



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**FACULDADE DE ECONOMIA, ADMINISTRAÇÃO, ATUÁRIA, CONTABILIDADE**  
**E SECRETARIADO EXECUTIVO – GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS ECONÔMICAS**

**ORLEANS CASTRO DOS SANTOS**

**ECONOMIA CRIATIVA NO CEARÁ: UM ESTUDO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO**  
**DO CAMPO DO SAMBA**

**FORTALEZA**

**2015**

**ORLEANS CASTRO DOS SANTOS**

**ECONOMIA CRIATIVA NO CEARÁ: UM ESTUDO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO  
DO CAMPO DO SAMBA**

Esta monografia foi submetida à Coordenação do curso de Ciências Econômicas, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Ciências Econômicas, outorgado pela Universidade federal do Ceará.

A citaç

Data da aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Nota

---

Prof. Dr. Sandra Maria dos Santos  
Prof. Orientadora

Nota

---

Prof. Dr. Augusto César de Aquino Cabral  
Membro da Banca Examinadora

Nota

---

Prof. Dr. Renata Aquino Ribeiro  
Membro da Banca Examinadora

Dedico esse trabalho a José Tiago dos Santos.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar forças para seguir sempre em frente, mesmo nos momentos de desânimo.

Aos meus pais, Pedro Tiago dos Santos e Maria José Castro dos Santos, fonte de toda minha inspiração e os principais responsáveis por me fazer acreditar que seria possível realizar esse trabalho.

Ao meu amor, Regiane Caetano, pelo companheirismo e amor que me faz cada dia uma pessoa melhor.

Ao meu filho Matheus, que apesar da distância mora no meu coração.

A minha filha Liz, que está a caminho.

Aos meus irmãos Orlandia, Orlania, Orlenia, Islandia, Carlos Miguel, Thiago e Carlos Eduardo, pelo amor e carinho de sempre.

Aos meus tios, Evandro, Barbosa, Izaíra e Ivanir, pela força e ajuda desde a época do vestibular.

Ao meu tio Wanderley, pelo incentivo e apoio que foram fundamentais para que eu chegasse até aqui.

Aos meus avós, Miguel Castro (*in memoriam*), Raimunda Roque (*in memoriam*), José Tiago (*in memoriam*) e Raimunda Santos e a todos familiares.

À minha orientadora, Professora Sandra Maria, por acreditar no meu potencial e pela dedicação na realização deste trabalho.

Aos professores membros da banca examinadora, Dr. Augusto César de Aquino Cabral e Dra. Renata Aquino Ribeiro, por suas contribuições críticas ao trabalho.

Aos amigos do curso de ciências econômicas, Jucélio Gomes, Rafael Silva, Diego Tavares, Robson Andrade e José Filho.

Aos amigos de samba, Zé do Cavaco, Carlinhos Palhano, Carlão, Neymar Doth, Nelson Augusto, Assis, Giovani do Banjo, Cícero, Jackson, Vilemar e Marquinhos.

Eu canto samba  
Por que só assim eu me sinto contente  
Eu vou ao samba  
Porque longe dele eu não posso viver  
Com ele eu tenho de fato uma velha intimidade  
Se fico sozinho ele vem me socorrer  
Há muito tempo eu escuto esse papo furado  
Dizendo que o samba acabou  
Só se foi quando o dia clareou

O samba é alegria  
Falando coisas da gente  
Se você anda tristonho  
No samba fica contente  
Segure o choro criança  
Vou te fazer um carinho  
Levando um samba de leve  
Nas cordas do meu cavaquinho

(Paulinho da Viola)

## RESUMO

A economia criativa representa atualmente um dos principais setores da economia mundial. Tal setor têm se mostrado dinâmico e apresentado como característica central a criação, produção e distribuição de produtos que tem como principal insumo, a cultura e a criatividade. O presente trabalho tem como objetivo, analisar o processo de institucionalização da economia criativa do samba no Estado do Ceará, através da abordagem institucional de Tolbert e Zucker (1999), que apresenta o processo sendo composto por três estágios: habitualização, objetificação e sedimentação. A teoria institucional é uma abordagem centrada nas influências ambientais de diferentes organizações, especialmente naquelas que valorizam aspectos simbólicos e culturais que compõem a economia criativa. A presente pesquisa é de natureza qualitativa, descritiva e exploratória; Foram realizadas entrevistas com roteiro semi-estruturado com os sambistas Zé do Cavaco, Carlinhos Palhano, Carlos Alberto Vieira (Carlão) e Neymar Doth; Com o Jornalista e Radialista Nelson Augusto; Além do Sr. Assis, dono do Bar do Assis. Todos os atores organizacionais entrevistados compõem o campo do samba e foram escolhidos pelo critério de acessibilidade. Os resultados da pesquisa indicam que o samba no Ceará tem seu contexto que remonta ao início do século XX, e teve com a formação de grupos de samba, o principal cenário para o desenvolvimento de seu campo. A formação do campo do samba como uma atividade econômica criativa teve início a partir do estímulo de forças do mercado, maior divulgação do samba na mídia, principalmente no rádio, aumento significativo de grupos de samba e blocos carnavalescos, inúmeros bares e restaurantes cujo a atração principal são sambistas, além do aumento significativo do público do samba. Nesse contexto, indivíduos e organizações estão buscando inovar e adotar arranjos e estruturas comuns, caracterizando a fase de habitualização do campo. A partir dos anos 2000, com uma maior interação entre os atores do campo, o padrão de estrutura foi se difundindo, porém não apresentou nenhuma teorização. Portanto, conclui-se que tais características indicam que o campo criativo do samba no Ceará está entre as fases de habitualização e objetificação do seu processo de institucionalização.

**Palavras-chave:** Teoria Institucional, Economia Criativa e Samba.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Tipos e mecanismos de isomorfismo

Figura 2 - Estágio do processo de institucionalização

Figura 3 - Classificação das Indústrias Criativas

Figura 4 - Zé do Cavaco.

Figura 5 - Carlão

Figura 6 - Carlinhos Palhano

Figura 7 - Neymar Doth

Figura 8 - Seu Assis

Figura 9 - Nelson Augusto

Figura 10 - Atores organizacionais que compõem o campo do samba no Ceará

Quadro 1 - Mapeamento de sambistas cearenses

ANEXO 1 – Imagens dos grupos participantes do movimento Pró-Samba

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

ABPD - Associação Brasileira Produtora de Discos  
DCMS - Department for Culture Media and Sport  
DECON - Divisão de Estudos Econômicos  
FIRJAN - Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro  
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
LP - Long Play  
OIT - Organização Internacional do Trabalho  
OMPI - Organização Mundial de Propriedade Intelectual  
PIB - Produto Interno Bruto  
SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas  
SEC - Secretaria da Economia Criativa  
SECULT - Secretaria da Cultura do Ceará  
SECULTFOR - Secretaria de Cultura de Fortaleza  
UNCTAD - United Nations Conference on Trade and Development  
UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
1.1 Delimitação do tema .....	9
1.2 Justificativa da pesquisa .....	12
1.3 Problema da pesquisa .....	13
1.4 Pressupostos .....	13
1.5 Objetivos .....	14
1.6 Metodologia.....	14
1.7 Estrutura geral do trabalho .....	14
<b>2 TEORIA INSTITUCIONAL.....</b>	<b>16</b>
2.1 Elementos centrais da Teoria Institucional.....	17
2.2 O campo organizacional e seus principais atores .....	20
2.3 O processo de institucionalização do campo organizacional.....	22
<b>3 ECONOMIA CRIATIVA.....</b>	<b>25</b>
3.1 Discussão conceitual.....	25
3.2 Indústria Criativa e os modelos de classificação .....	26
3.3 Contextualização histórica do samba.....	28
<b>4 METODOLOGIA .....</b>	<b>32</b>
4.1 Tipologia da Pesquisa.....	32
4.2 Procedimento e Coleta de Dados.....	33
<b>5 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS .....</b>	<b>34</b>
5.1 Evolução histórica do samba no Ceará.....	35
5.2 Identificação dos principais atores no processo de formação e estruturação do campo do samba no Ceará .....	41
5.2.1 Sambistas.....	42
5.2.2 Emissoras de Rádio e TV.....	44
5.2.3 Blocos Carnavalescos .....	45
5.2.4 Escolas de Samba .....	45
5.2.5 Bares e Restaurantes .....	46
5.2.6 Organizações Clientes .....	46
5.2.7 Organizações Governamentais .....	47

5.2.8 Empresas de Produções de Eventos .....	47
5.2.9 Veículos de Propagandas .....	48
5.3 Estágio atual de institucionalização do campo do samba no Ceará.....	48
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>54</b>
<b>APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS.....</b>	<b>58</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>59</b>

## **1. INTRODUÇÃO**

### **1.1 Delimitação do tema**

A economia criativa apresenta ainda que timidamente, um conceito em progressão e que conta com pouco instrumental teórico. Apesar disso, a economia criativa tem chamado atenção dos principais países mundiais, por mostrar que o mercado global de seus bens e serviços, vêm se destacando e comprovando um crescimento considerável. O comércio mundial de bens criativos aumentou de US\$ 205 para US\$ 407 bilhões em 2008, com crescimento médio de 11.5% no período 2002-2008, praticamente dobrando de valor no período de seis anos (UNESCO, 2010).

