Diversas casas das “tias” abrigavam o candomblé e as rodas coletivas de samba, as quais geralmente ocorriam após a celebração dos cultos religiosos. Neste cenário, nas duas primeiras décadas do século XX, a “tia” baiana de maior destaque certamente foi Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata. A sua casa virou sinônimo de circularidade cultural, poder religioso (Tia Ciata era mãe de santo) e de promoção do samba, da cultura afro-brasileira. Sobre a majestosa negra acima citada, cabe destacar o estudo de Carlos Sandroni:

Tal solidariedade era em grande parte assegurada pela figura das “tias”, isto é, de baianas mais velhas que exerciam uma liderança na organização da família, da religião e do lazer. Entre estas, podemos mencionar tia Amélia e tia Perciliana, mães, respectivamente, do já citado Ernesto dos Santos (1889-1974) e de João Machado Guedes (1887-1974), que, conhecidos pelos apelidos de “Donga” e “João da Baiana” — pelos quais serão tratados neste trabalho de agora em diante —, viriam a desempenhar papel de relevo no meio musical carioca do início do século XX. Mas a mais famosa das “tias” baianas foi mesmo Hilária Batista de Almeida, que entrou para os fastos do samba como Tia Ciata. A importância a ela atribuída pelos cronistas do samba se deve especialmente a que “Pelo telefone” (considerado unanimemente como a primeira composição chamada de samba a alcançar um amplo sucesso na música popular), embora tenha em Donga seu autor oficial, teria sido na verdade uma produção coletiva gestada em sua casa. Assim, segundo Almirante, foram “os habitués da casa da Tia Ciata [que] criaram uma produção musical, classificada por eles mesmos como samba”.² Tinhorão também afirma que “Pelo telefone” “foi uma das músicas surgidas durante as reuniões promovidas pela baiana TiaCiata”.³ A casa de Tia Ciata

assumiu, assim, uma dimensão quase mítica como “lugar de origem” do samba carioca.²²

A baiana Hilária Batista de Almeida (Tia Ciata) tinha, inclusive, prestígio no mundo político, pois conseguiu curar o presidente da república Venceslau Brás, o que lhe rendeu imunidade total frente ao aparelho repressor do Estado. Eis as palavras de Mônica Velloso sobre o fato acima atribuído à Tia Ciata:

O caso da tia Ciata é apenas mais um entre muitos. Só que a sua história ganhou certa projeção por envolver a própria figura do presidente da República. Foi com ervas e rezas que a “tia” curou Venceslau Brás de um problema dado como insolúvel pelo saber médico da época. Agradecido, o presidente atenderia o pedido de Ciata, concedendo ao seu marido um emprego no gabinete do chefe de polícia (Moura, 1983). A partir daí estaria garantida a inviolabilidade da casa da tia Ciata.²³

A seguir se colaciona foto de Tia Ciata do acervo da Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata²⁴



Tia Ciata é considerada matriarca do samba brasileiro e referência do candomblé no início do século DIVULGAÇÃO / ACERVO DA ORGANIZAÇÃO CULTURAL REMANESCENTES DE TIA CIATA

²² SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 – 1933*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed: Ed. UFRJ, 2001, p.87.

²³ VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias Baianas tomam conta do pedaço Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, FGV-CPDC, , vol. 3, nº 6, p.207-228, julho-dezembro, 1990. Disponível em http://antigo.casarui Barbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVelloso_Tias_baianas.pdf . Acesso em 05/02/2023.

²⁴ A foto de Tia Ciata está disponível em <https://www.geledes.org.br/tia-ciata/> . Acesso em 05/02/2023

Entretanto, embora algumas tias da região conhecida como Pequena África contassem com a proteção de certos atores políticos e das forças de segurança, não quer dizer que não havia grande repressão aos sambistas da cidade do Rio de Janeiro na primeira quadra do século XX, os quais eram encarados como ameaças sociais pelas autoridades policiais.

Ainda dissertando sobre a ocupação da região portuária, da praça onze e sobretudo dos morros na cidade do Rio Janeiro, pode-se dizer que este processo de urbanização desordenado se intensificou com o avanço da industrialização no país, a qual contribuiu para que trabalhadores passassem a residir mais próximos das indústrias, sem que esta ocupação fosse realizada mediante a implementação de um projeto urbano.

Ao contrário, quando se fala em reforma urbana na cidade do Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século XX, é necessário lembrar que muito embora a “Reforma Passos”, a partir de 1903, deflagrada pelo então prefeito da cidade, Francisco Pereira Passos, tenha feito obras estruturantes na então capital do Brasil, promoveu a expulsão de muitos moradores pobres de suas residências conhecidas como cortiços. É de se reconhecer, logicamente, que os cortiços eram insalubres. O presente trabalho não advoga, logicamente, em prol da moradia indigna, porém, expulsar as classes mais pobres de sua residência e não ofertar um plano para abrigá-las, certamente contribui severamente para a urbanização desarmônica na primeira década do século XX.

A maior parcela da população dos cortiços, sem ter onde residir com a devida estrutura, migrou para os morros da cidade do Rio de Janeiro, tais como: o Morro da Favela (atual Morro da Providência), o Morro do Salgueiro e Morro da Mangueira.

O governo municipal, então Distrito Federal, exercido por Pereira Passos, entre 1902-1906, tinha plena ciência de que suas reformas, ao colocar abaixo as moradias populares da região central da cidade (política que ficou conhecida como “Bota Abaixo”), promoveriam uma demanda instantânea e exponencial por moradia. A prova de tal fato foi que o prefeito Francisco Pereira Passos assinou o decreto nº 391 de 10/02/1903, o qual passou a regulamentar as reformas e construções em diversos bairros do centro e da zona sul, porém, não se

preocupou em ordenar e zelar as construções que passaram a se desenvolver nos morros do Distrito Federal (Rio de Janeiro), conforme leciona Nelson da Nóbrega Fernandes.²⁵

Ainda nesta linha de inteligência, é preciso elucidar a evolução populacional na cidade do Rio de Janeiro, a qual passou de 552.561 habitantes em 1890, para mais de um milhão de habitantes em 1917, informação extraída da pesquisa de Roberto Moura²⁶.

Neste cenário, de explosão demográfica na cidade do Rio de Janeiro, na primeira quadra do século XX, as rodas de samba fervilhavam pelo asfalto e pelos morros do Distrito Federal, convivendo e resistindo ao aparelho de repressão do Estado. As autoridades policiais com frequência prendiam sambistas na rua ou nos arredores das colinas cariocas se pautando nos artigos 399 e 402 do Código Penal de 1890, vigente à época, eis os dispositivos legais supramencionados:

Capítulo XIII - DOS VADIOS E CAPOEIRAS

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena - de prisão cellular por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos

²⁵ FERNANDES, Nelson da Nobrega. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001, p.71.

²⁶ MOURA, Roberto, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, 2ª edição. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995, p.43.

capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena - de prisão cellualar por dous a seis mezes.

Paragrapho unico. E' considerado circumstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

Corroborando ser a repressão policial aos sambistas, no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1910 e 1920, rotina na atuação das forças segurança pública, vale trazer à baila trecho do livro de Carlos Sandroni, no qual cita depoimentos de mestres do samba (Cartola, Noel Rosa e João da Baiana) narrando a perseguição da polícia:

O tema da repressão ao samba carioca é frequentemente abordado nos textos e depoimentos sobre sua fase embrionária. Segundo Sérgio Cabral, o samba foi “um gênero tão execrado pelas classes dominantes das primeiras décadas do século que a polícia prendia quem o cantasse, dançasse ou tocasse”.⁴⁶ A afirmação é sem dúvida exagerada, inclusive porque, como vimos, até 1917 o samba não era ainda um “gênero” a ser cantado ou tocado independentemente de um contexto preciso. Mas ela é exagerada também, como veremos, por tratar as relações entre “classes dominantes” e cultura popular como um caso de repúdio completo, sem nenhuma nuance. Em todo caso, Cabral não é o único autor a enfatizar a existência de uma perseguição oficial ao samba até os anos 1930. Ao contrário, o tema é um lugar-comum na bibliografia do assunto.

De fato, há muitos depoimentos de sambistas que atestam tal perseguição. **O de Cartola, por exemplo: “No meu tempo, as rodas de samba... muitas vezes eram dissolvidas pela polícia, visto que o samba naquela época era coisa de malandro e marginal.”**⁴⁷ Ou o de João da Baiana: **“Fui preso várias vezes por tocar pandeiro.”**⁴⁸ Ou ainda o de Noel Rosa, compositor de quem muito se dirá a seguir: **“A princípio o**

samba foi combatido. Era considerado distração de vagabundo.²⁷ (grifou-se)

O pesquisador Sérgio Cabral traz, em seu livro, um relato do compositor Donga sobre a perseguição policial, eis:

As páginas policiais dos jornas registravam – muitas vezes com deboche – a repressão da polícia, principalmente às manifestações religiosas, com a prisão de pais de santo e mães-de-santo. **Portar um violão também era motivo até de prisão, como disse o compositor Donga, em 1963, num depoimento prestado a Hermínio Belo de Carvalho: “O fulano da polícia pegava o outro tocando violão, este sujeito estava perdido. Perdido! Pior que comunista, muito pior. Isso que estou lhe contando é verdade. Não era brincadeira, não. O castigo era seríssimo. O Delegado te botava lá umas 24 horas”**²⁸ (grifou-se)

Obviamente o povo do samba mantinha relações com algumas autoridades políticas e policiais, como exemplo citou-se, anteriormente, Tia Cita, o que em alguns casos arrefecia a repressão aos festejos carnavalescos.

1.2 - O surgimento das Escolas de Samba na cidade do Rio de Janeiro: a exaltação do carnaval como símbolo da cultura nacional

Concernente à origem das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, se atribui à “Deixa Falar”, do bairro do Estácio, o título de primeira escola de samba da cidade, a qual se originou em 1928. Entretanto, conforme relatam os acadêmicos²⁹ que estudam o tema, a Deixa Falar, fundada pelo grande sambista Ismael Silva e outros do bairro do Estácio, é questionada se efetivamente foi a pioneira, pois alguns fundadores da agremiação em tela jamais a identificaram como escola de samba, mas sim como bloco e posteriormente rancho.

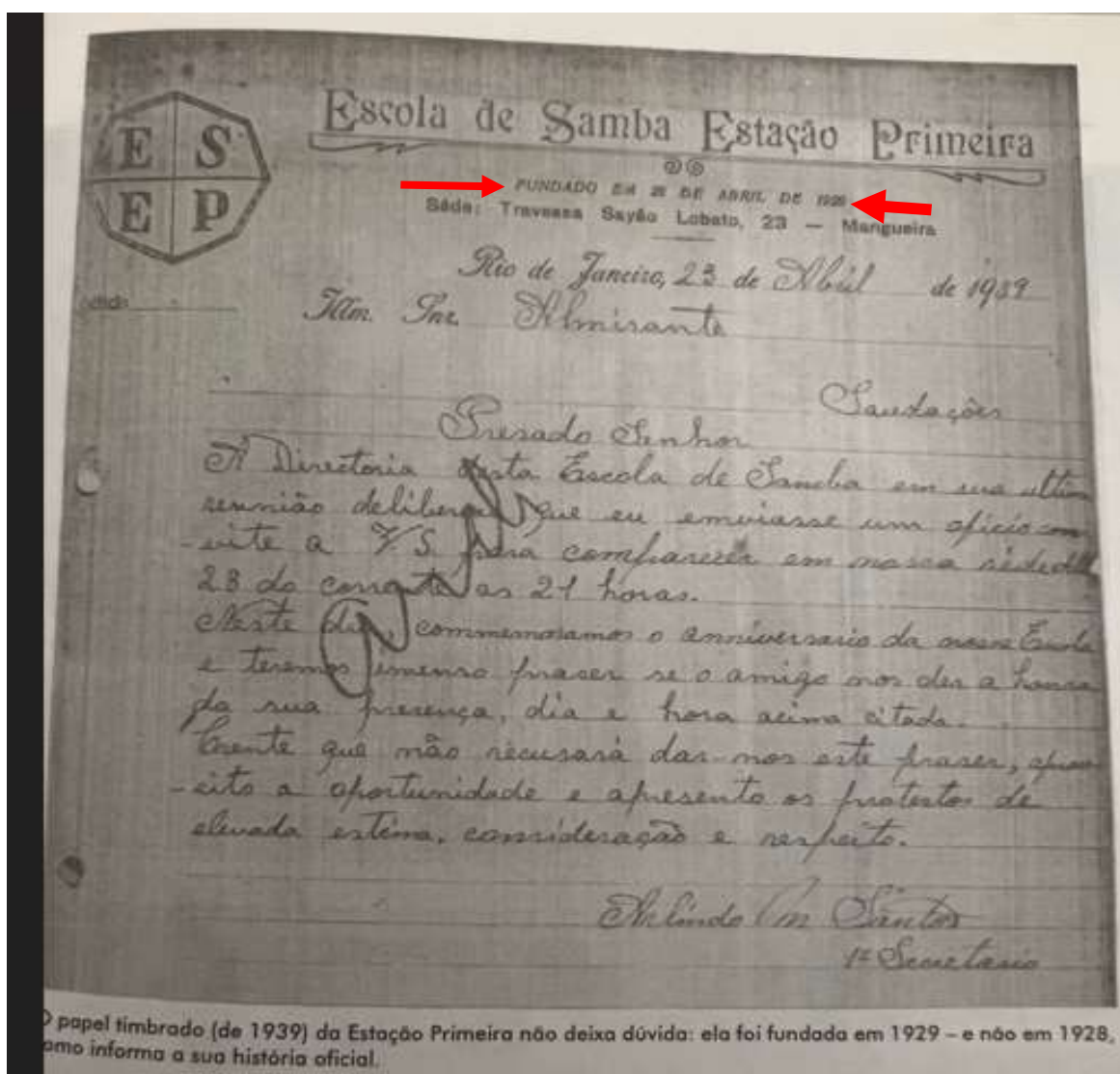
²⁷ SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 – 1933*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed: Ed. UFRJ, 2001, p.95.

²⁸ CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Lumiar, 1996, p.27.

²⁹ Dentre os autores que corroboram a informação de não ter sido a Deixa Falar a primeira escolada de samba da cidade do Rio de Janeiro podemos citar: Sérgio Cabral, Néilson da Nóbrega Fernandes e Felipe Ferreira.

A Estação Primeira de Mangueira, segunda escola de samba da cidade do Rio de Janeiro (1929), tem seu nome cunhado desta forma em razão de primeira parada do trem que partia da Estação de Dom Pedro para o subúrbio era na comunidade da Mangueira. A exemplo da Deixa Falar, a Mangueira não se identificou, inicialmente, como escola de samba, tanto que sua bandeira levava as iniciais B.C. Estação Primeira, de Bloco Carnavalesco, muito embora no seu registro conste a expressão “Escola de Samba.

A seguir se colaciona a foto do registro de constituição, o da Mangueira, datado de 28 de abril de 1929.³⁰



³⁰ A foto do documento de registro da fundação da Estação Primeira de Mangueira foi extraída do livro de CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lumiar, 1996, p. 91. Embora no papel timbrado esteja datando de 1939, o que é um erro material, na parte superior do documento de constituição da Estação Primeira de Mangueira consta a data correta, qual seja, 28/04/1929, sendo grifo nosso feito na imagem colacionada na folha anterior.

Polêmicas à parte, o fato é que as escolas de samba surgiram do final da década de 1920 para a década de 1930. Ainda nesta linha de raciocínio, cabe mencionar que o primeiro concurso de desfile das escolas de samba, na Praça Onze, foi organizado pelo jornal “Mundo Sportivo”, em 1932, mais especificamente pelo jornalista Mário Rodrigues Filho (nome dado ao estádio popularmente conhecido como Maracanã). O sucesso de público e a atenção dada pela mídia escrita com o primeiro desfile das escolas de samba foram surpreendentes, tendo a Estação Primeira de Mangueira se sagrado a primeira campeã do carnaval carioca.

Considerando o apelo das massas em favor do carnaval carioca de 1932, o jornal “O Globo” foi quem organizou e patrocinou o desfile de 1933, foram 25 escolas de samba inscritas, tendo sido a Mangueira bicampeã. Vale destacar a proporção que o evento ganhou, o qual foi acompanhado por trinta mil pessoas na Praça Onze, conforme informa o pesquisador Lira Nero. Observe-se:

Naquele histórico 26 de fevereiro de 1933, com o patrocínio de *O Globo*, as escolas de samba deram o primeiro passo para conquistar a hegemonia do Carnaval carioca, a despeito da grita de velhos precursores como Donga e Hilário. [...] No logradouro iluminado por centenas de lâmpadas elétricas instaladas especialmente para o evento, cerca de 30 mil pessoas assistiram aos desfiles [...].³¹

A promoção dos primeiros desfiles das escolas de samba, a relação dos sambistas cariocas com políticos e o advento do governo de Getúlio Vargas são fatores que reduziram a repressão policial aos festejos carnavalescos e ajudaram a consolidar o samba, as escolas de samba do Rio de Janeiro como uma autêntica e maravilhosa manifestação cultural brasileira, conforme será demonstrado no próximo subcapítulo.

³¹ NETO, João de Lira Cavalcante. *Uma História do Samba: as origens*. São Paulo, Companhia da Letras, 2017, p. 221.

1.3 - O carnaval carioca e sua consolidação como genuína manifestação cultural nacional no governo de Getúlio Vargas: a utilização das escolas de samba como plataforma de promoção política

Os primeiros anos da intitulada “Era Vargas” modificaram sobremaneira a relação do Estado com as escolas de samba cariocas. Getúlio Vargas viu nas agremiações uma forma de se promover politicamente com as massas populares e ao mesmo tempo ajudar a fomentar uma identidade nacional alçando o carnaval à categoria de genuína manifestação da cultura nacional. A prova de tal fato foi que em 1934 dois acontecimentos de suma importância ocorreram: a criação da União das Escolas de Samba no dia 06/09/1934 (entidade com 28 escolas de samba) e a oficialização do carnaval carioca no calendário oficial da cidade, árdua luta dos sambistas, que foi reconhecida por Pedro Ernesto, interventor de Getúlio Vargas no Distrito Federal.³²

O carnaval carioca de março de 1935 foi o primeiro oficial no calendário da cidade do Rio de Janeiro, inclusive contou com subvenção monetária às escolas de samba, concedida por decreto assinado por Pedro Ernesto, às agremiações que fossem filiadas à União das Escolas de Samba.³³

O presidente Getúlio Vargas utilizou as escolas de samba cariocas para ganhar mais apoio ainda das classes populares, bem como tentou ocultar as tensões sociais entre brancos e negros, o racismo na sociedade brasileira. Vargas tentou fazer do carnaval um “amalgama” para forjar uma identidade nacional do festejo popular carioca de origem afro-brasileira. Nesta linha de intelecção, é mister trazer à baila os ensinamentos de Luiz Antonio Simas e Fábio Fabato, note-se:

Com essa nova perspectiva, a Era Vargas buscou legitimar manifestações da cultura afro-brasileira como componentes fundamentais da identidade nacional. Ao fazer isso, buscava, certamente, manter essas manifestações sob controle do poder público, domesticando-as e tirando delas, na medida do

³² As informações em questão, sobre a criação da União das Escolas de Samba e sobre a Oficialização do Carnaval no calendário do Distrito Federal (Rio de Janeiro em 1934) foram extraídas do CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lumiar, 1996, pp. 95, 96 e 97.

³³ A informação da concessão de subvenção pecuniária às escolas de samba também foi extraída do livro CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lumiar, 1996, pp. 98 e 99.

possível, os elementos africanos mais explícitos. O Samba se insere nesse processo, assim como a capoeira e as práticas religiosas do candomblé e da umbanda.³⁴

Abordando esse processo de modificação na relação dos sambistas com a polícia, é necessário informar que após muita resistência à intensa repressão, aos sambistas e ao carnaval, por parte dos órgãos de segurança pública do Distrito Federal até o início da década de 1930, as perseguições policiais aos festejos carnavalescos e seus atores sociais foram arrefecendo a partir de 1934. Neste sentido, cabe informar fato inusitado, a tão conhecida hodiernamente abreviatura G.R.E.S. (Grupo Recreativo Escola de Samba) foi cunhada pelo delegado de polícia Dulcídio Gonçalves, em 1934, ao sugerir aos integrantes da escola de samba “Vai Como Pode” para um nome mais “imponente” no processo de renovação da licença para continuarem exercendo as atividades carnavalescas. Pois bem, os sambistas aceitaram e assim surgiu a Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, lição contida na pesquisa de Sérgio Cabral, veja-se:

No dia 1º de maio de 1934, ao receber os dirigentes da Escola de Samba Vai Como Pode que pretendiam renovar a licença de funcionamento, o delegado de polícia Dulcídio Gonçalves fez uma proposta inesperada: a mudança de nome da escola. Alegou que não ficava bem uma grande escola de samba ostentar um nome tão chulo como Vai Como Pode. [...] E sugeriu um nome que, segundo ele, tinha a pompa adequada para uma escola de samba daquele nível: Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela. Diante das circunstâncias, a proposta foi aceita.

Apesar dos avanços, a partir de 1934, do Estado brasileiro, mediante ações governamentais, em reconhecer o carnaval carioca, os músicos e os desfilantes como expressões de grande magnitude da cultura nacional, a contrapartida social para estes sambistas, na sua maioria oriundos das classes mais pobres, não ocorreu. A título de ilustração podemos citar um problema que

³⁴ SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na Quinta-Feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro, Editora Mórula, 2015, p.19.

persiste até hoje na cidade do Rio de Janeiro, as condições precárias de moradia na maior parte das comunidades, favelas e ausência de regularização fundiária.

O jornalista Sérgio Cabral³⁵ relata um conflito, deflagrado no Poder Judiciário em 1934, pela propriedade do Morro do Salgueiro, onde residiam sete mil pessoas à época. Um italiano chamado Emílio Turano, que deu nome ao atual Morro do Turano no rio Comprido, ajuizou uma ação alegando ser proprietário da comunidade do Salgueiro. A escola de samba Azul e Branco, uma das que deu origem ao G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, custeou os honorários do advogado João Luís Regadas para defender a manutenção dos sete mil moradores do Morro do Salgueiro e o famoso jurista Nelson Hungria, à época magistrado da Terceira Pretoria Cível, sentenciou o processo favoravelmente à população da comunidade do bairro da Tijuca.

Infelizmente o cenário acima narrado continua sem solução definitiva, boa parte dos grandes artistas do carnaval carioca ainda residem em moradias sem segurança de habitação, sem segurança jurídica (ausência de pelo menos um título de posse) e sem condições sanitárias (saneamento básico) e carentes de políticas públicas efetivas para proporcionar empregabilidade digna aos trabalhadores do carnaval.

³⁵ CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Lumiar, 1996, p.87.

2 – A Construção da Patrimonialização da Cultura e a concretização do Samba e das Escolas de Samba como Patrimônio Cultural Imaterial

Inicialmente, impende elucidar que a idealização e a implementação do regramento do patrimônio cultural no Brasil podem ser analisadas como processos de longo prazo se considerarmos o aspecto histórico das políticas de patrimônio. O presente capítulo se dedicará à reflexão sobre a dinâmica do processo de transformação de determinadas expressões culturais em "bens patrimoniais", sendo tal fenômeno aqui intitulado de patrimonialização da cultura.

Nesta linha de raciocínio, é válido destacar que a preocupação do Estado Brasileiro em criar um órgão específico para inventariar e cuidar do patrimônio nacional surgiu no Estado Novo, prova de tal fato foi a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN em 1937, sendo o escritor Mário de Andrade um dos seus idealizadores.

Paulo Fernando Soares Pereira, acadêmico que se debruçou sobre a temática da patrimonialização³⁶, relembra o esforço de Getúlio Vargas para fortalecer uma identidade nacional, sendo a cultura um catalizador capaz de fomentar tal imaginário social. Pereira destaca, ainda, em seu trabalho o processo histórico da patrimonialização:

Retornando ao aspecto histórico da associação entre desenvolvimento e políticas culturais, dentre as quais o patrimônio, vale lembrar que a questão não é nova no Brasil. A questão patrimonial sempre foi uma forma de contenção de dissensos e agregadora de uma identidade nacional.³⁷

Concernente à questão da formação de uma identidade entre indivíduos, fomentada pela cultura, Stuart Hall faz interessante reflexão:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que

³⁶ Ver o estudo: PEREIRA, Paulo Fernando Soares. *O direito ao desenvolvimento Cultural e as políticas públicas de proteção ao patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

³⁷ PEREIRA, Paulo Fernando Soares. *O direito ao desenvolvimento Cultural e as políticas públicas de proteção ao patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015, p. 75.

internalizamos seus significados e valores tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura.³⁸

A patrimonialização pode ser concebida de forma ampla como o processo pelo qual determinados objetos (coisas materiais, recursos naturais, ambientais, genéticos, conhecimentos, informações práticas, expressões culturais, dentre outros.) são transformados em bens. Ou seja, de forma mais detalhada no caso das políticas de patrimônio cultural, patrimonializar consiste em ser o ato jurídico mediante o qual o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa concebê-lo como bem cultural de interesse público. Logicamente toda escolha do que vem a ser ou não patrimônio passa pelo campo político. Justamente em razão de tal, se deve ter a clareza que patrimonializar pode ser compreendido como ato jurídico tanto como político.

O processo de patrimonialização, assim como outros processos históricos similares, implicou, simultaneamente, transformações no Estado e na sociedade civil, o surgimento de novas práticas institucionais e a criação de novos instrumentos de gestão, desencadeando novos canais de interlocução, o reposicionamento de agentes, agendas e agências responsáveis pelo encaminhamento e trato dessas novas questões. Questões essas que podem também ser vistas como fonte de legitimidade, argumentação e disputa nos conflitos sociais.

A ênfase dos estudos sobre patrimônio, mais especificamente sobre o patrimônio imaterial³⁹, de uma forma geral tem recaído sobre a questão da atribuição de valores e significados a determinados objetos e/ou práticas, ou seja, a dimensão classificatória desses empreendimentos.

³⁸ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 6ª ed., 2001, pp.11-12.

³⁹ O IPHAN elaborou interessante estudo sobre o processo de inventariar os patrimônios imateriais, sendo este intitulado: Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura /Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4ª ed, 2006. O presente estudo está disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimoniolmaterial_1Edicao_m.pdf, acesso em 04/08/2022.

Merece menção outro efeito do fenômeno da patrimonialização, que é o desenvolvimento econômico do país, de uma região com o turismo cultural voltado para a visita do bem tombado como patrimônio ou a prática/saber cultural inventariada como patrimônio cultural imaterial. A título de exemplo temos Paris, uma das cidades mais visitadas do mundo, o turismo na chamada “Cidade Luz” movimenta 47 milhões de pessoas por ano⁴⁰.

Neste sentido, se traz à baila os ensinamentos de Pereira, provando a importância da Cultura para o desenvolvimento do país e dos demais entes federados, não somente no viés econômico, mas também fomentando o desenvolvimento social. Eis as palavras do autor supracitado sobre desenvolvimento de uma nação mediante a valorização da cultura:

[...] a cultura e suas diversas formas de expressão merecem a proteção do Estado porque pode contribuir enormemente com o processo de desenvolvimento de uma sociedade. Ora, se a cultura pode apresentar somas ao processo de desenvolvimento, fomentando a estima de uma sociedade que pretende se enxergar desenvolvida, não só econômica, social e politicamente, mas inclusive culturalmente, não podem as políticas culturais estar dissociadas da sociedade civil e engessadas por obsoletas práticas burocráticas em que os quatro entes federativos (União, Estados, Distrito federal e Municípios) não conseguem dialogar entre si ou no qual apenas um desses entes tem voz, enquanto os outros se omitem.

Uma sociedade que tenha pretensão de alcançar níveis satisfatórios de desenvolvimento deverá estar apta para reconhecer os seus valores culturais, sob pena de comprometer as outras faces do direito ao desenvolvimento (econômico, social e político). E um traço decisivo para se reconhecer que o desenvolvimento cultural está sendo alcançado parece estar em se verificar a eficácia das políticas traçadas na referida área, ou seja, averiguar se as mesmas

⁴⁰ Informação extraída do site <https://francabrasil.com.br/cidades/paris/>, acesso em 04/08/2022.

superaram o plano burocrático e se correspondem aos anseios de uma sociedade civil minimamente esclarecida e que tenha participado na elaboração de tais políticas.⁴¹

O fomento da cultura e sua democratização se atinge principalmente através de políticas públicas voltadas à preservação do patrimônio cultural e promoção da cultura com a participação da sociedade, como bem destacou José Afonso da Silva:

A democracia cultural pode-se apresentar sob três aspectos: por um lado, não tolher a liberdade de criação, expressão e de acesso à cultura, por qualquer forma de constrangimento ou de restrição oficial; antes, criar condições para a efetivação dessa liberdade num clima de igualdade; por outro lado, favorecer o acesso à cultura e o gozo dos bens culturais à massa da população excluída.⁴²

A consciência da preservação do patrimônio cultural de bens tangíveis e intangíveis, bem como o pleno desenvolvimento cultural são conquistas que somente se alcançam com legitimidade social, sendo primordial não somente a ação do Estado realizando políticas públicas mas sobretudo a participação da população nas escolhas a serem adotadas pela Administração Pública na promoção da cultura como um todo.

2.1 – A concepção de Patrimônio Cultural Imaterial

A noção de que práticas culturais e conhecimentos constituem bens com valor patrimonial e elementos essenciais na construção de identidades não é recente no Brasil, conforme explanado anteriormente no presente texto. Contudo, essa noção somente adquiriu consistência teórica e relevância institucional na década de 70, em torno da percepção de referência cultural, a qual promoveu valiosa reflexão, na prática preservacionista em evolução. A partir do último quarto do século XX foi introduzido algo novo nesse campo, o entendimento de que a constituição de patrimônios culturais deve fazer sentido

⁴¹ PEREIRA, Paulo Fernando Soares. *O direito ao desenvolvimento Cultural e as políticas públicas de proteção ao patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015, p. 51.

⁴² SILVA, José Afonso da. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo, Malheiros, 2001, p.209.

e ter valor para outros atores sociais não especialmente os que produzem ou mantêm bens culturais, além dos representantes e especialistas do Estado aos quais essa constituição sempre esteve delegada. A constituição do patrimônio cultural deve ser alicerçada em processo que inclua e considere a dinâmica de atribuição de valor e significado. A concepção de referência cultural trouxe uma nova realidade de conservação e gestão do patrimônio.

Neste diapasão, se esclarece que a participação das comunidades na definição e escolha das áreas de preservação, é vital. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial requer compartilhamento de responsabilidades e informações. É necessário desenvolver uma sólida relação com os grupos sociais, que produzem, reproduzem e transmitem esse patrimônio imaterial, os projetos de mapeamento, identificação, registro e fomento à valorização e à continuidade de bens culturais.