Segundo DCMS (2001), indústrias criativas são aquelas que necessitam de criatividade, habilidade e talento e que apresentam potencial para geração de riqueza e emprego por meio de exploração de sua propriedade intelectual. Praticamente todas as treze indústrias (publicidades, artes e antiguidade, artesanato, design, moda, filme e vídeo, música, artes cênicas, editoras, software, televisão e rádio, videogames e jogo de computador) incluídas nessa classificação podem ser consideradas culturais. (UNCTAD, 2010).

Conforme estudo do DECON (2008), a cadeia da indústria criativa movimenta em torno R\$ 381,3 bilhões, que representa 16,4% do Produto Interno Bruto (PIB), possibilitando empregos a 35,2 milhões de pessoas.

Segundo a FIRJAN (Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro), em média, os trabalhadores do núcleo da indústria criativa brasileira são mais bem remunerados que os demais, o que é explicado pelo alto valor agregado da atividade e pelo elevado grau de instrução dos seus profissionais. Em 2010, a renda média mensal do núcleo criativo foi de R\$ 2.296, valor 45% superior à remuneração média (R\$ 1.588) dos empregados formais. (FIRJAN, 2011).

Pesquisas da Organização Internacional do Trabalho (OIT, 2013) indicam uma participação de 7% de bens e serviços culturais no PIB mundial, com crescimento anual previsto em torno de 10% a 20%. (Minc, 2013).

A música, que é o objeto de pesquisa desse trabalho, representa uma das principais indústrias criativas no Brasil. Conforme a ABPD (2012), no Brasil o faturamento decorrente das receitas digitais (Internet e Telefonia Móvel), somado às vendas de CDs e DVDs com conteúdo musical, apresentou em 2012 crescimento de 5,13%, em comparação a 2011, atingindo R\$ 392,8 milhões. Dos 20 maiores mercados do mundo, o Brasil figura entre os nove Países que tiveram crescimento em seus mercados de música gravada. Os demais são Austrália, Canadá, Índia, Japão, México, Noruega e Estados Unidos.

Se por um lado, o mercado digital contribuiu de forma decisiva para o crescimento do mercado brasileiro de música, o mercado físico (CD's e DVD's) apresentou queda em relação ao ano anterior.

Apesar de sofrer com problemas como a pirataria, que tem se mostrado mais ativa nos últimos anos, o mercado de música tende a continuar crescendo no Brasil e no mundo. As estatísticas têm mostrado essa mudança de cenário, principalmente no âmbito nacional, embora sinta-se uma ausência e maior participação do governo. O Governo não aplica devidamente os mecanismos de combate a pirataria, que hoje constitui-se um dos principais problemas do mercado fonográfico brasileiro, e não estimula a produção da música nacional.

Conforme a Associação Brasileira Produtora de Discos (ABPD, 2012), a expectativa é de que o mercado digital continue apresentando crescimento significativo, impulsionado por variados modelos de negócio e diferentes modalidades de oferta de música ao público.

Esses dados mostram o quanto o setor fonográfico brasileiro tem se mostrado sólido e em processo de evolução, especialmente o mercado digital de música. Segundo ABPD (2012), apesar da redução de 10,04% nas vendas de CDs, DVDs e Blu-Rays em relação ao ano de 2011, o aumento de 83,12% nas receitas da área digital em 2012 foi mais que suficiente para compensar e, de fato, ultrapassar esta oscilação do mercado físico, pela primeira vez no Brasil, o que foi determinante para o mercado de música gravada no Brasil apresentar crescimento pelo segundo ano consecutivo (em 2011 o setor já havia crescido em torno de 8%).

O samba, que é o gênero musical à ser tratado no presente estudo, ao longo dos anos teve uma característica bastante própria no que se refere ao mercado de música, que é a

questão da inclusão do gênero musical no mercado. Pelo fato de ser um gênero musical considerado periférico, de pobre e de negro e sofrer discriminação, ele encontrou resistência na inserção do mercado de música.

Segundo Trotta (2006, p. 9),

De fato, o samba desenvolveu com o mercado durante quase todo o século XX uma relação paradoxal. Por um lado, os sambistas sempre desejaram integrar e participar do mercado, colhendo os lucros proporcionados pelo sucesso dimensionado em bases massivas: dinheiro e prestígio. No entanto, esteticamente, o gênero elegeu como principal referência o fazer musical amador, caracterizado pelo encontro de amigos, vizinhos e parentes no espaço físico e simbólico do “fundo de quintal”. Desta forma, os valores amadores e informais do espaço comunitário das rodas de samba chocam-se com a crescente rigidez profissional do mercado, que no decorrer da segunda metade do século XX, buscava ampliar seu público através de estéticas e referências “universais”.

Somente a partir do surgimento do pagode, que é um estilo de samba e que teve início nos anos de 1980, é que o samba passou a ganhar destaque no cenário da música nacional. Conforme Trotta, (2006), no início dos anos 1990 surgiram artistas identificados com o samba que, por uma decisão consciente, optaram por ocupar o mercado sem absorver completamente as referências do “fundo de quintal”, que caracterizavam o paradoxo.

Esses artistas fizeram uma nova leitura do samba que se caracterizava por adicionar dentre outras coisas, instrumentos elétricos como teclado e elementos da música internacional, o que gerou críticas por partes de sambistas e pesquisadores do chamado “samba de raiz”.

Com o destaque do samba no cenário da música nacional, os produtos oriundos desse gênero musical passaram a ser vistos e produzidos de uma forma diferente. Um exemplo disso é a forma como CDs e DVDs passaram a ser produzidos. O que antes era considerado pouco sofisticado, hoje se caracteriza por uma maior sofisticação. (TROTТА, 2006).

No Ceará e principalmente em Fortaleza, o samba tem ganhado espaço na cultura e nos principais meios de comunicações da cidade. É possível identificar esse destaque a partir de alguns aspectos: o aumento do número de rodas de samba são freqüentes em bares, casas de shows, praças e eventos promovidos pela prefeitura; o maior destaque do gênero musical

em programas de rádio e Tv; o número cada vez mais crescente de blocos carnavalescos; eventos anuais como o festival de samba e chopp em Viçosa, samba Brasil em Fortaleza (que conta com a participação de sambistas cearenses e sambistas nacionais consagrados).

Esses aspectos relativos ao samba, mostram que essa atividade profissional envolve diferentes atores sociais, como músicos, donos de bares, público em geral, empresas de produção de eventos, estúdios musicais, programas de rádio dentre outros interessados que formam este campo gerador de riqueza na economia cearense.

Por apresentar um importante crescimento em suas atividades, o samba tem se destacado no Ceará. Assim, esse trabalho surge com o foco no estudo do samba no que se refere ao campo criativo, utilizando o conhecimento de sua contextualização histórica, a participação dos atores envolvidos e o processo de institucionalização no Estado do Ceará.

## **1.2 Justificativa da pesquisa**

A economia criativa representa atualmente um dos principais setores da economia mundial. Tal setor, têm se mostrado dinâmico e apresentado como principal característica a criação, produção e distribuição de produtos, cuja cultura e a criatividade, são seus principais insumos.

Em 2008, as exportações globais de produtos criativos aumentaram e alcançaram US\$ 592 bilhões (equivalentes a mais de R\$ 1 trilhão), duplicando em seis anos, com uma taxa de crescimento médio de 14% no período entre 2002 e 2008 – o que evidencia que as indústrias criativas estão entre as mais dinâmicas do comércio internacional. (UNCTAD, 2010).

Diferentemente da economia tradicional, de manufatura, agricultura e comércio, a economia criativa, essencialmente, foca no potencial individual, na imaginação e na capacidade intelectual para o desenvolvimento de algo que gere renda (SEBRAE, 2012).

O samba criou tão sólidas raízes, que seria impossível enumerar os significados de todas as suas ramificações etimológicas: samba-choro, samba-canção, samba de terreiro, samba de exaltação, samba-enredo, samba de breque, sambalanço, samba de gafeira, bossa nova, samba-jazz, samba de partido alto, samba de morro, samba de quadra, samba rock, pagode, são algumas delas. (DINIZ, 2012).

O termo samba faz alusão ao termo “*semba*”, palavra de origem africana que significa umbigada (dança de origem africana trazida para o Brasil através dos escravos). Segundo Diniz (2012), “a primeira menção ao termo samba de que se tem registro foi feita em 3 de fevereiro de 1838 no jornal satírico pernambucano *O Carapuceiro*. Mas samba significava tudo, menos o gênero que se conhece hoje”.

A partir da década de 1980 com o surgimento do “pagode romântico”, o samba começou a ser reconhecido como um importante segmento da música brasileira. O ápice de vendas de produtos do até então, “novo samba” se deu durante a década de 1990 e foi fundamental para que o samba se destacasse no cenário musical. (TROTТА, 2006).

A escolha do samba como gênero musical a ser analisado nesse trabalho, é inicialmente uma consequência da proximidade do autor com o tema. Há quatro anos acompanho de perto o samba por ser um amante do gênero musical. Seja ouvindo sambas, tocando no Bar do Chaguinha com outros músicos e sambistas (às sextas e aos sábados), freqüentando rodas de samba em Fortaleza, etc. Tendo me cercado de elementos que envolvem e representa o samba, suas simbologias, seus repertórios, sua história, sua riqueza poética e musical.

### **1.3 Problema da pesquisa**

Como se configura o processo de estruturação da indústria criativa do samba no Ceará?

### **1.4 Pressupostos**

O estudo tem os seguintes pressupostos:

- 1) O samba no Ceará está inserido no estágio de habitualização do seu processo de institucionalização;
- 2) Fatores como o crescente número de sambistas contratados por casas de shows, a criação de novos festivais de samba no Estado e a maior divulgação do samba em programas de mídia, principalmente o rádio, impulsionaram o crescimento do samba no cenário econômico cearense;

- 3) As relações dos atores sociais do samba criaram vínculos inter-organizacionais no processo de institucionalização do samba no Ceará;

### **1.5 Objetivos**

Analisar o processo de institucionalização do campo do samba no Ceará, sob a perspectiva da economia criativa.

Tem como objetivos específicos:

- 1) Identificar os fatores que estão relacionados às etapas do processo de formação do campo do samba no Ceará;
- 2) Analisar a participação dos principais atores sociais no processo de formação e estruturação do samba no Ceará;
- 3) Identificar o estágio atual de institucionalização do samba no Ceará;

### **1.6 Metodologia**

Quanto aos fins, trata-se de uma pesquisa descritiva de natureza qualitativa.

Quanto aos meios é de natureza documental e de campo. A pesquisa de campo foi realizada com os principais atores desse ambiente musical, como sambistas, donos de bares, radialistas e público em geral, fazendo uso de entrevistas.

### **1.7 Estrutura geral do trabalho**

O trabalho é estruturado em seis seções. A primeira é a introdução (que contém a apresentação do tema, os pressupostos, os objetivos, a importância do estudo e a metodologia da pesquisa). A segunda seção aborda o conceito de economia criativa e indústria criativa, suas características centrais, bem como seus setores de atividade. Já a terceira seção aborda a Teoria Institucional e está dividida em quatro subseções: contexto da teoria institucional nos estudos organizacionais, elementos centrais da teoria institucional, o campo organizacional e seus principais atores e o processo de institucionalização do campo organizacional. A quarta seção mostra a metodologia adotada dividida em natureza de pesquisa, instrumentos e procedimentos utilizados para a coleta de dados, sujeitos da pesquisa e utilização de técnicas e

análise de dados. Na quinta seção é feita uma análise dos resultados e as considerações finais. A última seção contém anexos e apêndices com o roteiro de entrevistas que foram utilizadas para coleta de dados.

## 2. TEORIA INSTITUCIONAL

Com o objetivo de explorar este estudo, seguem as seguintes subseções: contexto da teoria institucional nos estudos organizacionais, elementos centrais, análise do campo organizacional, de seus atores sociais e fases do processo de institucionalização.

Na evolução dos estudos organizacionais, a percepção que os teóricos tem sobre a organização, é que a mesma vai se modificando ao longo do tempo à medida que diferentes abordagens vão emergindo.

Somente a partir de 1970, é que as pesquisas sobre essa perspectiva nos estudos organizacionais foram enfatizadas, principalmente através dos trabalhos de Meyer e Rowan (1977) e de DiMaggio e Powell (1983) que tinha como finalidade, explicar a estruturação das organizações.

Conforme Vieira e Carvalho (2003, p. 11) no Brasil, a Teoria Institucional vem, desde os anos 1980, apoiando pesquisas na área de estudos organizacionais, sendo considerada uma abordagem útil para análise das organizações e “para compreender os processos de institucionalização dos formatos organizacionais”.

De acordo com Machado-da-Silva e Gonçalves (1999) citado por Barbosa Neto e Colauto (2010, p. 64), a teoria institucional, também denominada de institucionalismo, constitui-se no[...] resultado da convergência de influências de corpos teóricos originários da ciência política, da sociologia e da economia, que buscam incorporar em suas proposições a idéia de instituições e de padrões, de comportamento, de normas de valores, de crenças e de pressupostos, nos quais encontram-se imersos indivíduos, grupos e organizações.

Apesar de ser uma abordagem que tem se tornado importante nos últimos anos, a Teoria institucional apresenta ainda, poucos estudos empíricos. Para Tolbert e Zucker (1999), os estudos empíricos relativos à abordagem institucional são escassos por que a própria teoria institucional ainda está em processo de institucionalização.

## 2.1 Elementos centrais da teoria institucional

O conceito de institucionalização é bastante importante para o entendimento da Teoria Institucional. Apesar de ser um conceito vital, ele apresenta uma particularidade, que é o fato de ter várias definições diferentes por parte de diferentes autores institucionalistas.

Tolbert e Zucker (1999) conceituam a institucionalização como um conjunto de processos sequenciais que tem variabilidade nos níveis de institucionalização, implicando que alguns padrões de comportamento social estão mais sujeitos do que outros à avaliação crítica, modificação e mesmo à eliminação.

Seu objetivo é explicar os fenômenos organizacionais por meio do entendimento de “como” e de “por que” as estruturas e processos organizacionais tornam-se legitimados, e quais as suas consequências nos resultados planejados para as organizações (FACHIN; MENDONÇA, 2003).

Os estudos da teoria institucional dividem-se em velho, novo e neo institucionalismo. De acordo com Holanda (2003), o velho institucionalismo segue a orientação econômica política, enquanto o novo segue mais a orientação sociológica. Já o neo-institucionalismo é resultante da convergência dos dois modelos anteriores.

A concepção de ambiente também representa um ponto de divergências entre o novo e o velho institucionalismo. O novo institucionalismo o entende como componente constitutivo da organização, enquanto que o antigo o restringe como campo fornecedor de elementos de cooptação. (FONSECA, 2003).

Bonazzi (2000) afirma ainda que, enquanto as correntes tradicionais tomavam como objeto de estudo as organizações individuais e consideravam o ambiente como pano de fundo, a nova abordagem institucional entende as organizações individuais como consequência desse ambiente.

Alguns autores fazem uma distinção entre ambiente técnico e ambiente institucional. O ambiente técnico é definido como o domínio no qual “um produto ou serviço é trocado no mercado e as organizações são premiadas pelo controle eficiente e eficaz do processo de trabalho.” (SCOTT apud CARVALHO, VIEIRA e LOPES, 2001, p.7). Já o ambiente

institucional é caracterizado “pela elaboração de normas e exigências a que as organizações se devem conformar se querem obter apoio e legitimidade do ambiente.” (SCOTT apud CARVALHO, VIEIRA e LOPES, 2001, p.7).

A institucionalização é um processo, que advém da aceitação e legitimação das normas e regras aceitas pela sociedade. A legitimidade, como aceitação social, torna-se então o elemento chave na perspectiva institucional, pois vai definir qual é a maneira de fazer algo, ou de se comportar em dada situação (MACHADO DA SILVA, 2003).

Conforme Scott (1995), a legitimidade social está relacionada a três pilares: regulativo, normativo e cognitivo.

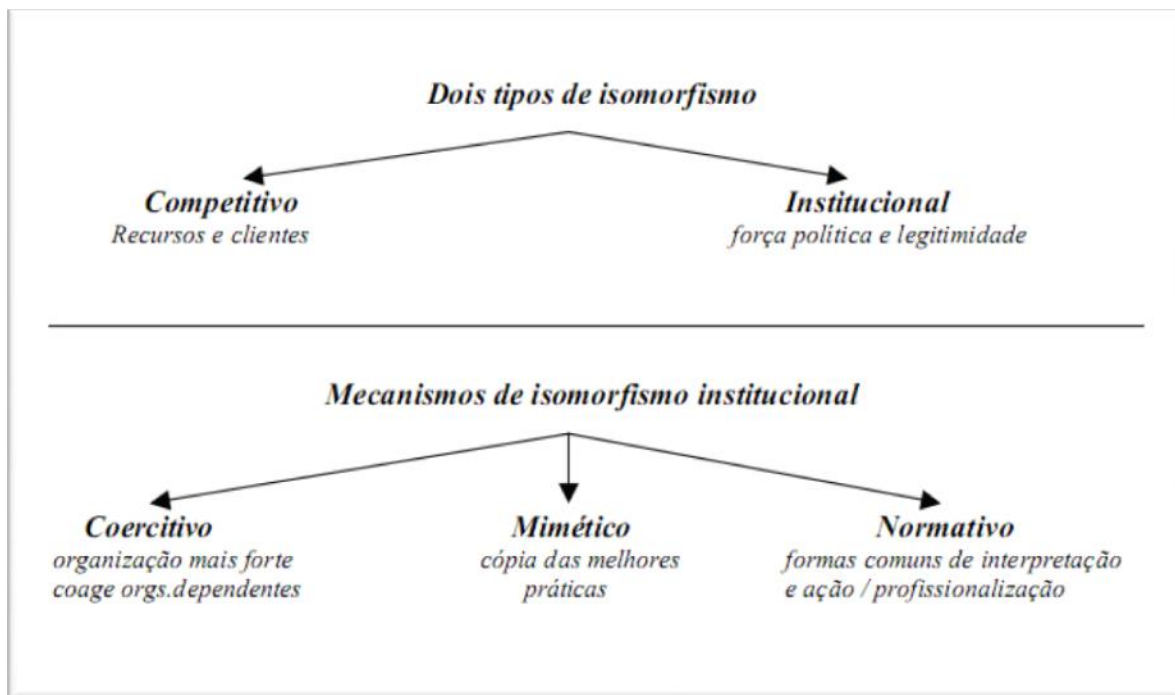
- 1) O pilar regulativo enfatiza as regras, leis e sanções por meio de fixação de normas na intenção de regular comportamentos. Trata-se do enfoque econômico na abordagem institucional.
- 2) O normativo enfatiza a perspectiva moral, mais profunda de legitimação, onde normas e valores são interiorizados. Adquire-se uma acreditação social ao serem considerados direitos, deveres, privilégios, responsabilidades, licenças e ordem que são conferidos pelo sistema. Representa o enfoque político na abordagem institucional.
- 3) O pilar cognitivo enfatiza a relevância da subjetividade das ações e suas interpretações, em que são valorizados símbolos e significados compartilhados na realidade social. Compreende o enfoque sociológico na abordagem institucional.