A política de salvaguarda do patrimônio imaterial tem como diretriz precípua preservar o patrimônio cultural brasileiro, o que se plasma em fortalecimento e visibilidade das referências culturais dos grupos sociais em sua heterogeneidade e complexidade. Significa promover a apropriação simbólica cultural e o uso sustentável de política de salvaguarda do patrimônio imaterial, conservando o patrimônio cultural brasileiro.

É válido esclarecer que o conceito de apropriação acima citado, no contexto ora estudado, não se traduz pelo sentido “negativo” de tomar algo para si, mas sim como trocas culturais, circularidade de saberes entre os atores sociais. Tal conceito, de apropriação cultural, foi muito estudado pelo historiador francês Roger Chartier, merecendo menção uma de suas manifestações para explicá-lo: “uma história social dos usos e das interpretações, relacionadas às suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os produzem”⁴³

É válido lembrar que as políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial também devem ser compreendidas como compartilhamento das responsabilidades e de deveres de preservação,

⁴³ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 2002, p. 68.

devendo, ainda, promover o acesso de todos aos direitos e benefícios gerados com a promoção e tutela do patrimônio.

Adentrando na cronologia da evolução das políticas de salvaguarda do patrimônio intangível, imaterial, no Brasil, temos como marco a própria Constituição Federal de 1988, a qual determina a valorização e proteção ao patrimônio cultural imaterial no *caput* do artigo 216, bem como no parágrafo primeiro também do artigo 216. A tutela do patrimônio imaterial e a análise dos diplomas legais pertinentes, serão abordadas de maneira minudenciada no presente capítulo, no subtópico “A tutela do patrimônio cultural imaterial no ordenamento jurídico brasileiro”.

Ainda nesta linha de pensamento, no ano de 1997, o IPHAN promoveu, em Fortaleza, o Seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção" o que culminou com a edição da "Carta de Fortaleza". O Seminário em questão e a produção do documento (“Carta de Fortaleza”) tinham como desiderato:

O objetivo do Seminário foi recolher subsídios que permitissem a elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos visando a identificar, proteger e promover e fomentar os processos e bens “portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Artigo 216 da Constituição), considerados em toda a sua complexidade, diversidade e dinâmica, particularmente, as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas”, com especial atenção àquelas referentes à cultura popular.⁴⁴

Concernente, ainda, à “Carta de Fortaleza” é imperioso explicitar algumas das doze proposições/recomendações contidas no documento que guardam

⁴⁴ Trecho extraído da “Carta de Fortaleza”, documento elaborado em 14/11/1997 após a edição do Seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção" realizado Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional – IPHAN. O excerto citado está disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>, acesso em dia 05/08/2022.

relação com preservação e valorização do patrimônio intangível (imaterial), a seguir se colacionam algumas:

1- Que o IPHAN promova o aprofundamento da reflexão sobre o conceito de bem cultural de natureza imaterial, com a colaboração de consultores do meio universitário e instituições de pesquisa;

2- Que o IPHAN, através de seu Departamento de Identificação e Documentação, promova, juntamente com outras unidades vinculadas ao Ministério da Cultura, a realização do inventário desses bens culturais em âmbito nacional, em parceria com instituições estaduais e municipais de cultura, órgãos de pesquisa, meios de comunicação e outros;

4- Que seja criado um grupo de trabalho no Ministério da Cultura, sob a coordenação do IPHAN, com a participação de suas entidades vinculadas e de eventuais colaboradores externos, com o objetivo de desenvolver os estudos necessários para propor a edição de instrumento legal, dispondo sobre a criação do instituto jurídico chamado registro, voltado especificamente para a preservação dos bens culturais de natureza imaterial; e

5- Que o grupo de trabalho estabeleça as necessárias interfaces para sejam estudadas medidas voltadas para a promoção e o fomento dessas manifestações culturais, entendidas como iniciativas indispensáveis à proteção legal propiciada pelo instituto do registro. Essas medidas serão formuladas tendo em vista as especificidades das diferentes manifestações culturais, e com a participação de outros agentes do poder público e da sociedade.

12- Que o Ministério da Cultura procure influir no processo de elaboração das políticas públicas, no sentido de que sejam levados em consideração os valores culturais na sua formulação e implementação.⁴⁵

⁴⁵ As proposições/recomendações constam na redação da “Carta de Fortaleza”, documento elaborado em 14/11/1997 após a edição do Seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção" realizado Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional – IPHAN. Os trechos explicitados estão

O Seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção", promovido pelo IPHAN, foi de grande relevância, haja vista ter impulsionado a edição do Decreto 3551/2000, o qual instituiu o *Registro* dos bens culturais de natureza imaterial e o *Programa Nacional de Patrimônio Imaterial/ PNPI*. Elucida-se, sobre a temática, que foram deflagrados os primeiros instrumentos de proteção do patrimônio de natureza imaterial sendo estes: o Registro nos *Livros* específicos: Saberes, Celebrações, Formas de Expressão, Lugares; Programa Nacional de Patrimônio Imaterial; e o Inventário Nacional de Referências Culturais/ INRC.

Considerando-se que os conceitos básicos que gravitam em torno de todo e qualquer patrimônio cultural, seja ele material ou intangível, passam pela preservação e valorização, é mister mencionar a lição da acadêmica Sônia Rabello sobre qual interpretação se deve dar ao conceito de preservação quando analisarmos as ações do Estado. Observe-se: "Preservação é o conceito genérico. Nele podemos compreender toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória de fatos e valores culturais de uma nação"⁴⁶

Conforme ventilado anteriormente o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) foi criado pelo Decreto nº 3.551/200, e tem como objetivo efetivar projetos de identificação, salvaguarda, reconhecimento e promoção do conhecimento sobre os patrimônios imateriais do Brasil. PNPI é um programa de fomento que tenta elaborar parcerias com instituições dos governos federal, estadual e municipal, organizações não governamentais e universidades.

Merecem ser mencionadas, de maneira simplificada, as etapas do processo de registro do patrimônio cultural imaterial, eis: 1) o pedido de registro de ser entregue ao IPHAN, bem como é necessário contar com a anuência da comunidade detentora do bem cultural; 2) o IPHAN elaborará a sistematização de pesquisas sobre o bem cultural imaterial, tendo como intuito fazer um inventário dedicado ao patrimônio cultural intangível; 3) Após estas etapas iniciais o processo de reconhecimento da prática/saber como patrimônio cultural

disponíveis em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>, o acesso foi realizado no dia 05/08/2022.

⁴⁶ RABELLO, Sônia. O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009, p. 19.

imaterial será analisado e serão exarados pareceres de órgãos internos do IPHAN para o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, órgão que é responsável por julgar a pertinência do pedido. Após a aprovação do Conselho Consultivo, o bem cultural é registrado como Patrimônio Cultural do Brasil, mantendo esse título por 10 anos, quando passa por uma reavaliação para que se mantenha ou não o título de registro.⁴⁷

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) propõe valorizar principalmente as representações culturais de natureza imaterial de matrizes africanas e indígenas, que até então não haviam sido contempladas diretamente pelas políticas de patrimônio, e que tinham sua importância reconhecida, na maior parte das vezes, como objeto de pesquisas folclóricas.

O IPHAN concebe como diretrizes de ação do PNPI as seguintes etapas: pesquisa, documentação e informação para realização de pesquisas, levantamentos, mapeamentos e inventários.

PNPI tem como metas, efeitos a serem alcançados os seguintes preceitos: sustentabilidade ao formular e concretizar planos de salvaguarda, estimulando e apoiando a transmissão de conhecimento, incentivar ações de reconhecimento e valorização dos indivíduos/comunidades detentores de conhecimentos, apoio à organização comunitária e melhoras à produção e circulação dos bens, elaborar estudos com os indicadores para acompanhamento e avaliação de ações de valorização e salvaguarda do patrimônio de cultura imaterial. Destaca-se também a promoção de ações de identificação, registro e salvaguarda, conscientizando a população da importância do patrimônio intangível. E claro, para que haja políticas de sustentabilidade e conscientização social sobre a importância do patrimônio cultural imaterial para a cultura nacional é necessária a capacitação de formação dos servidores públicos do IPHAN para identificação, reconhecimento e salvaguarda do patrimônio.

⁴⁷ Essas informações foram obtidas mediante estudo de alguns Editais exarados pelo IPHAN, ao longo dos anos de 2005 a 2014, para fins de identificação de práticas/saberes culturais que possam vir a ser inventariados e se tornarem patrimônio cultural imaterial. O acesso aos editais em tela foi através do sítio eletrônico do IPHAN, disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/865/>, acesso em dia 09/08/2022.

Por fim, se informa que desde o lançamento do PNPI em 2000 até o ano de 2018, foram registrados 47 Patrimônios Culturais Imateriais do Brasil.⁴⁸

2.2 - A tutela do patrimônio cultural imaterial no ordenamento jurídico brasileiro

Cumprir destacar, em relação ao Brasil, os primeiros passos da produção de legislação, tendo como desiderato a proteção do patrimônio cultural. Nesse sentido, reitera-se ter em 1937, a lei n.º 178 criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o qual posteriormente passou a ser intitulado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). É relevante informar que, com o advento da Constituição Federal de 1988, a tutela do patrimônio cultural ganhou maior proteção e relevância. O artigo 23 de nossa Carta Magna atribui a competência concorrente, entre os entes federativos, de zelar pelo patrimônio cultural, artístico, arquitetônico e bens de valor histórico. Os artigos 215, 216 e 216-A delineiam o Plano Nacional de Cultura, contextualizam o que vem a ser o patrimônio cultural e o patrimônio cultural imaterial. A seguir, verifica-se a inteligência do artigo 216-A da Constituição Federal (BRASIL, [2020]):

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

O artigo constitucional supracitado é expresso ao determinar a obrigatoriedade de o Estado brasileiro desenvolver políticas públicas culturais permanentes com a participação popular para a promoção não somente da cultura, mas também dos aspectos sociais e econômicos. Considerando o plano infraconstitucional, indo ao encontro das determinações constitucionais, temos o *Estatuto das Cidades* (lei n.º 10.257/2001), que traz no bojo do artigo 2º, inciso XII, o zelo e a manutenção do patrimônio cultural e artístico como pressupostos de política urbana voltada para o desenvolvimento social.

⁴⁸ Esta informação foi obtida no sítio eletrônico do IPHAN acesso em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1617/>, disponível o acesso em 11/08/2022.

Art. 2º A política urbana tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, mediante as seguintes diretrizes gerais
XII – proteção, preservação e recuperação do meio ambiente natural e construído, do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico e arqueológico; (BRASIL, 2001).

Relevante, igualmente, mencionar o decreto n.º 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. É válido trazer à baila os artigos 1º, 2º, o *caput* do artigo 3º, 4º e 5º do decreto em questão, o qual determina (BRASIL, 2000):

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.

Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura;

II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV - sociedades ou associações civis.

Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 5º Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil"

Os artigos do decreto supramencionado (nº 3.551/2000) disciplinam o processo de registro dos bens culturais nos quatro livros passíveis de registro ("Livro de Registro dos Saberes, Livro de Registro das Celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares"), sendo suas respectivas funções explicadas nos incisos do § 1º do artigo 1º. Ademais, a inteligência do artigo 2º do decreto em tela traz o rol dos legitimados a demandar o IPHAN para pleitear o processo de registro do bem cultural, estabelecendo, inclusive, as sociedades ou associações civis como legitimados, vide o inciso IV do artigo 2º do decreto nº 3.551/2000.

Ainda no âmbito da discussão sobre instituição de legislação para promover e aprimorar a tutela do patrimônio cultural material e imaterial destaca-se trecho do texto escrito por Júlia Alexim Nunes da Silva (2021, p. 11), a qual propõe a criação do Código Brasileiro do patrimônio cultural: “Caberia a esse código adequar os princípios do Direito do patrimônio cultural aos institutos que o compõem, sistematizando os direitos e deveres do Poder Público e dos particulares.”

É de suma importância a continuidade de edição de normas que tenham como objetivo tutelar o patrimônio jurídico intangível, pois como leciona Pierre Bourdieu, o direito é capaz com sua força de impor comportamentos à sociedade. É válido mencionar os ensinamentos do sociólogo francês em questão:

O direito é, sem dúvida, a forma por excelência do poder simbólico de nomeação que cria as coisas nomeadas e, em particular, dos grupos; ele confere a estas realidades surgidas das suas operações de classificação toda permanência, a das coisas, que uma instituição histórica é capaz de conferir a instituições históricas.

O direito é a forma por excelência do discurso atenuante, capaz, por sua própria força, de produzir efeitos. Não é demais dizer que ele faz o mundo social, mas a condição de se não esquecer que ele é feito por este. Convém, com efeito, que nós interroguemos acerca das condições sociais – e dos limites – desta – eficácia quase mágica, sob pena de cairmos no nominalismo radical (que certas análises de Michel Foucault sugerem) e de estabelecermos que produzimos as categorias segundo as quais construímos o mundo social e que estas categorias produzem o mundo.⁴⁹

Logicamente não se pode olvidar o importante papel social do Ministério Público na proteção do patrimônio cultural intangível. Neste sentido, a Constituição Federal, em seu artigo 127, *caput*, determina que o *Parquet* deve defender “ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses sociais e

⁴⁹ BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução Fernando Tomaz. 14ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, pp.237-238.

individuais indisponíveis.” É indiscutível que a tutela do patrimônio cultural é um interesse coletivo da sociedade brasileira, razão pela qual o Ministério Público tem obrigação constitucional de adotar medidas judiciais, a ação civil pública (regulamentada pela Lei 7.347/1985) e ação penal pública por exemplo, bem como medidas extrajudiciais tais como: o Termo de Compromisso e Ajustamento de Conduta (Previsto no art. 5º, § 6º, da Lei nº 7.347/1985), o Inquérito Civil Público e a Recomendação.

Os cidadãos também podem demandar o Poder Judiciário para coibir atos lesivos ao patrimônio cultural ajuizando Ação Popular, seu rito é disciplinado pela Lei 4.717/1965. O caput do artigo 1º da “Lei da Ação Popular” conjugado com seu parágrafo primeiro confere a legitimidade acima explicitada aos cidadãos. Eis os dispositivos:

Art. 1º Qualquer cidadão será parte legítima para pleitear a anulação ou a declaração de nulidade de atos lesivos ao patrimônio da União, do Distrito Federal, dos Estados, dos Municípios, de entidades autárquicas, de sociedades de economia mista (Constituição, art. 141, § 38), de sociedades mútuas de seguro nas quais a União represente os segurados ausentes, de empresas públicas, de serviços sociais autônomos, de instituições ou fundações para cuja criação ou custeio o tesouro público haja concorrido ou concorra com mais de cinquenta por cento do patrimônio ou da receita anual, de empresas incorporadas ao patrimônio da União, do Distrito Federal, dos Estados e dos Municípios, e de quaisquer pessoas jurídicas ou entidades subvencionadas pelos cofres públicos.

§ 1º - Consideram-se patrimônio público para os fins referidos neste artigo, os bens e direitos de valor econômico, artístico, estético, histórico ou turístico. (Redação dada pela Lei nº 6.513, de 1977)

O IPHAN, em novembro de 2017, em comemoração aos vinte anos da edição da “Carta de Fortaleza”, realizou Seminário intitulado “Desafios para o Fortalecimento da Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil”. O intuito do Seminário foi verificar os resultados da aplicação do Decreto nº 3.551/2000, dando origem ao documento nomeado de “Carta de Fortaleza”.