Outra importante característica que está vinculada à abordagem institucional é o isomorfismo. Trata-se de um processo limitador que força uma unidade da população a se parecer com outras unidades que estão diante do mesmo conjunto de condições ambientais. (PECI, 2006).

O conceito de isomorfismo é usado para explicar a forma como as características organizacionais são modificadas para aumentar a compatibilidade com as características ambientais. o isomorfismo pressupõe que as organizações respondem de maneira similar a outras organizações que estão de alguma forma ajustadas ao ambiente (DIMAGGIO; POWELL, 1983).

O isomorfismo é importante por que seu conceito possibilita compreender a política e os ritos de muitas organizações modernas. DiMaggio e Powell (2001), classifica o isomorfismo como: competitivo e institucional. E este segundo tipo de isomorfismo subdivide-se em três grupos, conforme ilustra a figura 1: coercitivo, mimético e normativo (GIOTTO; MACHADO, 2010).

**Figura 1:** Tipos e mecanismos de isomorfismo



**Fonte:** Adaptado de Dimaggio e Powell (2001).

Conforme DiMaggio e Powell (2001) o isomorfismo coercitivo é resultante de pressões externas que as organizações enfrentam, assim como das demandas culturais da sociedade onde atuam. Sendo que essas pressões podem ser formais e informais e são exercidas por outras organizações das quais as organizações dependem.

Baseado nessa premissa, nota-se a presença do processo de isomorfismo coercitivo na perspectiva da cultura da sociedade brasileira. Dessa forma, as organizações estão subordinadas aos instrumentos legais, adequando-se de forma rápida a tais exigências.

Ainda de acordo com DiMaggio e Powell (2001), o isomorfismo mimético baseia-se na iniciativa de uma organização em aderir práticas e modelos bem sucedidos por outras

organizações pertencentes ao mesmo campo organizacional. Esse tipo de isomorfismo se dá em resposta às incertezas ambientais.

Já o isomorfismo normativo resulta principalmente do processo de profissionalização. Este processo ocorre por meio das pressões das instituições que trabalham no sentido de disseminar normas e padrões aceitos como corretos para as mais variadas ações organizações. (Dimaggio e Powell, 2001).

## **2.2 O campo organizacional e seus principais atores**

O campo organizacional pode ser considerado como um conjunto de atores que interagem entre si, seja em trocas de bens, serviços, recursos financeiros ou informações. Portanto, seu conceito é extremamente importante e vem se destacando na literatura sobre teoria institucional nos últimos anos.

Para Scott (1995), o campo organizacional pode ser considerado uma rede complexa formada por várias organizações que mantêm uma relação de dependência mútua, que compartilham valores e processos simbólicos regulatórios.

O processo de formação de um campo organizacional inicia quando passa a existir um conjunto de organizações se relacionando e se influenciando mutuamente. Na medida em que os atores passam a interagir, surgem valores compartilhados que poderão se legitimar através de um processo de institucionalização, e sofrem uma tendência em se homogeneizar (DIMAGGIO; POWELL, 2001).

O entendimento de campo organizacional como rede de relacionamento, mostra o quanto é fundamental a investigação das funções dos atores envolvidos na formação desse ambiente.

Ao longo do processo histórico de formação e institucionalização do campo organizacional, é possível identificar fases distintas que caracterizam os momentos gradativos.

Para Holanda (2003) no seu estágio inicial, um campo organizacional está composto por organizações isoladas e especializadas. Com o passar do tempo, o campo vai se

estruturando e as organizações reconhecem a importância umas das outras, estreitando relacionamentos e aumentando a interação.

Ainda de acordo com Holanda (2003), no início, um campo organizacional caracteriza-se pela diversidade entre as organizações que o compõem. Porém, existe uma tendência de moverem-se em direção à semelhança à medida que o campo vai se estruturando e passando para as etapas seguintes de formação.

O que define a transição para uma etapa adiante é o nível de enlaces entre as organizações que integram o campo que, em uma segunda etapa, se configura como emergente. (HOLANDA, 2003). À medida que esses enlaces estreitam as relações, o campo vai sendo expandido até ser considerado institucionalizado.

De acordo com DiMaggio e Powell (1983), campos organizacionais altamente estruturados, fornecem um contexto em que esforços individuais para lidar racionalmente com a incerteza e com restrições geralmente levam, de maneira conjunta, à homogeneidade em termos de estrutura, cultura e resultados.

DiMaggio (2001), explica que para analisar as origens e os processos de estruturação e institucionalização de um campo organizacional é importante que os atores dentro dele sejam analisados. Esses atores, à medida que o campo vai aumentando sua estruturação, assumem formas, modelos semelhantes, gerando certo caráter conservador em um ambiente institucional, resultando no fenômeno do isomorfismo institucional (CARVALHO et al, 2004).

Os atores assumem papel importante, não só por fazerem parte do campo organizacional, mas também por serem personagens principais no processo de institucionalização do mesmo. Segundo Machado da Silva et al. (2008), Ferro e Gonçalves, (2010), O processo de institucionalização é resultado da relação entre estruturas sociais e a capacidade de agência de atores.

Para Ferro e Gonçalves (2010), o ator social está imerso em um sistema que responde a pressões de interesses individuais e sociais, e possui racionalidade limitada, ou seja, sua ação deve considerar o contexto no qual está inserido e as pressões a que está submetido.

### 2.3 O processo de institucionalização do campo organizacional.

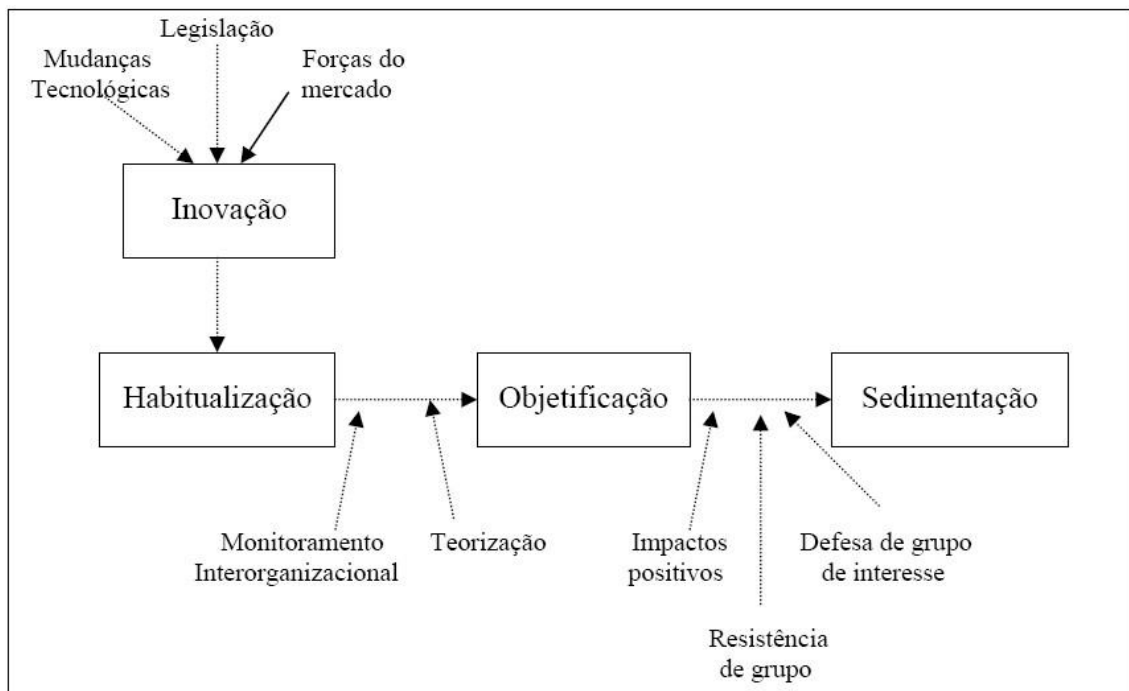
A institucionalização passou a ser objeto de estudo por parte de vários teóricos institucionalistas, a partir da segunda metade do século XX. Dentre eles podemos citar Selznick (1971), Meyer e Rowan (1967), Zucker (1977) e Tolbert e Zucker (1999).

Esses autores se assemelham ao entender a institucionalização como um processo social pelo qual os indivíduos passam a aceitar uma definição comum da realidade social, uma definição de como as coisas são ou deveriam ser. (ALVES, CASTRO e SOUTO, 2014).

Com o objetivo de compreender o processo de institucionalização do presente estudo, utilizaremos a abordagem institucional, com destaque para o processo de institucionalização proposto por Tolbert e Zucker (1999).

Tolbert e Zucker (1999) dividiram o processo de institucionalização em três estágios: habitualização, objetificação e sedimentação, conforme a figura 2.

**Figura 2.** Estágio do processo de institucionalização



**Fonte:** Tolbert e Zucker (1999, p. 207).

Para Tolbert e Zucker (1999, p. 206), dentro de um contexto organizacional, o processo de habitualização “[...] envolve a geração de novos arranjos estruturais em resposta a problemas ou conjuntos de problemas organizacionais específicos”; além de corresponder, à “[...] formalização de tais arranjos em políticas e procedimentos de uma dada organização, ou um conjunto de organizações que encontrem problemas iguais ou semelhantes”.