Segundo o próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) os seguintes êxitos foram obtidos:

A implementação da política de salvaguarda pelo IPHAN obteve, neste período, o reconhecimento nacional e internacional. Na UNESCO, o Brasil participou por duas vezes do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, contando atualmente com a inclusão de 05 bens na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, 01 bem na Lista de Bens em Necessidade de Salvaguarda Urgente e duas ações na Lista de Boas Práticas de Salvaguarda. Atuou também de modo decisivo na criação do Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina – CRESPIAL, que reúne 15 países dessa região e cujo Conselho de Administração foi por duas vezes presidido por representantes do Brasil. Em conformidade com determinações do Decreto Presidencial 3.551/2000, o IPHAN normatizou e realizou, ainda, o primeiro processo de revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil, concedido à Arte Kusiwa, o que possibilitou uma avaliação minuciosa e específica dos efeitos do Registro e das consequentes ações de salvaguarda.⁵⁰

Infelizmente, embora se reconheça o avanço do ordenamento jurídico pátrio em prol da tutela do patrimônio cultural material e imaterial, ainda há carência de políticas públicas de promoção da cultura, de conscientização social sobre a necessidade de preservarem-se os bens culturais e, sobretudo, de uma fiscalização efetiva da Administração Pública na preservação do patrimônio cultural.

2.3 - A tutela internacional ao patrimônio cultural e ao patrimônio cultural imaterial

É válido elucidar que a expressão bens culturais foi cunhada no contexto histórico da II Guerra Mundial, constando pela primeira vez no Direito Internacional na Convenção da Unesco, para proteção dos bens culturais em

⁵⁰ Trecho extraído da intitulada “ II Carta de Fortaleza”, disponível no sítio eletrônico do IPHAN, http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta_de_Fortaleza_II_formatada.pdf , p.02, acesso em 11/08/2022.

caso de conflitos bélicos, em 1954 (ALEXANDRINO, 2009). Posteriormente, a própria Unesco promoveu convenções em 1970 e 1972. A de 1972, conhecida como *Convenção de Paris*, traçou normas para definir o conceito de patrimônio cultural, valorizá-lo e protegê-lo, e o Brasil se tornou signatário da convenção no ano de 1977. É válido mencionar, no plano da União Europeia, o regulamento n.º 3911/92⁵¹ (alterado em 1996 e 2001), versando sobre exportação de bens culturais e definindo-os. Ainda sobre os países do velho continente, merece destaque a lei italiana n.º 310/1964, que instituiu. Segundo os ensinamentos do professor português (ALEXANDRINO, 2009, p. 4),

A Comissão Franceschini (Comissão de inquérito sobre a protecção e valorização das coisas com interesse histórico, arqueológico, artístico e da paisagem) veio apresentar em 1966 o seguinte conceito de bem cultural, ao propor na primeira das suas 84 declarações: “Pertencem ao património cultural da Nação todos os bens que tenham referência à história da civilização. Estão submetidos à lei os bens de interesse arqueológico, histórico, ambiental e paisagístico, arquivístico e bibliográfico, bem como qualquer outro bem que constitua testemunho material com valor de civilização.

Elucida-se que, em razão da natureza jurídica comum dos bens culturais, independentemente de serem materiais ou imateriais, com ou sem valor histórico, arquitetônico, artístico, dentre outros parâmetros de valoração, eles compõem uma unicidade, qual seja, o patrimônio cultural. Concernente à legitimidade para exercer a titularidade da tutela pública do patrimônio cultural, o acadêmico português (NABAIS, 2010, p. 44-45) traz a seguinte reflexão:

Relativamente à comunidade titular da tutela pública do património cultural (e, a seu modo, seu primeiro responsável público ainda que dirigida à convocação da actuação dos Estados, como acontece na tutela das organizações internacionais), por seu lado temos: 1) bens cuja tutela cabe à comunidade internacional ou à humanidade (bens património mundial ou da humanidade); 2) bens cuja tutela cabe à comunidade internacional regional como a União Europeia (bens culturais da União Europeia, embora, atendendo ao facto de a cultura continuar a ser um pelouro essencialmente dos Estados-Membros, poucos sejam os bens objecto duma tal tutela); 3) bens cuja tutela cabe à comunidade nacional (bens culturais de interesse nacional); 4) bens cuja tutela pertence às comunidades

⁵¹ UNIÃO EUROPEIA. Regulamento (CEE) nº 3911/92 do Conselho, de 9 de Dezembro de 1992. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/1992/3911/oj?locale=pt> , acesso em 11/08/2022.

das regiões autónomas (bens culturais de interesse regional); 5) bens cuja tutela ou parte dela cabe às comunidades locais, mais precisamente às comunidades municipais (bens culturais de interesse municipal).

Indo ao encontro dos ensinamentos acima, merece relevância trazer outras palavras do autor, as quais traduzem a ideia da importância da cultura para qualquer sociedade: “A cultura *lato sensu* constitui, assim, um pressuposto tanto do Estado de direito como do Estado Democrático, cuja democratização é, pois, um imperativo do *Estado de direito democrático*” (NABAIS, 2010, p. 73).

Imperioso é o dever estatal de proteger o patrimônio cultural, porém, as obrigações, voltadas à cultura, não se esgotam somente no viés da proteção. O dever-agir do Estado, concernente à cultura, ao patrimônio cultural, deve ser manifestado, ainda, sob o viés da promoção da cultura mediante a efetivação de políticas públicas incentivadoras do desenvolvimento de todas as expressões culturais, tais como a música, a pintura, as artes cênicas, o cinema, a arquitetura, dentre outras matrizes que compõem o patrimônio cultural. Entretanto, é equivocado imaginar que somente os órgãos do poder público possuem obrigações de proteção e promoção da cultura, do patrimônio cultural. É dever de todos os indivíduos zelar pela cultura e fomentá-la. Nesse sentido, Nathália Arruda Guimarães leciona: “a cultura assumida pelo Direito implica obrigações para o Estado Social e, também, deveres aos seus beneficiados” (GUIMARÃES, 2010, p. 301).

Infelizmente, no Brasil, ainda há resquício do pensamento de que a coisa pública (*res publica*, “coisa do povo”) não pertence a cada indivíduo, o que não favorece a promoção da tutela dos bens culturais, prejudicando, por conseguinte, a valorização das variadas expressões culturais.

Tratando-se da tutela internacional do patrimônio cultural imaterial, é importante trazer a título de ilustração alguns artigos da Convenção de Paris de 2003 da Unesco (2003) para a Salvaguarda do patrimônio cultural Imaterial, em especial os artigos 1º e 2º, os quais versam sobre a definição de patrimônio cultural imaterial e as metas da convenção. Eis a redação de cada um dos artigos supramencionados, respectivamente:

Artigo 1: Finalidades da Convenção
A presente Convenção tem as seguintes finalidades:

- a) a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial;
- b) o respeito ao patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos;
- c) a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento recíproco; d) a cooperação e a assistência internacionais.

Artigo 2: Definições Para os fins da presente Convenção,

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

2. O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais.

3. Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos.

4. A expressão “Estados-partes” designa os Estados vinculados pela presente Convenção e entre os quais a presente Convenção está em vigor.

5. Esta Convenção se aplica *mutatis mutandis* aos territórios mencionados no Artigo 33 que se tornarem Partes na presente Convenção, conforme as condições especificadas no referido Artigo. A expressão “Estados-partes” se referirá igualmente a esses territórios (grifo nosso).

Noutro prisma, cumpre esclarecer que os artigos 11º e 13º da Convenção de Paris de 2003 trazem diversas determinações, aos Estados-partes, para valorizarem e salvaguardarem seus patrimônios culturais imateriais, dentre as quais é digna de nota a necessidade de inventariarem-se os bens culturais imateriais, a adoção de políticas públicas integrando a sociedade ao patrimônio cultural imaterial e o fomento de estudos científicos e artísticos acerca do patrimônio cultural imaterial. O Brasil ratificou a Convenção de Paris de 2003 da Unesco no dia 1º de março de 2006.

Por fim, cabe mencionar a existência do Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina – CRESPIAL⁵², o órgão é composto por dezesseis países da América Latina, sendo estes: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, Guatemala, México, Paraguai, Peru, República Dominicana, Uruguai e Venezuela.

2.4 - As Matrizes do Samba declaradas Patrimônio Imaterial e as Escolas de Samba desfilantes da cidade do Rio de Janeiro declaradas Patrimônio Cultural

O carnaval carioca, em especial as intituladas *escolas de samba*, são concebidas como patrimônio cultural do município do Rio de Janeiro⁵³, são de suma importância para a cidade, não somente pelo evento ser uma das principais expressões culturais do país, mas também pela pujança econômica ocasionando significativo incremento das receitas tributárias⁵⁴ do município do Rio de Janeiro. Ainda nesta linha de raciocínio, não se pode olvidar também que o samba de terreiro, o partido-alto e o samba-enredo, considerados matrizes do samba do Rio de Janeiro, foram registrados como patrimônio cultural imaterial,

⁵² A título de informação se colaciona o sítio eletrônico do órgão, disponível em <http://crespijal.org/pt-br/>, acesso em 11/08/2022.

⁵³ O decreto n.º 28.980/2008, do município do Rio de Janeiro, declarou as escolas de samba que desfilam no Rio de Janeiro como patrimônio cultural carioca.

⁵⁴ Expressão jurídica utilizada para definir os valores pecuniários que ingressam no erário oriundos da tributação, conforme se extrai da análise dos artigos 9º e 11º, § 1 e § 4, da lei federal n.º 4.320/64.

em 2007, no Livro de Registro das Formas de Expressão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁵⁵.

Continuando a explicar sobre as origens do carnaval carioca, das escolas de samba e do próprio samba, destaca-se trecho do artigo do historiador Luiz Antônio Simas (2020, p. 30-31), publicado na revista *Samba em Revista*, o qual traz os seguintes ensinamentos:

As escolas de samba do Rio de Janeiro se formam, entre o final da década de 1920 e os primeiros anos da década de 1930, a partir de um universo que engloba várias referências: a herança festiva dos cortejos processionais – como as procissões da Senhora do Rosário, os ternos de Santos Reis e os afoxés vinculados aos terreiros de candomblé –, o baticum das macumbas e sambas cariocas e a tradição carnavalesca dos ranchos, blocos de sujo e cordões. Em seus primórdios, as escolas de samba apresentam três aspectos intermediários entre a disciplina dos ranchos e a zorra dos blocos de sujo: a dança espontânea, que substitui a rígida coreografia dos ranchos; o canto das baianas – no lugar do coro das pastoras – e a harmonia e a cadência do samba urbano carioca. Ainda que surjam em uma encruzilhada de várias referências, a origem das escolas de samba é indissociável dos terreiros de candomblé e omolokô, linha de umbanda conhecida popularmente como macumba carioca. Terreiros e agremiações são instâncias de integração comunitária, fundamentadas na noção de pertencimento ao grupo e em rituais ancorados nos princípios da tradição, da hierarquia e da etiqueta (um conjunto de procedimentos normativos típicos de sociedades de corte – como eram, aliás, as sociedades africanas desarticuladas pela diáspora).

Ainda nesta linha de raciocínio, é válido informar que o samba e os sambistas tiveram participação ativa na construção da identidade nacional brasileira. Nunca é demais recordar que o samba virou sinônimo de Brasil. O

⁵⁵A informação consta no endereço eletrônico do Iphan: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1941/samba-do-rio-de-janeiro-e-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: 11/08/2022 2021.

início do século XX se consolidaram três novas formas de samba: o partido alto, inerente ao cotidiano do cidadão carioca, pautado em rimas, versos de improvisos; o samba-enredo, ritmo originado das rodas do bairro do Estácio de Sá e apropriado pelas nascentes escolas de samba para animar os seus desfiles de Carnaval, tendo influências rítmicas, poéticas e musicais do jongo, do samba de roda baiano, do maxixe e da marcha carnavalesca e o samba de terreiro, vinculado à quadra da escola, ao subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, à roda de samba do dos bares e botequins.

Justamente por estas razões o IPHAN 2007 aceitou o registro intitulado “As Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba” no Livro de Registro de Formas de Expressão⁵⁶.

É válido informar que no ano de 2008 o Decreto nº 28.980/2008⁵⁷, do Município do Rio de Janeiro, declarou as Escolas de Samba que desfilam na cidade do Rio de Janeiro Patrimônio Cultural Carioca. E no ano de 2021 foi promulgada a Lei 9.505⁵⁸ do estado do Rio de Janeiro, considerando o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela como patrimônio cultural imaterial do estado.

A lei estadual supramencionada tem grande valor simbólico para a cultura do carnaval carioca, haja vista ter o município do Rio de Janeiro experimentado profundo desprezo, por parte Poder Executivo Municipal, entre os anos de 2017 a 2020, não gozando os munícipes da cidade do Rio de Janeiro, no período de carnaval, da efetiva prestação de serviços públicos essenciais, tais como a regular coleta de lixo urbano, organização do trânsito, dentre outros inerentes à logística do Carnaval. Vindo a corroborar a argumentação em tela, é se informa que o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2018, mediante

⁵⁶ O intitulado “Dossiê Matrizes do Samba”, proposto ao IPHAN pelo Centro Cultural Cartola, localizado na cidade do Rio de Janeiro, foi o documento que deu origem ao processo de registro das matrizes do samba como patrimônio cultural imaterial registrado no Livro de Registro de Formas de Expressão. O processo de registro seguiu os trâmites determinados no Decreto 3.551/2000. O Dossiê Matrizes do Samba está disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>, acesso em 11/08/2022.

⁵⁷ A integralidade do Decreto nº 28.980 do Município do Rio de Janeiro pode está disponível no sítio eletrônico <https://cm-rio-de-janeiro.jusbrasil.com.br/legislacao/894894/decreto-28980-08>, acesso em 11/08/2022

⁵⁸ A integralidade da Lei nº 9.505/2021 do Estado do Rio de Janeiro está disponível em <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/1333727680/lei-9505-21-rio-de-janeiro-rj>, acesso em 11/08/2022.

a sua 3ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva de Defesa da Cidadania da Capital, instaurado Inquérito Civil para apurar, por exemplo:

“[...] eventuais atos comissivos e omissivos no trato com patrimônio público imaterial relativo aos eventos do Carnaval de 2018 pelo Prefeito do Município do Rio de Janeiro, o Sr. Marcelo Crivella, e o Presidente da RioTur, o Sr. Marcelo Alves.”⁵⁹

Noutro excerto do Inquérito Civil ora analisado, a 3ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva do Ministério Público do estado do Rio de Janeiro assim se manifesta:

[..] Portanto, a conduta do Prefeito se distancia dos valores republicanos e de sua missão enquanto Chefe do Poder Executivo do Município do Rio de Janeiro, cujas relevantíssimas tarefas incluem a proteção e promoção de bens culturais da municipalidade, incentivo ao turismo e às atividades econômicas atreladas aos festejos tradicionais do Carnaval. Durante os festejos e manifestações do Carnaval deste ano de 2018 foram constatadas incontáveis situações de desordem urbana, deteriorando as condições de vida dos habitantes da cidade e dos visitantes nacionais e estrangeiros.⁶⁰

Após o descaso da Administração Pública do município do Rio de Janeiro, entre os anos de 2017 e 2020, para com o patrimônio cultural intangível carnavalesco Carioca, é importante a luta coletiva da sociedade fluminense, em especial da cidade do Rio de Janeiro, para a preservação da cultura do carnaval. Ademais, é primordial também que a população carioca demande os órgãos do município do Rio de Janeiro e do governo do Estado do Rio de Janeiro, para

⁵⁹ O trecho foi extraído do Inquérito Civil deflagrado o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2018, pela 3ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva, o excerto pode ser conferido no sítio eletrônico https://www.mprj.mp.br/documents/20184/277884/Portaria_Instauracao_IC_Crivella_Riotur.pdf, acesso em 11/08/2022, p. 03.

⁶⁰ O trecho foi extraído do Inquérito Civil deflagrado o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2018, pela 3ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva, o excerto pode ser conferido no sítio eletrônico https://www.mprj.mp.br/documents/20184/277884/Portaria_Instauracao_IC_Crivella_Riotur.pdf, acesso em 11/08/2022, p. 06.

realizarem políticas públicas voltadas para a promoção socioeconômica dos atores desta manifestação cultural de extrema relevância nacional e internacional.

3- Reflexões e análise da Economia Criativa brasileira

Antes de adentrar na análise propriamente dita do que vem a ser economia criativa, é necessário elucidar, logicamente, a origem do termo. Neste sentido, se atribui o surgimento da expressão economia criativa a um projeto do governo da Austrália, concretizado na década 1990, intitulado de “*Creative Nation*”. Entretanto, os estudos e políticas públicas culturais desenvolvidas a partir do conceito de economia criativa ganharam maior destaque no mundo com a ascensão, no final da década de 1990, do Partido Trabalhista britânico.⁶¹

Concernente ao conceito de Economia Criativa, este se refere à parte da economia que é balizada na criatividade, habilidade e talento individuais, com potencial para gerar valor comercial e criar empregos. Neste diapasão, a economia criativa abrange amplo espectro indústrias e setores na área cultural, tais como: artes, design, moda, cinema, televisão, música, publicidade, dentre outras atividades profissionais

A economia criativa tem como fator diferenciador sua capacidade de gerar novas e diversas formas de expressão cultural e produtos comerciais, sendo fundamental para o crescimento e desenvolvimento econômico de um país, bem como na promoção da diversidade cultural e da inclusão social.

O Brasil institucionalizou em 2011, no plano da União, no governo Dilma Rousseff, a economia criativa. O Ministério da Cultura, sob o comando de Ana de Hollanda, criou a Secretaria de Economia Criativa, sendo a antropóloga Cláudia Leitão nomeada para o cargo de secretária da pasta. Ainda nesta linha de intelecção, é primordial mencionar também o intitulado “Plano Nacional da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações (2011 -2014)”.

A ministra da Cultura, ao escrever o texto de apresentação do Plano da Secretaria de Economia Criativa relata que criatividade se plasmou como uma ferramenta potente para impulsionar diversas nações o crescimento econômico,

⁶¹ Informações contidas no artigo de MARCHI, Leonardo de. *Análise do Plano da Secretaria da Economia Criativa e as transformações na relação entre Estado e cultura no Brasil*. Revista Brasileira de Ciência da Comunicação, vol. 37, nº1, pp. 193-215, 2014. Disponível em <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/1888/1683> Acesso em 12/02/2023.

o qual deve caminhar junto com a inclusão social. A seguir se trecho do texto supracitado:

A economia criativa tem obtido destaque no foco das discussões de instituições internacionais como a UNCTAD (Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento), o PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) e a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) sendo considerada um eixo estratégico de desenvolvimento para os diversos países e continentes, no novo século.

[...] A Secretaria da Economia Criativa (SEC) simboliza, a partir deste Plano, o desafio do Ministério da Cultura de liderar a formulação, implementação e monitoramento de políticas públicas para um novo desenvolvimento fundado na inclusão social, na sustentabilidade, na inovação e, especialmente, na diversidade cultural brasileira.⁶²

Continuando a explanar sobre a temática de impulsionamento da economia brasileira mediante o fomento das atividades inerentes à economia criativa, se apresenta, a seguir, números robustos chancelando a importância dos serviços criativos e da indústria criativa. A FIRJAN (Federação das Indústrias do Rio de Janeiro) elaborou densa pesquisa⁶³, em 2016, sobre a participação da economia criativa no Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil.

O relatório da FIRJAN, do ano de 2016, traz números que impressionam, tal como a projeção de a economia criativa gerar 155,6 bilhões para a economia brasileira, bem como comprova a crescente participação da economia criativa no PIB brasileiro, subindo de 2,09% em 2004 para 2,64% em 2016.

⁶² MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011-2014*. Brasília: Minc, 2011. Disponível em <https://garimpodolucoes.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Plano-da-Secretaria-da-Economia-Criativa.pdf>. Acesso em 12/02/2023.

⁶³ FIRJAN – Federação das Indústrias do Rio de Janeiro. *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*, Rio de Janeiro, 2016, p. 12. Disponível em <https://firjan.com.br/economicriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa-Firjan2016.pdf>. Acesso em 12/02/2023

Observe-se o gráfico⁶⁴ do relatório da FIRJAN o crescimento do PIB Criativo no universo do PIB total do país:



Os números crescentes do PIB criativo, nestes dez anos (2004-2015), logicamente também repercutem na geração de empregos. Interesse apresentar outro gráfico⁶⁵ do mesmo estudo da FIRJAN, datado de 2016, sobre o número de empregos gerados pela economia criativa nas mais variadas atividades deste setor econômico. Veja-se

Segmento	Empregos			Salários*		
	2013	2015	Var. %	2013	2015	Var. %
Total mercado de trabalho	48.948.433	48.060.807	-1,8%	R\$ 2.442	R\$ 2.451	0,4%
Indústria Criativa	850.404	851.244	0,1%	R\$ 6.493	R\$ 6.270	-3,4%
Consumo	380.797	376.275	-1,2%	R\$ 5.620	R\$ 5.411	-3,7%
Publicidade	112.667	131.717	16,9%	R\$ 6.638	R\$ 6.276	-5,4%
Arquitetura	124.470	113.499	-8,8%	R\$ 8.157	R\$ 7.736	-5,2%
Design	86.984	81.863	-5,6%	R\$ 3.250	R\$ 3.010	-7,4%
Moda	56.676	49.196	-13,2%	R\$ 1.663	R\$ 1.724	3,7%
Cultura	62.115	66.527	7,1%	R\$ 2.976	R\$ 2.898	-2,6%
Expressões Culturais	22.491	26.815	19,2%	R\$ 1.776	R\$ 1.852	4,3%
Patrimônio e Artes	16.423	16.005	-2,5%	R\$ 4.381	R\$ 4.383	0,0%
Música	12.022	11.989	-0,3%	R\$ 2.609	R\$ 2.860	9,6%
Artes Cênicas	11.179	11.718	4,8%	R\$ 3.717	R\$ 3.304	-11,1%
Mídias	101.388	95.099	-6,2%	R\$ 3.628	R\$ 3.590	-1,0%
Editorial	50.816	48.930	-3,7%	R\$ 4.468	R\$ 4.332	-3,0%
Audiovisual	50.572	46.169	-8,7%	R\$ 2.784	R\$ 2.805	0,8%
Tecnologia	306.104	313.343	2,4%	R\$ 9.242	R\$ 8.831	-4,5%
P&D	166.300	164.346	-1,2%	R\$ 11.765	R\$ 11.205	-4,8%
TIC	112.942	120.601	6,8%	R\$ 6.351	R\$ 6.386	0,6%
Biociência	26.862	28.396	5,7%	R\$ 5.784	R\$ 5.471	-5,4%

* Nota: Valores de 2015 a preços de 2015 (deflator: IPCA/IBGE).

O gráfico de alocação de empregos, acima colacionado, constante na pesquisa da FIRJAN, comprova que dentre os setores da economia de criação, o quinto setor que mais emprega trabalhadores é o da cultura, com 66.527 empregos gerados em 2015. Ou seja, um país com a diversidade cultural

⁶⁴ Gráfico extraído da pesquisa FIRJAN – Federação das Indústrias do Rio de Janeiro. *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*, Rio de Janeiro, 2016, p. 12. Disponível em <https://firjan.com.br/economicriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa-Firjan2016.pdf>. Acesso em 12/02/2023

⁶⁵ Gráfico extraído da pesquisa FIRJAN – Federação das Indústrias do Rio de Janeiro. *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*, Rio de Janeiro, 2016, p. 14. Disponível em <https://firjan.com.br/economicriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa-Firjan2016.pdf>. Acesso em 12/02/2023

existente no Brasil é um manancial inesgotável para fomento do desenvolvimento econômico e social através da economia criativa da cultura. A prova de tal fato é que a Federação das Indústrias do Rio de Janeiro (FIRJAN), ao dar continuidade à pesquisa sobre economia criativa, apresentou em 2022, o estudo intitulado “Mapeamento da indústria criativa no Brasil 2022” o qual demonstrou que o PIB Criativo continuou crescendo, bem como o número de empregos criados pelas atividades laborais inerentes ao setor de criação. Eis o primeiro gráfico⁶⁶, da FIRJAN, supramencionado:

Gráfico 1: Participação do PIB Criativo no PIB Total Brasileiro – 2004 a 2020



A próxima tabela⁶⁷ a ser apresentada do “Mapeamento da Indústria Criativa do Brasil”, do ano de 2022 se refere aos setores que mais geraram empregos entre 2017 e 2022, veja-se:

⁶⁶ Mapeamento da indústria criativa no Brasil, Rio de Janeiro, 2022, p. 13. Disponível em <https://firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf> . Acesso em 12/02/2023.

⁶⁷ Mapeamento da indústria criativa no Brasil, Rio de Janeiro, 2022, p. 18. Disponível em <https://firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf> . Acesso em 12/02/2023.

Segmento	Empregos			Variação %		Composição do Núcleo Criativo		
	2017	2019	2020	2020/2017	2020/2019	2017	2019	2020
Total Mercado de Trabalho	46.281.590	46.716.492	46.236.176	-0,10%	-1,03%	-	-	-
Núcleo Criativo	837.206	919.010	935.314	11,7%	1,8%	100,0%	100,0%	100,0%
Cultura	64.853	68.423	60.166	-7,2%	-12,1%	7,7%	7,4%	6,4%
Expressões Culturais	28.403	32.958	30.621	7,8%	-7,1%	3,4%	3,6%	3,3%
Artes Cênicas	10.802	9.852	7.930	-26,6%	-19,5%	1,3%	1,1%	0,8%
Música	11.478	11.961	10.369	-9,7%	-13,3%	1,4%	1,3%	1,1%
Patrimônio e Artes	14.170	13.652	11.246	-20,6%	-17,6%	1,7%	1,5%	1,2%
Tecnologia	310.439	338.053	350.330	12,8%	3,6%	37,1%	36,8%	37,5%
TIC	123.415	137.695	146.263	18,5%	6,2%	14,7%	15,0%	15,6%
Biotecnologia	31.012	34.880	38.044	22,7%	9,1%	3,7%	3,8%	4,1%
Pesquisa & Desenvolvimento	156.012	165.478	166.023	6,4%	0,3%	18,6%	18,0%	17,8%
Consumo	366.352	419.949	439.517	20,0%	4,7%	43,8%	45,7%	47,0%
Publicidade & Marketing	150.794	199.491	223.497	48,2%	12,0%	18,0%	21,7%	23,9%
Design	76.090	81.666	81.458	7,1%	-0,3%	9,1%	8,9%	8,7%
Arquitetura	94.801	97.317	97.424	2,8%	0,1%	11,3%	10,6%	10,4%
Moda	44.667	41.475	37.138	-16,9%	-10,5%	5,3%	4,5%	4,0%
Mídia	95.562	92.585	85.301	-10,7%	-7,9%	11,4%	10,1%	9,1%
Editorial	54.678	51.680	46.815	-14,4%	-9,4%	6,5%	5,6%	5,0%
Audiovisual	40.884	40.905	38.486	-5,9%	-5,9%	4,9%	4,5%	4,1%

Note-se que a cultura, setor no qual se inserem os festejos de carnaval, dentre as atividades de criação, continua sendo uma das que mais empregam na economia criativa no estudo realizado pela FIRJAN em 2022.

Embora o Brasil seja reconhecido por sua diversidade cultural, infelizmente tal criatividade não faz o país ser destaque na lista dos principais países exportadores de bens e serviços criativos, carecendo ainda de mais políticas públicas voltadas para o setor de economia criativa, mais especificamente para a economia criativa da cultura. Neste sentido, o carnaval

tem grande potencial para desenvolver a indústria criativa cultural, gerar empregos e fomentar o desenvolvimento social brasileiro.

3.1 - A pujança econômica do carnaval carioca

O subcapítulo explicou o que é economia criativa e justificou sua importância para o desenvolvimento socioeconômico brasileiro, no presente tópico será explanada a força da economia criativa do carnaval carioca a partir de diversos estudos elaborados pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS).

Impende, de pronto, informar número colossal sobre a economia do carnaval da cidade do Rio de Janeiro. O estudo intitulado “Carnaval de Dados”⁶⁸, publicado em 2022, pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS), o qual foi coordenado pelo economista Marcel Balassiano, verificou que o impacto econômico dos festejos carnavalescos na cidade, no ano de 2020, foi de quatro bilhões de reais. Abaixo temos o gráfico⁶⁹ evolutivo do impacto econômico do carnaval carioca em bilhões. Note-se:

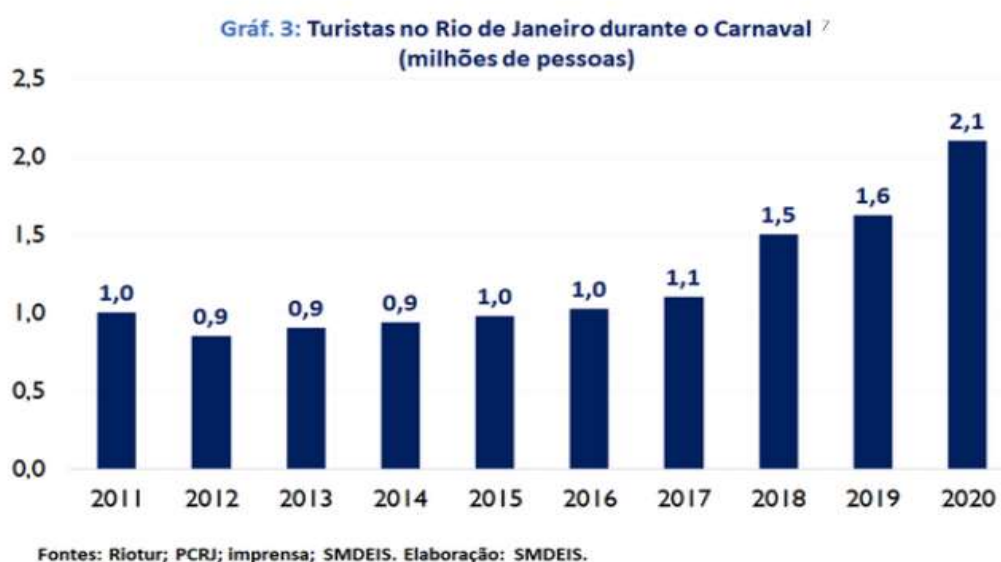


A pesquisa em tela comprovou que em nove anos a movimentação econômica do carnaval da cidade do Rio de Janeiro dobrou, saindo de dois

⁶⁸ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.10. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

⁶⁹ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *ECONOMIA DO CARNAVAL DO RIO*. Rio de Janeiro, 2022, p.10. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Economia-do-Carnaval-do-Rio.pdf>. Acesso em 12/02/2023.

bilhões em 2011 para quatro bilhões em 2020. Os números impressionantes da festa carnavalesca carioca são diversos, vide, por exemplo, a quantidade de turistas que visitam a cidade na época do carnaval, há também um crescimento substancial, o número de visitantes mais que duplicou em nove anos. Veja-se o gráfico⁷⁰ da SMDEIS:



Analisando ainda o quantitativo econômico do carnaval carioca, pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS) observa-se que trezentas mil⁷¹ pessoas assistem aos desfiles das escolas de samba na Passarela Darcy Ribeiro (Sambódromo). Ademais, nos quatro dias de desfiles são vinte mil pessoas trabalhando para que tudo ocorra com plenitude nos desfiles das escolas de samba do grupo de acesso e do grupo especial.