No estágio de habitualização, a organização pode adotar inovações desenvolvidas por outra, mais essas inovações tendem a ter ciclo de vida curto. Tolbert e Zucker (1999) classificam as estruturas resultantes desse processo como em um estágio de pré-institucionalização.

Segundo ilustra a figura 3, há três fatores que conduzem a empresa à inovação e conseqüente processo de habitualização: mudança tecnológica, legislação e forças do mercado.

- 1) Mudança tecnológica, ou seja, reorientação técnica ou tecnológica;
- 2) Legislação, representando novos arranjos jurídicos;
- 3) Forças do mercado, decorrentes de fatores econômicos.

O estágio seguinte é a objetificação no qual “[...] envolve o desenvolvimento de um certo grau de consenso social entre os decisores da organização a respeito do valor da estrutura, e a crescente adoção pelas organizações com base nesse consenso”, ou seja, assume um caráter “[...] mais permanente e disseminado” (TOLBERT e ZUCKER, 1999, p. 207).

Tolbert e Zucker (1999) ratificam que esse consenso entre os decisores organizacionais é causado por dois fatores: o primeiro é o monitoramento inter-organizacional em que as organizações avaliam riscos de novas estruturas, considerando sua competitividade ao monitorar outros competidores. E o segundo fator é a teorização, em que, a partir de um problema organizacional genérico, um arranjo estrutural é justificado como solução para o problema com bases lógicas e empíricas.

Por fim, a institucionalização total ocorre no estágio de sedimentação que representa “[...] um processo que fundamentalmente se apóia na continuidade histórica da estrutura e, especialmente, em sua sobrevivência pelas várias gerações de membros da organização” (TOLBERT e ZUCKER, 1999, p. 209).

Para que o processo de institucionalização seja total é preciso que sejam identificados alguns fatores que afetam tanto a difusão, quanto a conservação, ao longo do tempo das estruturas. Para isso, Tolbert e Zucker (1999) identificam três fatores principais:

- a) impactos positivos – resultados demonstráveis associados à estrutura;
- b) resistência de grupo – pessoas que são afetadas adversamente pela estrutura; e
- c) defesa de grupo de interesse – pessoas que são favoráveis às mudanças na estrutura.

### **3. ECONOMIA CRIATIVA**

#### **3.1 Discussão Conceitual**

O conceito de economia criativa tem encontrado bastante dificuldade em ser definido por estar relacionado à outros termos como indústria criativa, economia cultural e indústria cultural, por ser considerado recente e por apresentar pouco material de estudo. Portanto, para melhor compreensão dos aspectos conceituais, consideraremos os termos economia criativa e indústria criativa sinônimos.

Howkings (2001) conceitua a economia criativa como atividades nas quais resultam em indivíduos exercitando a sua imaginação e explorando seu valor econômico. Pode ser definida como processos que envolve criação, produção e distribuição de produtos e serviços, usando o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como principais recursos produtivos.

As indústrias criativas, envolvem o ciclo de criação, produção e distribuição de bens e serviços que usam a criatividade e o capital intelectual como principais insumos produtivos. Nesse contexto, está inserida a convergência entre as artes, a cultura, os negócios e a tecnologia, com as atividades que vão desde a arte folclórica, festivais, música, livros, pinturas e artes performáticas até setores que requerem intensa tecnologia como a indústria cinematográfica, televisão, animação digital e videogames, e outros serviços nos campos da arquitetura e publicidade (UNCTAD, 2008).

As indústrias criativas são definidas pela Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD) como os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que usam a criatividade e o capital intelectual como principais insumos. Elas compreendem um conjunto de atividades baseadas no conhecimento que produzem bens tangíveis e intangíveis, intelectuais e artísticos, com conteúdo criativo e valor econômico. (UNCTAD, 2010).

Além dessas definições, vários autores procuraram definir o conceito de indústrias criativas. Para Hartley (2005, p. 5), A idéia de indústria criativa busca descrever a convergência conceitual e prática das artes criativas (talento individual) com as indústrias

culturais (escalas de massa), no contexto de novas tecnologias midiáticas (TIs) e no escopo de uma nova, tendo em vista seu uso por parte de novos consumidores-cidadãos interativos.

### **3.2 Indústria criativa e os modelos de classificação**

Vários modelos de classificação das indústrias criativas, foram desenvolvido nos últimos anos com o intuito de mostrar um melhor entendimento sobre as áreas que compõem esse importante setor da economia. Entre esses modelos, pode-se destacar o modelo do DCMS (*Department for Culture, Media and Sport*) do RU (Reino Unido), modelo de textos simbólicos, modelo de círculos concêntricos e o modelo de direito autorais da OMPI.

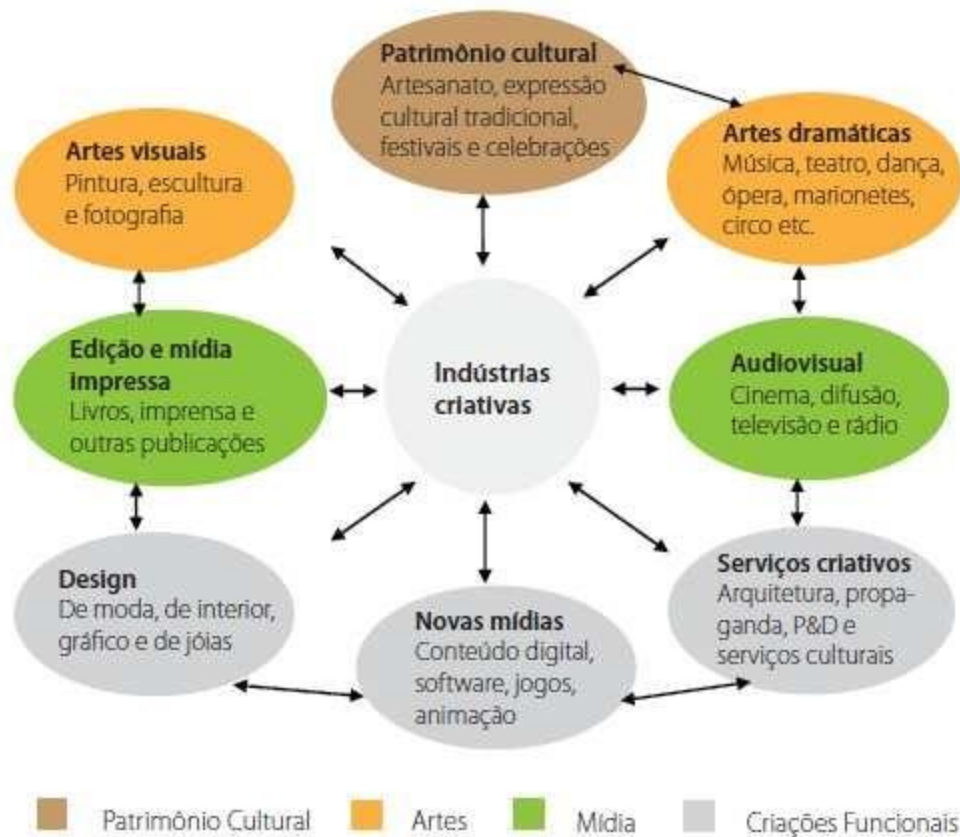
É importante destacar que esses modelos não são excludentes. Muito pelo contrário, eles podem ser vistos como complementares e ajudam a entender melhor as indústrias criativas, suas características, e de que modo, essas indústrias se mostram importantes para o desenvolvimento e crescimento econômico dos países.

Porém, o modelo que é mais usado e tido como referência, é o modelo DCMS (*Department for Culture, Media and Sport*) do RU (Reino Unido). Segundo DCMS (2005), citado por Bendassolli (2009, p. 11), o caso inglês é comumente usado como referência, devido ao seu pioneirismo e à associação do tema com uma agenda política e econômica. A Inglaterra realizou um mapeamento detalhado das atividades criativas no país.

O modelo de classificação DCMS (2001), que deriva do projeto britânico *Creative Industries Taskforce*, considera as indústrias criativas como um setor particular da economia, com os seguintes setores: Publicidade, Softwares interativos de entretenimento, Arquitetura, Música, Mercado de artes e antiguidades, Artes performáticas, Artesanato, Mercado editorial, Design, Softwares e serviços de computação, Moda, Televisão e rádio, Cinema e vídeo. Além disso, considera também setores como turismo, museus e galerias, patrimônio e esportes, por possuírem relações econômicas próximas com as indústrias criativas.

A UNCTAD (2010) classifica as indústrias criativas em quatro grandes grupos: patrimônio, artes, mídia e criações funcionais. Estes se subdividem em oito subgrupos, conforme apresentado na figura 3.

**Figura 3:** Classificação das Indústrias Criativas



Fonte: Unctad

**Fonte:** UNCTAD (2008 p.14).

No Brasil, a economia criativa têm se destacado e vem se consolidando pouco a pouco, no que se refere à dinâmica econômica do país. Apesar de ser um segmento considerado “novo” já que o primeiro registro do termo data do início dos anos de 1990, tem apresentado importantes resultados e aumentado significativamente sua atuação. (REIS, 2007)

Dentre os estudos pioneiros à cerca da economia criativa no Brasil, pode-se citar o estudo “A Cadeia da Indústria Criativa no Brasil” da FIRJAN (Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro), lançado em maio de 2008 e recentemente a criação do Plano da Secretaria da Economia Criativa – Políticas, diretrizes e ações 2011 a 2014. (SEBRAE, 2013).