Vindo a corroborar este número de pessoas laborando especificamente no equipamento cultural municipal em questão, a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de

⁷⁰ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *ECONOMIA DO CARNAVAL DO RIO*. Rio de Janeiro, 2022, p. 11. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Economia-do-Carnaval-do-Rio.pdf>. Acesso em 12/02/2023.

⁷¹ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.21. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

Janeiro (SMDEIS) minudenciou a distribuição dos postos de trabalho, no carnaval de 2020. Observe-se novo gráfico da SMDEIS⁷²:

Tabela 2: Trabalhadores do Carnaval no Sambódromo*

Setor	% do total	quant.
Empresas de alimentação e buffet	15,7 %	3142
Empresas de produção e eventos	15,5 %	3112
RIOTUR	13,2 %	2654
Organização dos camarotes	11,1 %	2230
Órgãos Públicos Municipais	7,5 %	1494
Empresa de segurança	7,3 %	1458
Comunicação (jornal, rádio, TV, portais, sites, redes, etc)	6,5 %	1316
Empresas de serviço de limpeza	6,4 %	1277
TV Globo	5,0 %	996
Outras empresas prestadoras de serviços	4,9 %	977
Empresas de turismo receptivo	2,3 %	457
Empresa de segurança contra incêndio	1,5 %	301
Órgãos Governo do Estado	1,2 %	243
Editora Globo	1,2 %	236
Transportadoras	0,3 %	70
ARAV-RJ	0,2 %	47
Órgãos Governo Federal	0,2 %	32
Total	100,0 %	20042

* dados do Carnaval 2020. Fonte: RIOTUR. Elaboração: Carnaval de Dados - FIG e SMDEIS.

Por fim, para finalizar a explanação sobre os números grandiosos econômicos que gravitam em torno dos desfiles das escolas de samba na Passarela Darcy Ribeiro (Sambódromo) e não pairar qualquer dúvida quanto ao caráter imprescindível do carnaval carioca para o desenvolvimento da economia da cidade do Rio de Janeiro, a pesquisa da (SMDEIS) faz interessantes

⁷² RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.33. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

considerações comparando os números do carnaval com as populações das cidades do Brasil, veja-se:

⁷³Todos os trabalhadores do “evento Carnaval” (trabalhadores no Sambódromo, servidores municipais e ambulantes licenciados) formam um contingente maior do que a população de 86% dos municípios brasileiros. O total de trabalhadores de 1 dia de desfile das Escolas de Samba é maior do que a população de 68% das cidades brasileiras. O total de desfilantes de 1 dia de desfile das Escolas de Samba é superior a população de 66% dos municípios do Brasil. O contingente de servidores públicos municipais envolvidos com o Carnaval é maior do que a população de 65% das cidades do Brasil. O total de ambulantes licenciados pela Prefeitura para trabalharem nos blocos de rua é maior do que a população de 44% das cidades brasileiras. O contingente de garis da COMLURB que trabalham no Carnaval do Rio é superior do que a população de 36% dos municípios brasileiros. (grifou-se)

É necessário que o carnaval carioca, comprovadamente com potentes indicadores econômicos, tenha maior atenção dos agentes políticos, pois mediante a realização de políticas públicas que tenham como objeto as festas do carnaval da cidade do Rio de Janeiro (do Sambódromo e das ruas) será observado o desenvolvimento socioeconômico não somente da capital, mas também de todo o Estado.

3.2 – Aspectos gerais sobre a tributação Imposto Sobre Serviços (ISS)

A presente pesquisa elegeu como objeto da análise do acréscimo de receitas tributárias o Imposto Sobre Serviços (ISS), tendo em vista o trabalho ser integrante da linha do mestrado de Direito da Cidade, se optou por estudar um

⁷³ Informações contidas no seguinte estudo: RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.41. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

tributo de competência dos municípios, especificamente o impacto do carnaval carioca na arrecadação tributária do ISS em prol do município do Rio de Janeiro.

Nesta linha de reflexão, antes de adentrar na análise propriamente dita sobre os números tributários do ISS, é necessário tecer algumas reflexões acerca da importância da tributação, do angariamento de receitas para a promoção de políticas públicas.

A Constituição Federal, em seu artigo 3º, *caput* e seus respectivos incisos, estabelece como objetivos fundamentais da república brasileira a construção de uma sociedade livre, justa, solidária, a erradicação da pobreza, a redução das desigualdades sociais e regionais, bem como a promoção do bem de todos os cidadãos. Neste sentido, é que reside a importância fundamental de os entes federativos tributarem, pois sem receitas tributárias se torna inviável concretizar projetos governamentais que tenham como objetivo dar efetividade aos objetivos fundamentais da República do Brasil, acima explanados. Logicamente há outras receitas, que não são de origem tributária, que ingressam no erário dos municípios, tais como as receitas de capital, a título de exemplo podemos citar os valores pecuniários obtidos com a alienação de bens imóveis e móveis de propriedade do ente federado. Entretanto, a parcela maior das receitas dos entes federados é proveniente da arrecadação tributária.

Sendo assim, as receitas tributárias desempenham um papel extremamente relevante no desenvolvimento social de um país, fornecendo recursos financeiros primordiais para custear serviços públicos essenciais, reduzir a desigualdade de renda, promover a justiça social e apoiar o crescimento e o desenvolvimento econômico.

Feitas as considerações sobre a importância da tributação para ajudar no processo de conferir efetividade ao artigo 3º da Constituição Federal, é necessário abordar algumas características do ISS. O tributo em tela foi, pela primeira vez, disciplinado no Ordenamento Jurídico brasileiro, na era republicana, no artigo 9º, § 4º da Constituição de 1891, à época ficou instituída

a competência dos Estados-membros para cobrar o ISS, conforme leciona o professor Kiyoshi Harada⁷⁴.

Atualmente o Imposto Sobre Serviços se encontra disciplinado no artigo 156, inciso III da Constituição Federal e a competência para instituí-lo e cobrá-lo é dos municípios e do Distrito Federal. O fato gerador de um tributo vem a ser o fato da vida, do cotidiano que está descrito em uma lei tributária, vindo a legitimar a constituição do tributo mediante o procedimento administrativo intitulado lançamento. Este tem como funções previstas no artigo 142 do Código Tributário Nacional as seguintes:

Art. 142. Compete privativamente à autoridade administrativa constituir o crédito tributário pelo lançamento, assim entendido o procedimento administrativo tendente a verificar a ocorrência do fato gerador da obrigação correspondente, determinar a matéria tributável, calcular o montante do tributo devido, identificar o sujeito passivo e, sendo caso, propor a aplicação da penalidade cabível.

Desta feita, se esclarece que com a ocorrência do lançamento é que se plasma a obrigação tributária de pagar o tributo, esta conhecida na seara tributária como obrigação principal.

Pois bem, as diretrizes gerais para constituição do crédito tributário oriundo do Imposto Sobre Serviços e sua forma de cobrança por parte dos municípios e pelo Distrito Federal são minudenciadas na Lei Complementar nº 116/03. Ainda nesta linha de abstração, há no artigo 1º da Lei Complementar nº 116/03 a definição do fato gerador do ISS, eis:

Art. 1º O Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza, de competência dos Municípios e do Distrito Federal, tem como fato gerador a prestação de serviços constantes da lista anexa, ainda que esses não se constituam como atividade preponderante do prestador.

Continuando a elucidação sobre o fato gerador do ISS, se informa que a tese fixada pelo Supremo Tribunal Federal no Tema 296 sobre qual interpretação

⁷⁴ HARADA, Kiyoshi. *ISS: doutrina e prática*, São Paulo: Editora Atlas S.A., 2014, p.2.

deve ser conferida à lista de atividades previstas na Lei Complementar nº 116/03 para definir os serviços de qualquer natureza passíveis de serem tributados pelo ISS. A seguir se transcreve o entendimento consolidado do Supremo Tribunal Federal sobre Tema 296, o qual foi elaborado a partir do julgamento do Recurso Extraordinário nº 784.439. Note-se:

“É taxativa a lista de serviços sujeitos ao ISS a que se refere o art. 156, III, da Constituição Federal, admitindo-se, contudo, a incidência do tributo sobre as atividades inerentes aos serviços elencados em lei em razão da interpretação extensiva.”⁷⁵

Neste diapasão, apesar de o Supremo Tribunal Federal ter sedimentado sua jurisprudência determinando que a lista de serviços anexa à Lei Complementar nº 116/03 seja interpretada de forma taxativa, na parte final da tese fixada no Tema 296, há a chancela para se tributar serviços que não estejam presente na lista anexa, porém, que sejam intrínsecos aos serviços que contenham previsão expressa na Lei Complementar nº 116/03. Tal permissão conferida na parte final da tese elaborada pelo Supremo Tribunal Federal no Tema 296 traz um caráter subjetivo sobre que serviços seriam inerentes aos serviços previstos na lista disposta na Lei Complementar nº 116/03, gerando insegurança jurídica para o contribuinte.

Ainda sobre as características gerais do Imposto Sobre Serviços é primordial mencionar, por óbvio, quem é o contribuinte (sujeito passivo) do tributo, esta resposta se encontra na inteligência do artigo 5º da Lei Complementar nº 116/03, sendo sua redação direta, eis: “Contribuinte é o prestador de serviço”. Impende reiterar que para ser considerado contribuinte o serviço tem que constar na lista anexa à Lei Complementar nº 116/03, bem como ser prestado com habitualidade, a qual deve ser aferida no conhecimento e na experiência do prestador de serviços e não pautada nos lapsos de tempo em que a atividade é exercida. Desta feita, é necessário que se entenda que as atividades contidas no objeto social de uma sociedade empresária ou atividades

⁷⁵ BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário nº 784.439, Tribunal Pleno (plenário virtual), DJU 15/09/2020. Disponível em <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=4495933> . Acesso em 14/02/2023.

laborais de um profissional autônomo são consideradas habituais para esses contribuintes do Imposto Sobre Serviços.

Dentre os fatores que gravitam em torno da tributação ISS, em alguns municípios recebe a nomenclatura de Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN), não se pode olvidar que o tributo em tela em alguns municípios é o que maior gera receitas.

Questão polêmica que permeava o universo da tributação municipal era que alguns municípios, ao disciplinarem leis tributárias municipais que versavam sobre ISS, estabeleciam alíquotas mínimas inferiores ao percentual de 2%, violando a Emenda Constitucional 37/2002, a qual em seu artigo 3º incluiu o artigo 88 ao Ato das Disposições Constitucionais Transitórias fixando a alíquota mínima do ISS em 2% (dois por cento). Esta prática de alguns municípios tinha como desiderato potencializar a economia local atraindo prestadores de serviços em razão da menor alíquota de ISS, o que ocasionava uma guerra fiscal entre os municípios.

Todavia, com o advento da Lei Complementar nº 157/2016, as legislações municipais que continham uma alíquota de ISS inferior ao mínimo legal (2%), conforme acima explicado, em sua maioria foram modificadas para estabelecerem novas alíquotas mínimas de acordo com Lei Complementar nº 116/03. Isto ocorreu em razão de o artigo 8-A, o qual foi introduzido na lei geral do ISS mediante sanção da Lei Complementar nº 157/2016, ter determinado ser nula a lei municipal que venha a reduzir a alíquota do Imposto sobre Serviços abaixo do percentual legal mínimo de 2% (dois) por cento, bem como vedou a concessão de benefícios tributários que também importem em redução da alíquota abaixo do percentual supramencionado. Note-se a redação do artigo 8-A e seus respectivos parágrafos da Lei Complementar nº 116/03:

Art. 8-A A alíquota mínima do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza é de 2% (dois por cento). (Incluído pela Lei Complementar nº 157, de 2016)

§ 1º O imposto não será objeto de concessão de isenções, incentivos ou benefícios tributários ou financeiros, inclusive de redução de base de cálculo ou de crédito

presumido ou outorgado, ou sob qualquer outra forma **que resulte, direta ou indiretamente, em carga tributária menor que a decorrente da aplicação da alíquota mínima estabelecida no caput**, exceto para os serviços a que se referem os subitens 7.02, 7.05 e 16.01 da lista anexa a esta Lei Complementar. (Incluído pela Lei Complementar nº 157, de 2016)

§ 2º É nula a lei ou o ato do Município ou do Distrito Federal que não respeite as disposições relativas à alíquota mínima previstas neste artigo no caso de serviço prestado a tomador ou intermediário localizado em Município diverso daquele onde está localizado o prestador do serviço. (Incluído pela Lei Complementar nº 157, de 2016)

§ 3º A nulidade a que se refere o § 2º deste artigo gera, para o prestador do serviço, perante o Município ou o Distrito Federal que não respeitar as disposições deste artigo, o direito à restituição do valor efetivamente pago do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza calculado sob a égide da lei nula. (Incluído pela Lei Complementar nº 157, de 2016) (grifou-se)

Frise-se que Imposto sobre Serviços pode ter natureza fiscal, voltado, de forma precípua, para arrecadar receitas para o erário. Entretanto o ISS pode assumir caráter extrafiscal, quando, por exemplo, se confere isenção do Imposto Sobre Serviços para estimular determinado segmento econômico. Ou seja, a natureza extrafiscal é direcionada para auxiliar na regulação econômica ou ter viés pedagógico para reduzir o consumo de produtos nocivos à saúde (cigarro, álcool, por exemplo).

Por fim, merece ser destacado que por ser o tributo ora debatido um imposto, esta espécie tributária é não vinculada. Sendo assim, não se faz necessária uma contraprestação por parte do ente federado municipal para instituir e cobrar Imposto Sobre Serviços, em consonância com a determinação do artigo 16 da Lei 5.172/1966 (Código Tributário Nacional). Concernente ao tema, não vinculação dos impostos, o Superior Tribunal de Justiça deixou claro, no ano de 2003, ser essa a interpretação que deve ser dada ao artigo 16 do

Código Tributário Nacional. Confira-se a ementa esclarecedora do Recurso Especial de nº 478.958/PR⁷⁶, de relatoria do Ministro Luiz Fux. Veja-se:

RECURSO ESPECIAL Nº 478.958 - PR

RELATOR: MINISTRO LUIZ FUX

RECORRIDO: MUNICÍPIO DE PONTAL DO PARANÁ

EMENTA TRIBUTÁRIO - CONTRIBUINTE DO IPTU - CONTRAPRESTAÇÃO DO ESTADO AO RECOLHIMENTO DO IMPOSTO - INEXISTÊNCIA DE PREVISÃO LEGAL - conceitos de contribuinte e consumidor - equiparação - impossibilidade - código de defesa do consumidor - inaplicabilidade in casu.

1. Os impostos, diversamente das taxas, têm como nota característica sua desvinculação a qualquer atividade estatal específica em benefício do contribuinte.