A FIRJAN lançou em maio de 2008 e mapeou o setor pela primeira vez no país. A referência foi à abordagem adotada pela UNCTAD, que sugere uma definição de indústria criativa como “Os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que usam

criatividade e capital intelectual como insumos primários”. Dessa forma, o estudo trouxe uma visão de cadeia da indústria criativa, composta por três grandes áreas: Núcleo Criativo, Atividade relacionada e apoio. (FIRJAN, 2011).

O segundo estudo foi planejado pela Secretaria da Economia Criativa (SEC), a publicação visa à 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. (SEBRAE, 2013).

Ainda segundo FIRJAN (2011), em 2010, as atividades da indústria, serviço e comércio pertencentes à cadeia criativa empregavam quase  $\frac{1}{4}$  dos trabalhadores formais do país (24,0%).

O mapeamento de classificação da cadeia da indústria criativa no Brasil criado pela FIRJAN (2012) considerou 14 segmentos: Arquitetura & Engenharia, Artes, Artes Cênicas, Biotecnologia, Design, Expressões Culturais, Filme & Vídeo, Mercado Editorial, Moda, Música, Pesquisa & Desenvolvimento, Publicidade, Software e Computação & Telecom. Dentre os 14 segmentos apontados pela FIRJAN destaca-se a música, e nesse foco encontra-se o samba que é objeto de estudo do presente trabalho.

### **3.3 Contextualização histórica do samba**

O samba surge em meados do século XIX, com presença e mistura de elementos culturais, musicais e religiosos oriundos da África e do Brasil. Nessa época, toda manifestação que reunisse dança, canto e uso de instrumentos dos negros era denominado batuque. O batuque designava festejos de um modo geral. Com o passar dos anos é que o termo foi trocado por samba. “A primeira menção ao termo samba de que se tem registro foi feita em 3 de fevereiro de 1838 no jornal satírico pernambucano O Carapuceiro. Mas samba significava tudo, menos o gênero que conhecemos hoje.” (DINIZ, 2012, p. 15).

A palavra samba é derivada do termo “semba”, palavra de origem africana que significa umbigada (dança de origem africana trazida para o Brasil através dos escravos).

Segundo Sandroni (2001, p. 86),

Esta etimologia, que encontramos por exemplo, no verbete “samba” da EMB remete mais uma vez ao universo afro-americano: ela faz proceder a palavra “do quimbundo *semba*”, que significaria “umbigada”. A “umbigada” é o gesto coreográfico que consiste no choque dos ventres, ou umbigos, e que tem uma função precisa no desenrolar de certas danças, como se verá a seguir; Sua ocorrência foi registrada inúmeras vezes nas danças dos negros brasileiros. Com o nome de *semba*, foi testemunhada em Angola e no Congo, no século XIX, por viajantes portugueses, e ainda nos anos de 1980, Kubik viu o nome e o gesto praticados em Luanda. No Brasil, o testemunho mais citado é o de Aires da Mata Machado Filho, em *O negro e o garimpo em Minas Gerais*: “os negros corrigem para *semba* se alguém lhes fala em samba”.

Nascido no Recôncavo Baiano, o samba tem em sua essência a presença marcante de ritmos que foram fundamentais para o seu conjunto como o lundu, o maxixe e o samba de roda. É a partir da década de 1870 que a palavra “samba” começa a ser registrada na cidade do Rio de Janeiro. Assim fazendo, ela começa a diluir as fronteiras que se mostravam tão nítidas até aqui; e assim, pouco a pouco, o samba já não será mais só da Bahia, nem só da roça, nem só dos negros. (SANDRONI, 2001).

É importante ainda destacar a relevante participação dos negros africanos na construção da identidade do samba. Segundo Diniz (2012), apesar de ser um gênero resultante das estruturas musicais européias e africanas, foi com os símbolos da cultura negra que o samba se alastrou pelo território nacional.

Com o passar dos anos o samba foi ganhando notoriedade, ao mesmo tempo em que sambistas eram perseguidos.

Segundo Iphan (2006, p. 13),

O início do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, os sambistas eram proibidos de portarem instrumentos e muitos chegaram a ser presos por isso. Depois da intervenção urbanística realizada na primeira década do século passado, pelo prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, a população negra que antes se concentrava no centro da cidade, foi obrigada a migrar para os morros. Essa população marginalizada passou a se concentrar no bairro chamado Cidade Nova. Dalí, nasceu o novo samba da época, o samba urbano carioca. O samba carioca tem em sua essência a presença

marcante de ritmos que foram fundamentais para o seu conjunto como o lundu, o maxixe e o samba de roda do recôncavo baiano. Reunidos na casa de Tia Ciata (baiana e vendedora de quitutes), os principais sambistas do Rio de Janeiro se reuniam com os principais intelectuais da cidade para festas que duravam dias.

De acordo com Diniz (2012), segundo João da Baiana, na casa de Tia Ciata os espaços eram divididos da seguinte forma: “Baile na sala de visita (choro), samba de partido alto nos fundos da casa e batucada no terreiro (samba-de-umbigada).

Dessas “famosas” reuniões na casa de Tia Ciata, surgiu o samba que mudou a história do gênero musical samba. “Pelo telefone” de Donga e Mauro de Almeida foi composto em 1916 e gravado em 1917. Segundo Diniz (2012), o samba carnavalesco, nome que Donga e Mauro deram a sua composição, entrou para a história como precursor do gênero.

Segundo Iphan (2006), no final dos anos 20 do século passado, surgem às primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, o samba-enredo que era uma nova leitura do samba para a época. Tinha como característica a capacidade de narrar e descrever de maneira poética e melódica uma história ou um tema. Outra característica do samba-enredo é a presença de instrumentos de percussão como o surdo, cuíca, tamborim, caixa entre outros.

A primeira escola de samba que se tem registro é a Deixa Falar, datada de 1928 e que tem como principal idealizador o sambista Ismael Silva, do bairro do Estácio de Sá. Com o surgimento da primeira escola de samba, outras escolas foram surgindo ao longo dos anos. (IPHAN, 2006). Entre as principais escolas de samba que se pode destacar estão: O Estácio de Sá, Portela, Mangueira, Salgueiro, Império Serrano, Beija Flor, dentre outras.

Depois de tanta resistência ao longo dos anos, o samba foi se estruturando e criando raízes. Com isso, foi surgindo às ramificações do samba. De acordo com Diniz (2012), o termo samba criou tão sólidas raízes que seria impossível enumerar os significados de todas as suas ramificações etimológicas: samba-choro, samba-canção, samba de terreiro, samba de exaltação, samba-enredo, samba de breque, sambalongo, samba de gafieira, bossa nova, samba-jazz, samba de partido alto, samba de morro, samba de quadra, samba rock, pagode, são algumas delas.

O surgimento dessas novas formas de samba contribuiu para a solidificação do samba como gênero musical. E como consequência disso, o samba foi ganhando espaço em veículos de comunicação como o rádio e a Tv, coisa que até então, não tinha acontecido, principalmente durante a década de 60 e 70, quando o Rock ganhou espaço no mercado (TROTТА, 2006). Além disso, houve também uma preocupação maior em produzir um material mais qualificado. Discos mais bem arranjados, contratação de músicos mais qualificados. A produção passou a ser vista de uma forma diferente.

Segundo Trotta (2006), com o surgimento do pagode, o samba conseguiu seu ápice de venda no mercado fonográfico. Nascido em 1980 pelo grupo Cacique de Ramos, o pagode tinha como característica a introdução de novos instrumentos como o tan-tan, o repinique, o banjo, etc.

Além disso, outra característica do pagode era a utilização do partido alto (tipo de samba que mais parece com a embolada nordestina, onde o refrão se repete e os versos que se seguem, improvisados, obedecem ao tema escolhido) e o pagode romântico que atualmente é a vertente do samba de maior rentabilidade no mercado da música. (IPHAN, 2006).

## **4. METODOLOGIA**

Nessa seção, serão apresentados os aspectos metodológicos que foram realizados para a construção do presente trabalho.

### **4.1 Tipologia da Pesquisa**

Quanto à natureza dos dados, a presente pesquisa apresenta a abordagem qualitativa. O método qualitativo é caracterizado como tentativa de uma compreensão detalhada dos fenômenos apresentados pelos entrevistados. Por meio dela, reúnem-se informações sobre os fenômenos investigados com o uso de entrevistas, depoimentos, história de vida, análise de discurso e estudos de caso (RICHARDSON, 2011).

Quanto aos fins, esta pesquisa é exploratória, pois caracteriza-se por ser realizada sobre um problema ou questão de pesquisa que geralmente são assuntos com pouco ou nenhum estudo anterior a seu respeito. O objetivo desse tipo de estudo é procurar padrões, idéias ou hipóteses (COLLIS E HUSSEY, 2005).

Com base no mapeamento da literatura realizada para o presente trabalho, foi constatado que o samba no Ceará foi objeto de poucos estudos e tão pouco utilizando-se o processo de institucionalização.

A pesquisa também é descritiva, pois visa descrever as características do samba no Ceará. Busca expor características do fenômeno pesquisado, sem a necessidade de explicar o que foi descrito (VERGARA, 2000).

Quanto aos procedimentos técnicos, a pesquisa é bibliográfica, documental e de campo. Segundo Gil (1996) a pesquisa bibliográfica é elaborada com base em material já publicado com o objetivo de analisar posições diversas em relação a determinado assunto. Foram consultados livros, periódicos, trabalhos monográficos, anais de eventos e sítios, acerca dos temas Teoria Institucional, Indústria Criativa e Samba.