2. Consectariamente, o Estado não pode ser coagido à realização de serviços públicos, como contraprestação ao pagamento de impostos, quer em virtude da natureza desta espécie tributária, quer em função da autonomia municipal, constitucionalmente outorgada, no que se refere à destinação das verbas públicas. 3. A relação de consumo não guarda semelhança com a relação tributária, ao revés, dela se distancia, pela constante supremacia do interesse coletivo, nem sempre encontradiço nas relações de consumo. 4. O Estado no exercício do jus imperii que encerra o Poder Tributário subsume-se às normas de Direito Público, constitucionais, complementares e até ordinárias, mas de feição jurídica diversa da do Código de Defesa do Consumidor. Sob esse ângulo, o CTN é *lex specialis* e derroga a *lex generalis* que é o CDC. 5. Recurso Especial desprovido. (grifou-se)

Apesar de o tributo abordado no recurso especial acima não ter sido o ISS, mas sim o IPTU, não importa, haja vista que qualquer exação tributária de

⁷⁶ BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial nº 478.958, Primeira Turma do Superior Tribunal de Justiça, DJU 04/08/2003. Disponível em https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ATC&sequencial=822347&num_registro=200201093268&data=20030804&tipo=5&formato=PDF. Acesso em 14/02/2023.

impostos não está adstrita a qualquer contraprestação do ente federativo em prol do contribuinte à luz, reitere-se, da disposição do artigo 16 do Código Tributário Nacional.

3.3 - O incremento da arrecadação tributária do Imposto Sobre Serviços (ISS) no período do carnaval na cidade do Rio de Janeiro: análise da arrecadação tributária do Imposto Sobre Serviços nos setores de Hotelaria, Turismo, Serviços, Lazer e Artístico de 2011-2021

A hipótese sobre o objeto da presente pesquisa tem o intuito de demonstrar que no período do carnaval há um acréscimo nas receitas do município do Rio de Janeiro decorrente da tributação do Imposto Sobre Serviços relacionado às atividades tributáveis que gravitam em torno das festas carnavalescas.

Nesta linha de raciocínio, foram analisados dados sobre a arrecadação tributária (ISS – município do Rio de Janeiro), relacionada aos serviços de Hospedagem, Turismo, Lazer e artísticos, no período compreendido entre 2011-2021, comprovando-se um acréscimo de 23,7%⁷⁷ na arrecadação do tributo em questão comparado aos demais meses do ano. Outro dado importante a ser destacado que corrobora a hipótese formulada no presente trabalho, acima explicada, reside no fato de que em 2021, ano em que não houve carnaval em razão da pandemia de COVID-19, as receitas do Imposto sobre Serviços tiveram uma queda substancial quando comparadas com as receitas do tributo nos anos de 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 e 2020.

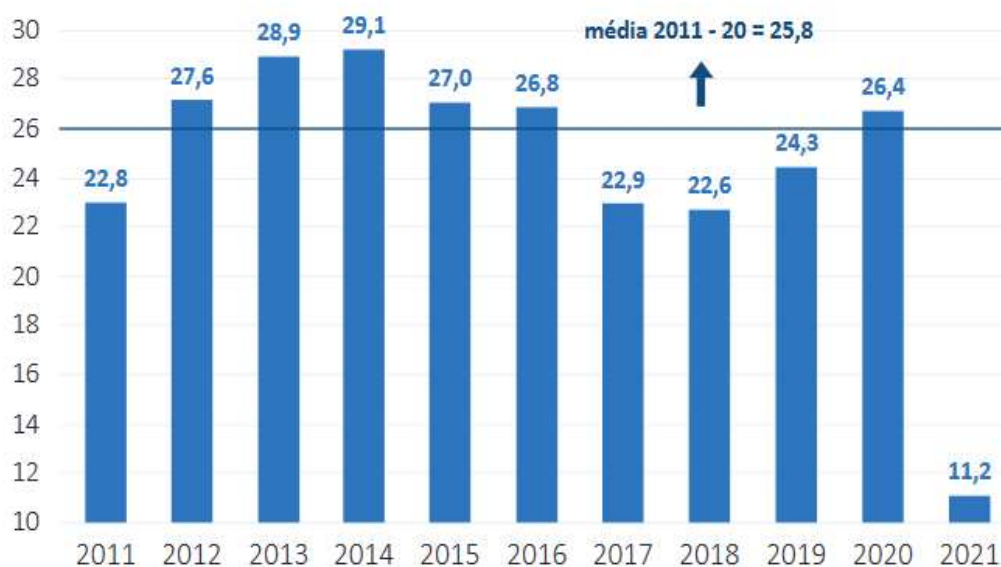
Observe-se o gráfico⁷⁸, abaixo, do estudo, já citado, chamado “Carnaval de Dados” demonstrando com análise matemática que a média de arrecadação do Imposto Sobre Serviços, no município do Rio de Janeiro, nos dias de

⁷⁷ Informações contidas no seguinte estudo: RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.43. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

⁷⁸ Informações contidas no seguinte estudo: RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.44. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

carneval, nos anos compreendidos entre 2011 - 2020, era de 25,8 milhões de reais, tendo reduzido em 2021 para 11,2 milhões de reais em virtude da não realização do carnaval. O gráfico do estudo “Carnaval de Dados” confirma a potência de arrecadação tributária das festividades carnavalescas.

Gráfico 11: Arrecadação de ISS de Serviços Relativos à Hospedagem, Turismo, Lazer e Artistas no Carnaval de Cada Ano (milhões de R\$)*

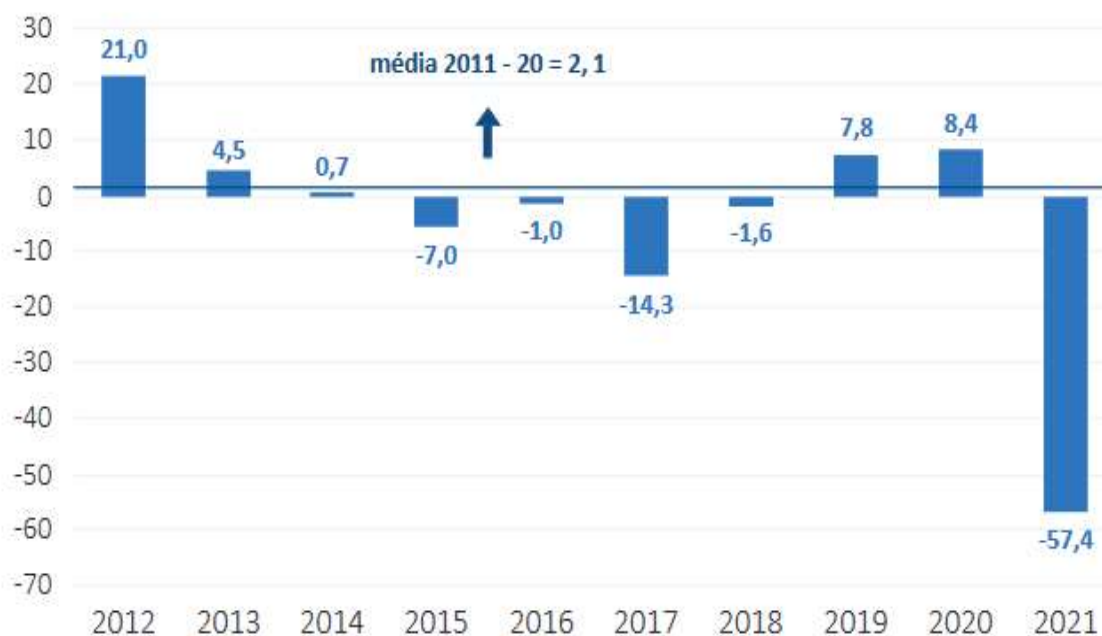


* preços de dez/20, deflacionados pelo IPCA-RJ. Fontes: SMFP; SMDEIS. Elaboração: Carnaval de Dados - FJG e SMDEIS.

A pesquisa da Prefeitura do Rio de Janeiro comprovou que entre 2012 e 2020 a arrecadação do Imposto sobre Serviços relacionado aos fatos geradores inerentes aos serviços de Hospedagem, Turismo, Lazer e artísticos cresceu 2,1% (dois vírgula um por cento) por ano. Entretanto, em 2021, com a crise sanitária e a ausência do Carnaval, ocorreu uma queda drástica de quase 60% (sessenta por cento) na arrecadação do ISS na data que seria realizado o carnaval. A seguir temos mais uma ilustração gráfica⁷⁹ matemática provando a informação acima explanada, note-se:

⁷⁹ Informações contidas no seguinte estudo: RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2022, p.45. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>. Acesso em 12/02/2023

Gráfico 12: Arrecadação de ISS de Serviços Relativos à Hospedagem, Turismo, Lazer e Artistas no Carnaval de Cada Ano (taxa de variação, em comparação com o Carnaval do ano anterior, %)*



* preços de dez/20, deflacionados pelo IPCA-RJ. Fontes: SMFP; SMDEIS. Elaboração: Carnaval de Dados - FJG e SMDEIS.

Tendo como base o ano de 2018, pesquisa da Fundação Getúlio Vargas, encomendada pelo Ministério do Turismo, constatou que no carnaval de 2018 mais de setenta mil postos de trabalho foram gerados no período das festas carnavalescas, bem como o município do Rio de Janeiro arrecadou receita, a título de Imposto sobre Serviços, de 77 (setenta e sete) milhões de reais.⁸⁰

É de suma importância mencionar que a segunda edição do estudo intitulado “Carnaval de Dados”⁸¹, publicado em fevereiro de 2023, elaborado pela Prefeitura do Rio de Janeiro/Secretaria Municipal de Desenvolvimento

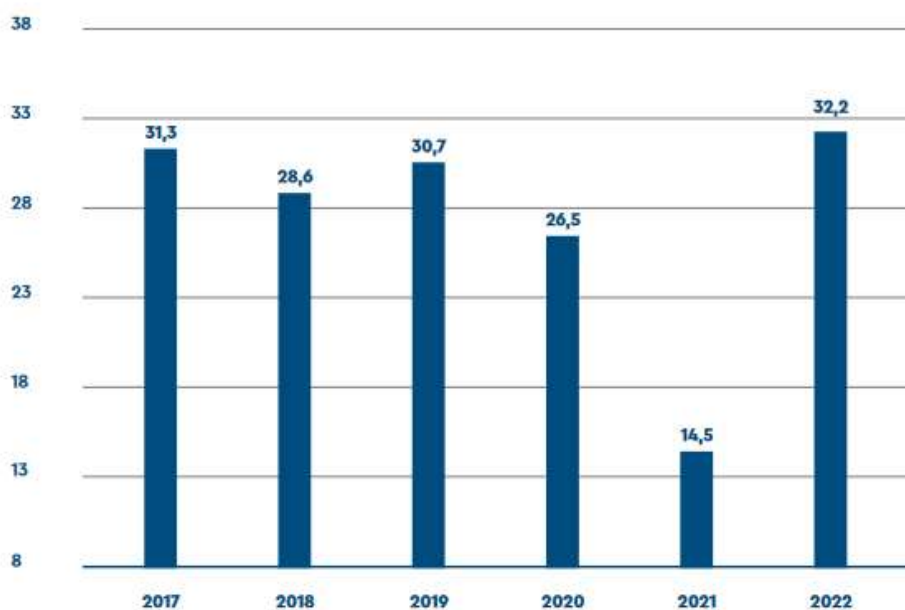
⁸⁰ Infelizmente a pesquisa não foi encontrada, porém, estes dados citados foram amplamente divulgados na mídia, vide notícia veiculada pela Empresa Brasileira de Comunicação a qual está disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-02/escolas-de-samba-movimentam-economia-durante-todo-ano-no-rio>, acesso em 14/02/2023.

⁸¹ RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2023/02/CARNAVAL-DE-DADOS-2023-OFICIAL.pdf> Acesso em 24/02/2023.

Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS), traz novas informações no tocante à arrecadação tributária de ISS do ano de 2022, relacionada às atividades econômicas ligadas ao carnaval.

Considerando-se que no ano de 2022 o carnaval carioca oficial ocorreu no mês de abril, a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS) analisou os dados da arrecadação tributária do Imposto Sobre Serviços dos meses de fevereiro e abril entre os anos de 2017-2022. A análise em questão abarca os serviços de turismo, hospedagem, viagens e congêneres. Foram excluídos, neste novo gráfico, os serviços de lazer e artísticos, os quais estavam plasmados nos gráficos anteriores. Observe-se⁸²:

GRÁFICO 3 ARRECADAÇÃO DO IMPOSTO MUNICIPAL SOBRE SERVIÇOS (ISS) RELATIVOS À HOSPEDAGEM, TURISMO, VIAGENS E CONGÊNERES EM FEVEREIRO E ABRIL DE CADA ANO (R\$ MILHÕES, PREÇOS CONSTANTES)*



* PREÇOS DE SET/22, DEFLACIONADOS PELO IPCA-RJ.
 FONTE: SMFP, SMDEIS, IBGE. ELABORAÇÃO: CARNAVAL DE DADOS.

⁸² O gráfico colacionado na presente página pode ser conferido no estudo: RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *Carnaval de Dados*. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2023/02/CARNAVAL-DE-DADOS-2023-OFICIAL.pdf>, p. 35. Acesso em 24/02/2023.

O gráfico acima demonstra cabalmente que sem a ocorrência do carnaval carioca, no ano de 2021, houve uma queda drástica das receitas do Imposto Sobre Serviços, no erário do município do Rio de Janeiro, atinente aos serviços de turismo, hospedagem, viagens e congêneres.

Por sua vez, para não deixar pairar margem de dúvida da pujança econômica do carnaval carioca e de sua capacidade de impulsionar o incremento de receitas tributárias, percebe-se que comparando a arrecadação tributária dos anos de 2021-2022 (fevereiro e abril dos dois anos), no gráfico supramencionado, a receita do Imposto Sobre Serviços, nos serviços turismo, hospedagem, viagens e congêneres, mais que dobrou, passando de R\$ 14,5 milhões em 2021 para R\$ 32,2 milhões no ano de 2022.

Diante das informações compiladas na presente pesquisa acadêmica restou comprovada, mediante análise de dados matemáticos e econômicos, que efetivamente ocorre considerável aumento de receita tributária do Imposto sobre Serviços, em relação aos serviços Hospedagem, Turismo, Lazer e artísticos, no período do carnaval, quando realizado cotejamento analítico com os demais meses do ano.

3.4 - O carnaval carioca como política pública de fomento à empregabilidade, a proposta de criação da Secretaria Municipal de Carnaval

Conforme abordado no início do desse capítulo, a cultura tem função relevante não somente no aspecto educacional, mas também no processo de desenvolvimento da economia brasileira. Nesta linha de intelecção, é plenamente viável tornar o município do Rio de Janeiro mais estável quanto à empregabilidade das atividades laborais que se relacionam como o carnaval. O universo de vagas de emprego é vasto, conforme visto nos barracões das escolas de samba nos quatro meses que antecedem o carnaval. Reside neste ponto a reflexão a ser feita, caso a Prefeitura do Rio de Janeiro e o Governo do Estado do Rio de Janeiro implementassem políticas públicas para que fossem desenvolvidas atividades econômicas/culturais intrínsecas ao carnaval, durante do ano inteiro e não somente nos dias das festas carnavalescas, certamente o número de postos de trabalho iria aumentar sobremaneira. A título de exemplo

poderíamos ter todos os anos desfiles de moda, meses antes do carnaval, para apresentação de protótipos das fantasias, algo que certamente geraria diversos empregos e renda.

Infelizmente as políticas públicas voltadas para os trabalhadores do carnaval e para escolas de samba são sazonais. As políticas públicas culturais promovem a inovação e a criatividade, que são os principais motores do crescimento econômico e da competitividade. Considerando que cada vez mais as economias hodiernas são balizadas no conhecimento, o pensamento criativo e a inovação são cruciais para o desenvolvimento de novos produtos, serviços e tecnologias que possam impulsionar o crescimento econômico e criar empregos. Ao investir em políticas culturais os governos promovem o desenvolvimento de um ambiente criativo e inovador que fomente novas ideias, estimule o empreendedorismo e impulsiona o crescimento econômico.