A pesquisa é documental, elaborada a partir de materiais como reportagens de jornal, gravações, relatórios de federações, de órgãos públicos e outras fontes (GIL, 1996). Foram utilizadas informações oriundas de reportagens veiculadas sobre o samba no Ceará, propagandas de eventos de samba e relatórios da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.

E de campo, pois segundo Vergara (2000, p.47), por ser uma investigação empírica realizada no local onde ocorre ou ocorreu um fenômeno ou que dispõe de elementos para explicá-lo. Pode incluir entrevistas, aplicação de questionários, testes e observação participante ou não.

#### **4.2 Procedimento de Coleta de Dados**

Foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com os sambistas Zé do Cavaco (ver , Carlinhos Palhano, Carlos Alberto Vieira (Carlão) e Neymar Doth. Com o jornalista e radialista Nelson Augusto. Além de Sr. Assis, dono do bar do Assis. Todos os sujeitos da pesquisa foram escolhidos pelo autor com o objetivo de colher informações específicas deste trabalho. As entrevistas foram realizadas entre novembro de 2014 e abril de 2015, gravadas, transcritas e têm duração média de 50 minutos cada.

O roteiro de entrevistas é composto por 16 perguntas divididas em três blocos que correspondem aos objetivos específicos deste trabalho (APÊNDICE A).

Após realizar pesquisa bibliográfica e documental, constatou-se que o campo da indústria criativa do samba no Estado do Ceará é formado por diferentes atores sociais, destaque para sambistas, blocos carnavalescos, escolas de samba, bares e restaurantes, emissoras de rádio e televisão, organizações clientes, organizações governamentais, empresas de produção de eventos e veículos de propaganda.

## 5. ANÁLISE DOS DADOS

Essa seção tem como objetivo, mostrar de que forma se deu a evolução histórica do samba no Ceará. Para isso, foram utilizadas informações oriundas de diversas pesquisas em jornais, artigos, livros e publicações em blogs e sites, bem como nas entrevistas realizadas com alguns dos principais atores sociais que representam o campo do samba no Ceará.

Dentre os atores entrevistados, destaque para os sambistas Zé do Cavaco (ver figura 4), Carlos Alberto Vieira – Carlão (ver figura 5), Carlinhos Palhano (ver figura 6) e Neymar Doth (ver figura 7). Seu Assis, proprietário do Bar do Assis (ver figura 8) e o jornalista e radialista Nelson Augusto (ver figura 9).



**Figura 4:** Zé do Cavaco. Fonte: Acervo pessoal



**Figura 5:** Carlão. Fonte: Facebook particular



**Figura 6:** Carlinhos Palhano. Fonte: Facebook particular



**Figura 7:** Neymar Doth. Fonte: Facebook



Figura 8: Seu Assis. Fonte: Facebook



Figura 9: Nelson Augusto. Fonte: Facebook

### 5.1 Evolução histórica do samba no Ceará

O samba no Ceará é intimamente ligado ao carnaval de rua de Fortaleza. Apesar dos primeiros blocos carnavalescos terem surgido no final do século XIX em Fortaleza, foi a partir dos anos de 1930, que o samba por meio dos blocos carnavalescos, ganhou notoriedade, muito devido adesão de foliões de diversos setores da sociedade alencarina.

Esses blocos tinham compositores próprios que geralmente faziam marchas especiais para o carnaval. Mais tarde surgiram os blocos que dançavam ao som de samba. O primeiro desses blocos foi o “*Prova de Fogo*”, seguido da “*Escola de Samba Lauro Maia*”, que mais tarde se transformaria na “*Escola de Samba Luiz Assunção*” (NIREZ, 1993; apud Nobre, 2011).

Dentre os principais blocos e escolas de samba dessa época, destaque para “*Prova de fogo*”, “*Bando da Lua*”, “*Escola de samba Lauro Maia*”, “*Escola de samba Luiz Assunção*”. Posteriormente, à partir dos anos 40 e 50 do século passado, surgiu as “*Escola de samba Ceará Moderno*” e “*Escola de samba Alencarina*”, além do bloco “*Vaçôra Xuja*”.

Segundo Zé do Cavaco:

A Vaçôra Xuja já trazia grandes sambistas como Jamelão da Mangueira, Jorge Veiga e Mansueto pra cantar nos blocos daqui. Vinha muita gente de fora pra cá. Vinha gente do Salgueiro, da Portela e de outras escolas pra cá.

Lauro Maia e Humberto Teixeira foram um dos primeiros compositores cearense a compor samba e se destacarem no cenário local, atraindo assim, atenção de alguns cantores nacionais. Entre eles Orlando Silva, que gravou “Samba de Roça” e “Febre de Amor”. Seja compondo sozinho ou em parceria, os dois compositores foram os primeiros a contribuir de forma pontual para que o samba ganhasse evidência no estado do Ceará. (OPOVO, 2013).

Devido à criação das escolas de samba, dos blocos e do surgimento de compositores sambistas, o samba começou a se ramificar no Ceará e principalmente em Fortaleza, ganhando assim, novos adeptos a partir da segunda metade do século passado. Para isso foi fundamental a criação dos primeiros redutos de samba. Os bares assumiram, no primeiro momento, esse papel de aglomerar sambistas, compositores e amantes do samba.

O Cearense Descartes Gadelha, carnavalesco, sambista, artista plástico e músico, afirma em entrevista cedida à Carlinhos Palhano que:

O Bar São Jorge reunia pessoas com o espírito de sambistas, esse bar ficava ali onde hoje tem o Marina Park Hotel na leste-oeste, onde também era chamado de curral das éguas, isso por volta de 1952 ou 1953. Nessa época por lá, tinha vários bares como o Hollywood e a Pensão América e não existia grupos de samba, e sim Orquestras na qual tinha cavaquinho, banjo, pandeiro e outros instrumentos.

O banjo que Descartes Gadelha cita, é o banjo country, diferente do banjo utilizado a partir dos anos de 1980 nas rodas de samba do Cacique de Ramos, no Rio de Janeiro, e que tem como idealizador o sambista carioca Almir Guineto.

Se com o surgimento dos bares o samba começou a ganhar ainda mais espaço, devido o seu poder de reunir pessoas, a chegada de novos compositores e sambistas foi importante, pois propiciou a continuação do gênero musical no Estado.

No período compreendido entre os anos de 1960 a 1980, o samba cearense além de conseguir revelar novos compositores e sambistas, mostrou que o processo iniciado nos anos

30 com os blocos e escolas de samba, continuava crescendo e dessa vez com a inclusão de novos blocos e novas escolas de samba, muito mais organizados (as) que os anteriores. Além da criação de novos bares e redutos de sambistas, onde músicos e amantes do samba se encontravam. Porém, uma novidade nesse período foi à formação de grupos de samba que passaram a se organizar de forma mais efetiva.

O cantor e compositor Evaldo Gouveia, se destacou nacionalmente por compor sambas de sucesso nacional nesse período, não só para cantores como também para a escola de samba Portela do Rio de Janeiro. Como destaca o jornalista e radialista Nelson Augusto.

Ainda nos anos 60, Evaldo Gouveia colaborou com o samba em "Garota Moderna" (1965) no suíngue de Wilson Simonal e "O Conde" (1969), imortalizado por Jair Rodrigues. Na década seguinte, apesar de continuar suas parcerias românticas com o letrista capixaba Jair Amorim, o cearense de Iguatu também se aventurou numa nova seara: o samba-enredo. A dupla foi o grande vencedora em 1973 do concurso da agremiação carioca Portela com "O Mundo Melhor de Pixinguinha" que arrebatou o carnaval do ano seguinte e ainda até hoje é cantado, notadamente nos bailes mominos. Na mesma escola de samba, Evaldo e Jair repetiram a façanha em 1977 com a criação "Mulher à Brasileira", o qual também teve como intérprete o Silvinho da Portela.

Além de Evaldo Gouveia, outros compositores de samba cearenses se destacaram nesse período, entre eles Petrúcio Maia, Descartes Gadelha, Zé do Cavaco, Carlinhos Palhano, Ecinho Ponce e Bráulio Martins (autor do samba "Menor Abandonado" gravado pelo sambista Noite Ilustrada) entre outros que passaram despercebidos ou que não se tem registro de suas composições.

No auge de seus carnavais, o terreiro da escola de samba Ispaia Brasa, na década de 1970, reunia até 30 compositores afiados, produzindo para o folia. Nomes como Carlos Adriano, Bráulio Martins e o percussionista e artista plástico Descartes Gadelha estavam entre eles. "Toda semana, na quadra da escola de samba, nos reuníamos para fazer um pagode. Mostrar os melhores sambas de cada um, todos inéditos. Mas isso nunca foi documentado", recorda Descartes, sobre a produção perdida do grupo. (DIÁRIO DO NORDESTE, 2015).

Na medida em que iam surgindo novos compositores de samba em Fortaleza, houve também na mesma proporção, a criação de novos blocos carnavalescos, bem como novas escolas de sambas. Destaque para as "Escola de Samba Ispaia Brasa", "Escola de Samba

*Leopoldina Show*”, “*Escola de Samba A Corte do Samba*” e “*Escola de Samba Império Ideal*”.