Outro aspecto importante das políticas culturais públicas é seu papel na preservação do patrimônio cultural e na promoção da diversidade cultural. O patrimônio cultural é um bem valioso que contribui para a identidade, o sentimento de pertencimento e a coesão social das sociedades.

A título de ilustração, de política pública sazonal voltada para o carnaval do Estado do RJ, cita-se um edital lançado pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado do RJ, intitulado de “não deixa o samba morrer RJ 2”, no qual prevê premiação pecuniária para as escolas de samba que cumprirem os requisitos editalícios. Abaixo se transcreve o texto de apresentação contido no site da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado do RJ concernente ao edital em tela. Veja-se:

Não Deixa o Samba Morrer RJ 2⁸³

A chamada pública é dividida em três categorias e vai premiar 84 escolas de samba de todas as séries, com investimento total de R\$ 4.32 milhões. O edital de credenciamento das escolas de

⁸³ Texto de apresentação do edital de chamada emergencial de credenciamento nº 05/2022 intitulado “Não Deixa o Samba Morrer RJ 2”, o qual dispõe sobre o credenciamento e a premiação financeira de escolas de samba do estado do Rio de Janeiro. Disponível em <http://cultura.rj.gov.br/fofia-rj-2023/>. Acesso em 14/02/2023. O edital em tela completo está disponível em http://cultura.rj.gov.br/wp-content/uploads/2022/12/05.2022-Minuta-Edital-N%C3%A3o-Deixa-o-Samba-Morrer-RJ-2_V03.FINAL-1.pdf

samba tem como finalidade premiar, financeiramente, propostas de ações de manutenção das atividades de Carnaval, promovendo o samba e a cultura fluminense. Serão contempladas escolas das séries Especial, Ouro, Prata, Bronze, além de escolas independentes e mirins. Como contrapartida, cada contemplado deve realizar, no mínimo, uma ação de forma presencial no Estado do Rio de Janeiro, tendo preferencialmente como público-alvo instituições de ensino (IE) públicas ou organizações da sociedade civil (OSC), podendo ser: oficina, palestra ou exposição de caráter educativo com o intuito de transmitir os saberes e práticas da escola de samba. Também será cobrada entrega do registro da execução da proposta/contrapartida em formato de vídeo, com duração mínima de dez minutos, gravado e disponibilizado gratuitamente, na íntegra, através de link(s) permanente(s).

Conheça as categorias:

Categoria A: Os proponentes devem pertencer à Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – Liesa (Série Especial). Serão concedidos 12 prêmios no valor de R\$ 150 mil, totalizando R\$ 1.8 milhão.

Categoria B: Os proponentes devem pertencer à Liga Independente do Grupo A do Rio de Janeiro – Liga RJ (Série Ouro). Serão concedidos 12 prêmios no valor de R\$ 60 mil, totalizando R\$ 720 mil.

Categoria C: Os proponentes devem ser escolas de samba não pertencentes a ligas (Série Prata, Bronze ou independentes), ou escolas mirins. Serão concedidos 60 prêmios no valor de R\$ 30 mil, totalizando R\$ 1.8 milhão.

Considerando-se a vultosa arrecadação tributária que o carnaval carioca proporciona não somente ao município do Rio de Janeiro, bem como ao Estado do Rio de Janeiro, o valor de R\$ 4.32 milhões, investido pelo Governo do Estado do RJ no edital “Não Deixe o Samba Morrer RJ 2”, embora seja uma louvável iniciativa, é ínfimo, não tendo grande relevância na tarefa de fomentar a

economia criativa do carnaval, além de não ser uma política pública desenvolvida no ano inteiro.

Noutro prisma, no plano do governo municipal, a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro celebrou, em 2022, contrato com a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) para conceder subvenção financeira às escolas de samba do grupo especial até 2026. O investimento público financeiro da Prefeitura do Rio de Janeiro é bem mais robusto que o do Estado do Rio de Janeiro. Neste ano de 2023 cada agremiação do Grupo Especial receberá 2,15 milhões de reais⁸⁴ da Prefeitura do Rio de Janeiro, as escolas de samba dos grupos de acesso também recebem subvenção pecuniária, mas a cifra é menor.

Considerando-se tamanha magnitude desta do carnaval carioca, os impactos positivos bilionários na economia gerados com as festas carnavalescas em toda a cidade do Rio de Janeiro e o grande potencial que o carnaval tem para gerar empregos, o que se propõe é a constituição de uma Secretaria Municipal de Carnaval, no âmbito da Prefeitura do Rio de Janeiro, com orçamento próprio, direcionado para traçar e implementar políticas públicas para a economia criativa do carnaval ao longo do ano todo e não somente no período da festa.

⁸⁴ A informação foi divulgada em diversos veículos de imprensa, podendo ser conferida no site do jornal "O Globo", disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/12/escolas-de-samba-do-grupo-especial-terao-subvencao-recorde-da-prefeitura-de-r-215-milhoes-cada.ghtml>. Acesso em 14/02/2023.

CONCLUSÃO

O presente trabalho apresentou como hipótese a relevância do carnaval carioca na arrecadação tributária, relativa ao Imposto Sobre Serviços (ISS), nas atividades econômicas que gravitam em torno das festividades carnavalescas, utilizando como ferramenta de análise dados tributários sobre os serviços de hospedagem, turismo, lazer e artísticos no âmbito do município do Rio de Janeiro. Este viés de análise do carnaval não foi muito explorado na academia, sobretudo na ciência jurídica, sendo este o caráter inovador da pesquisa, tendo logrado êxito em comprovar sua hipótese.

Os objetivos fundamentais da República Brasileira dispostos no artigo 3º da Constituição Federal (promover uma sociedade justa, o desenvolvimento nacional e erradicar a pobreza, por exemplo) para serem alcançados se faz necessária a promoção de políticas públicas, desde que haja viabilidade no orçamento público. Pois bem, o entesouramento do erário municipal do Rio de Janeiro, com a arrecadação tributária propiciada com a realização do carnaval, é fato essencial, os milhões angariados pela Fazenda Pública, a título de Imposto Sobre Serviços, são fundamentais para incrementar o orçamento municipal, o que tornará viável planejar e executar mais projetos em prol dos munícipes da cidade do Rio de Janeiro.

O estudo ora apresentado também debruçou sua análise sobre a importância da economia criativa brasileira para aumentar as cifras do Produto Interno Bruto (PIB) do país, sem deixar de lado o aspecto cultural, a contextualização histórica desta notável expressão cultural que é o carnaval da cidade do Rio de Janeiro. A importância da economia criativa para qualquer país reside na possibilidade de ela impulsionar a inovação, a competitividade e o intercâmbio cultural, tanto nacional quanto globalmente. Este segmento da economia contribui, ainda, para o desenvolvimento de novos produtos, serviços e modelos de negócios, além de atrair investimentos e fomentar o turismo.

A economia criativa é um componente vital da economia como um todo e desempenha um papel crucial na condução do crescimento econômico, na promoção da diversidade cultural e na criação de oportunidades de emprego.

Demonstrando-se, na explanação desta pesquisa acadêmica, a relevância do carnaval carioca tanto no aspecto cultural, como no aspecto econômico-tributário, apresentou-se como proposta a criação de uma Secretaria Municipal de Carnaval, a qual ao traçar políticas públicas, projetos que venham a permear o carnaval carioca, certamente contribuirá expressivamente para desenvolver ainda mais a economia do município do Rio de Janeiro, melhorando os indicadores sociais e auxiliando na redução do desemprego, questão social que causa mazelas sérias na cidade carioca.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRINO, José de Melo. *O conceito de bem cultural*. Lisboa, 2009. Disponível em: <https://icjp.pt/sites/default/files/media/565-466.pdf>. Acesso em 17 ago. 2021

ÁVILA, Humberto. *Teoria da Igualdade Tributária*. 4ª ed. São Paulo: Malheiros, 2021.

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, São Paulo: Fapesp, 1999.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo - Brasília: HUCITEC-EDUNB, 1999.

BALASSIANO, Marcel. A Importância do carnaval para a economia do Rio de Janeiro. *Portal FGV*, Rio de Janeiro, 13 fev. de 2020. Seção Economia. Disponível em: <https://portal.fgv.br/artigos/importancia-carnaval-economia-rio-janeiro>. Acesso em: 8 mar. 2021.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 14ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 17 ago. 2021.

BRASIL. *Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, promulga o Código penal*. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 06/02/2023.

BRASIL. *Lei n.º 10.257, de 10 de julho de 2001*. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2015]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10257.htm. Acesso em: 17 ago. 2021.

BRASIL. *Lei n.º 4.320, de 17 de março de 1964*. Estatui Normas Gerais de Direito Financeiro para elaboração e controle dos orçamentos e balanços da União, dos Estados, dos Municípios e do Distrito Federal. Brasília, DF: Presidência da República, 1964. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4320.htm. Acesso em: 1 set. 2021.

BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2000]. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 17 ago. 2021.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial nº 478.958, Primeira Turma do Superior Tribunal de Justiça, DJU 04/08/2003. Disponível em https://processo.stj.jus.br/processo/revista/documento/mediado/?componente=ATC&sequencial=822347&num_registro=200201093268&data=20030804&tipo=5&formato=PDF

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário nº 784.439, Tribunal Pleno (plenário virtual), DJU 15/09/2020. Disponível em <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=4495933>

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Lumiar, 1996.

CARNEIRO, Claudio. *Impostos Federais, Estaduais e Municipais*. São Paulo: Saraiva Educação, 2019.

CARNEIRO, Claudio. *Curso de Direito Tributário e Financeiro*. 6ª ed. São Paulo: Saraiva, 2016

CONDESSO, Fernando. Direito, patrimônio cultural Urbano e Atividade Turística. *Revista de Direito da Cidade*, Rio de Janeiro, Uerj, v. 6, n. 2, p. 606-615, 2014. DOI: <https://doi.org/10.12957/rdc.2014.13444>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/13444>. Acesso em: 17 ago. 2021.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 2002.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002

FERNANDES, Nelson da Nobrega. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIRJAN. *MAPEAMENTO DA INDÚSTRIA CRIATIVA NO BRASIL*, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <https://firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa-Firjan2016.pdf>

FIRJA. *MAPEAMENTO DA INDÚSTRIA CRIATIVA NO BRASIL*, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em <https://firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf>

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo: LTC, 1989.

GUIMARÃES, Nathália Arruda. *O direito à cidade culturalmente preservada: os planos diretores municipais e a tutela do patrimônio cultural imóvel no Brasil*. 2010. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 6ª ed., 2001.

HARADA, Kiyoshi. *ISS: doutrina e prática*, São Paulo: Editora Atlas S.A., 2014.

IPHAN. *Bens Imateriais Registrados nos Estado*. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1617/> , acesso em 11/08/2022.

IPHAN. *Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4ª ed, 2006. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimoniomaterial_1Edicao_m.pdf , acesso em 04/08/2022.

MARCHI, Leonardo de. *Análise do Plano da Secretaria da Economia Criativa e as transformações na relação entre Estado e cultura no Brasil*. Revista Brasileira de Ciência da Comunicação, vol. 37, nº1, pp. 193-215, 2014. Disponível em <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/1888/1683>

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011-2014*. Brasília: Minc, 2011. Disponível em <https://garimpodesolucoes.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Plano-da-Secretaria-da-Economia-Criativa.pdf>

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, Inquérito Civil instaurado em 2018, disponível em https://www.mprj.mp.br/documents/20184/277884/Portaria_Instauracao_IC_Criativa_Riotur.pdf , acesso em 11/08/2022.

MOURA, Roberto, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, 2ª edição. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NABAIS, José Casalta. *Introdução ao Direito do Patrimônio Cultural*. Coimbra: Almedina, 2010.

NABAIS, José Casalta. Considerações sobre o quadro jurídico do património cultural em Portugal. *Revista de Direito da Cidade*, Rio de Janeiro, Uerj, v. 2, n. 1, p. 1-19, 2007. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/11285>. Acesso em: 4 fev. 2021.

NETO, João de Lira Cavalcante. *Uma História do Samba: as origens*. São Paulo, Companhia da Letras, 2017.

NOGUEIRA, Nilcimar (coordenação). *Dossiê Matrizes do Samba*. Rio de Janeiro, sem data identificável no PDF, disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>, acesso em 11/08/2022.

PEREIRA, Paulo Fernando Soares. *O direito ao desenvolvimento Cultural e as políticas públicas de proteção ao patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

RABELLO, Sônia. *O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RIO DE JANEIRO. *Decreto n.º 28.980/2008*. Declara patrimônio cultural carioca as escolas de samba que desfilam na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura, 2008. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108321/10DECRETO28980EscolasdeSambaqueDesfilamnacidadedoRiodeJaneiro.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2021.

RIO DE JANEIRO. Edital de Chamada Emergencial de Credenciamento nº 05/2022 intitulado “*Não Deixa o Samba Morrer RJ 2*”, o qual dispõe sobre o credenciamento e a premiação financeira de escolas de samba do estado do Rio de Janeiro. Disponível em http://cultura.rj.gov.br/wp-content/uploads/2022/12/05.2022-Minuta-Edital-N%C3%A3o-Deixa-o-Samba-Morrer-RJ-2_V03.FINAL-1.pdf

RIO DE JANEIRO. *Lei nº 9.505/2021 do Estado do Rio de Janeiro*. Declara o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela como Patrimônio Cultural Imaterial do estado do RJ, está disponível em <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/1333727680/lei-9505-21-rio-de-janeiro-rj>, acesso em 11/08/2022.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *ECONOMIA DO CARNAVAL DO RIO*. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Economia-do-Carnaval-do-Rio.pdf>

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *CARNAVAL DE DADOS*. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em

<https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>

RIO DE JANEIRO, Prefeitura do. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação do município do Rio de Janeiro (SMDEIS). *CARNAVAL DE DADOS*. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em <https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2023/02/CARNAVAL-DE-DADOS-2023-OFICIAL.pdf>

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 – 1933*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed: Ed. UFRJ, 2001.

SILVA, José Afonso da. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo, Malheiros, 2001.

SILVA, Júlia Alexim Nunes da. Por um Código do patrimônio cultural Brasileiro. [s.l] [2021]. Disponível em: https://www.academia.edu/43622160/POR_UM_C%C3%93DIGO_DO_PATRIM%C3%94NIO_CULTURAL_BRASILEIRO_1. Acesso em: 19 ago. 2021.

SIMAS, Luiz Antônio. Samba. *Revista Samba em Revista*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 10, dez. de 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na Quinta-Feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro, Editora Mórula, 2015.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Minas Gerais: EDUFU, 2008.

SOUZA, Danielle Nascimento Nogueira de. *Neurodireito, Psicologia e Economia Comportamental no Combate à Evasão Fiscal*. Rio de Janeiro: Lumem Juris, 2019.

TIPKE, Klaus. *Moral Tributária do Estado e dos Contribuintes*. Tradução: Luiz Dória Furquim. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Editor, 2012.

UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Paris, 2003. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Brazil-PDF.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2021.

UNIÃO EUROPEIA. *Regulamento (CEE) nº 3911/92 do Conselho, de 9 de Dezembro de 1992*. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/1992/3911/oj?locale=pt> , acesso em 11/08/2022.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias Baianas tomam conta do pedaço Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, FGV-CPDC, vol. 3, nº 6, p.207-228, julho-dezembro, 1990. Disponível em http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloso_Tias_baianas.pdf