Novos redutos de sambistas e frequentadores do samba em Fortaleza, se formaram em diversos bairros da capital como é o caso do “*Pagode da Mocinha*” no bairro Meireles, “*Bar do Anísio*” na Varjota, “*Bar do Zé Bezerra*” no Parque Araxá, entre outros. Carlinho Palhano comenta que:

O Bar do Anísio além de juntar aquela rapaziada...Fágner, Belchior, Ednardo...Todo mundo se concentrava no Bar do Anísio. Também se concentrava o pessoal das escolas de samba adversárias. Lá se reuniam e faziam uma roda de samba. Rapaz lá era uma roda de samba...Eu me lembro do Luizinho cantando...me lembro do Hélio do Violão...tinha o Vágner do Cavaco.

Na segunda metade dos anos de 1980 até os dias de hoje o samba no Ceará se fortaleceu muito devido à formação cada vez mais crescente de novos grupos de samba, o destaque na mídia com a criação de programas de Rádio e Tv, onde se tem uma programação voltada para o samba. Bem como, o surgimento dos movimentos Pró-Samba (ver no anexo I fotos dos grupos) e Vem pro Samba que ajudaram a divulgar e valorizar o samba. Além de inúmeros bares e casas de show que tem em sua programação semanal, shows e apresentações de grupos de samba. A criação dos festivais de samba, como é o caso do Samba e Chopp na cidade de Viçosa no interior do Estado, e o Samba Brasil em Fortaleza. E o sucesso que é o carnaval cearense com os diversos blocos e escolas de samba existentes.

No que se refere aos grupos de samba que se destacaram nesse período, podem ser citados os grupos: “*Rosa de Bamba*”, “*Harmonia*”, “*Butantan*”, “*Arco-Iris*”, “*Agita Brasil*” entre outros. Zé do Cavaco enfatiza que:

No ano de 1988 até 1993 quase toda barraca na praia do futuro, tinha um excelente grupo tocando. Era uma febre. Era uma febre de grupos bons. Por sinal, um grupo que acabou, chamado Arco-Íris... tinha o Rosa de Bamba, o Harmonia, o Butantan do Carlinhos Palhano que se dividiu. Todos se dividiram.

Uma característica dos grupos de samba antigamente e de hoje, é que eles se formam com muita frequência, ao mesmo tempo em que se dividem rapidamente. A formação de

“time”, como é chamado os grupos de sambistas e músicos que se juntam para determinadas apresentações, muitas vezes ocorre momentaneamente, algumas vezes sem nenhuma pretensão de continuar para apresentações posteriores.

Neymar Doth explica que:

No caso do samba, tem um “time” ideal por que existem públicos diferentes, lugares diferentes e repertórios diferentes também. Por esses motivos de serem diferente, a gente tem que saber quem levar. No Amicis, normalmente eu toco com o grupo Academia, e geralmente quando o grupo não vai o Célio me liga: Neymar dá pra montar um “time” para hoje? Aí eu digo: Dá sim. Aí assim, é diferente o “time” que eu levo pro Amicis, do time que eu levo para outras casas.

Impulsionado por conta do crescimento do número de sambistas e freqüentadores, o samba ganhou espaço nos programas de rádio. Um dos primeiros programas de rádio que tinha uma programação voltada para o samba foi o programa *Brasileirinho* na rádio universitária, que foi idealizado pelo o diretor Raimundo Nonato Lima e o produtor e jornalista Nelson Augusto Nogueira Lopes que também é o apresentador do programa. Inicialmente, o *Brasileirinho* era mais voltado para o “choro”. Anos depois passou-se a incluir na sua programação, o samba. (NELSONS, 2015).

Nelson Augusto comenta que:

Muita gente que ouve o “*Brasileirinho*” se informa, e acaba gostando dos sambas... As pessoas acabam gostando, as famílias ouvem, os filhos acabam ouvindo e gostando também do choro e do samba por conta disso. Portanto, se não houvesse esses “points” o samba passaria batido.

Além do “*Brasileirinho*”, existiu posteriormente outros programas voltado para a divulgação do samba no Estado, como é o caso do “*Roda de Samba*” da rádio universitária e o “*Clube do Samba*”, na Rádio Som ZoomSat. Na Tv, destaque para o “*Confraria do Samba*”, da emissora Tv Diário.

Um importante fator que estimulou o samba no Estado no Ceará foi à criação do movimento Pró-Samba, que tinha como principal objetivo divulgar o samba no Estado do

Ceará e incentivar compositores de samba locais. O movimento foi idealizado pelos principais sambista e grupos de samba da época.

Carlinhos Palhano destaca que:

No final de 1991, juntamente com Murilo França (cantor e compositor), Edmar (empresário do Rosa de Bamba), Totonho (empresário do Harmonia), seu Gadelha (empresário do Arco-Íris), Ary do Sambacana, Ary (empresário do Ilimitados do Samba), Anacleto, Colombo Cialdine do Grupo + ou -, Mário Luiz do Harmonia e Fábio Brasil do grupo Agita Brasil, nos reunimos pela primeira vez no Teatro São José para criarmos o Pró-Samba (Projeto Samba), com o intuito de trabalhar em prol de uma maior divulgação e do crescimento do samba no nosso Estado, além da pretensão de gravarmos um LP de samba com músicas feitas por compositores locais.

O Pró-Samba foi um sucesso, pois conseguiu seu objetivo inicial que era a maior divulgação do samba no Estado e a gravação do disco somente com compositores cearenses. O disco se chamou “No Ceará tem disso sim”, foi gravado somente por grupos locais e foi responsável por um maior reconhecimento de sambistas e compositores cearenses. Em 1993 o movimento chega ao fim por apresentar alguns problemas como comenta Carlinhos Palhano:

Após o lançamento do Long Play “No Ceará tem disso sim”, o Pró-Samba encerrou os trabalhos, porque os Grupos estavam com muitos contratos e sem tempo para reuniões. O Clube Massapeense (local de encontro dos sambistas) seria vendido, além de outros problemas, isso em 1993. O legado deixado pelo Pró-Samba, além do LP, foi: a divulgação do samba em nosso Estado, a valorização dos grupos de sambistas e compositores de samba locais, e principalmente, incentivo ao número crescente de grupos de samba que surgiram depois daquele movimento.

Na segunda metade dos anos 2000, idealizado também por Carlinhos Palhano, surgiu outro movimento que ajudou a divulgar e valorizar o samba no Estado do Ceará. Em 2006 é criado o Movimento Vem pro Samba, dessa vez com a participação e apoio de vários grupos de samba e sambistas cearenses. Parecido com a idéia do Pró-Samba, porém com mais apoio por parte dos participantes.

Eu tinha as idéias, mas precisava contar com o apoio e o incentivo dos amigos e ouvir a opinião deles. Todos os presentes na reunião vibraram com a idéia, e assim, no Bar Brasileirinho, no dia 13 de março de 2006, nasceu o nosso Movimento Vem Pro Samba, que já começava com a participação e

colaboração de mais de 40 grupos de samba. A idéia principal do movimento era a divulgação e valorização da nossa cultura musical nacional: O Samba.

Dentre as atividades do Movimento Vem Pro Samba, destaque para a comemoração do dia nacional do samba em 02 de Dezembro (somente no Rio de Janeiro e na Bahia comemorava-se o dia do samba nesta data) e a criação da Semana de Mobilização Social e Cultural do Samba, que tinha a seguinte programação (PALHANO, 2012):

Quarta-feira - Troca de idéias – debate entre amigos;

Quinta-feira – Roda de samba na Praça do Ferreira;

Sexta-feira - Samba Social – Vários grupos se apresentam em hospitais, creches e escolas;

Sábado, Trem do Samba – vários grupos de samba se apresentam na estação de trem João Felipe e ocupam os vagões;

Domingo, Encerramento - com uma atração nacional, além da apresentação de alguns grupos de samba locais e homenagem as pessoas que ajudaram a divulgar o samba no Estado do Ceará.

Quanto aos bares e casas de show que tem em sua programação grupos de samba e sambistas, destaque para o Bar do Chaguinha (do qual o autor participa com o Grupo Velha Guarda do Benfica), Bar do Zé Bezerra, Bar da Mocinha, Buoni Amici's, Bar do Arlindo, Teresa & Jorge, Bar do Assis, Vila Camaleão, entre outros.

Atualmente existem vários sambistas cearenses que continuam a escrever a história do samba no nosso estado. Destaque para Carlinhos Palhano, Zé do Cavaco, Carlos Alberto Vieira (Carlão), Mário Luiz, Girão do Tamborim, David Gouveia, Dragão do Cavaco, Paulinho Trajano, Márcio Viana, Ecinho Ponce, Neymar Doth, Messias Castro e tantos outros. E os grupos Policarpo e Estrela de Madureira, Academia, Maravilha, Batukaya entre outros.

## 5.2 Identificação dos Principais atores no processo de formação e estruturação do campo do samba no Ceará.

Para melhor identificar os diversos atores organizacionais que compõem o campo do samba, como forma de ilustração, tem-se a figura 10.

**Figura 10:** Atores organizacionais que compõem o campo do samba no Ceará.



**Fonte:** Elaborado pelo o autor.

A figura 10 apresenta as nove categorias que englobam, em cada uma delas, diversos participantes do campo organizacional do samba no Ceará. Os principais atores de cada categoria foram escolhidos por critérios de relevância histórica, tempo de atuação no campo, divulgação e valorização do samba, conforme as entrevistas realizadas.

### 5.2.1 Sambistas

É muito difícil quantificar os sambistas existentes no Estado do Ceará, pois não existe nenhuma associação que os regule. Apesar do conceito de sambista ser bastante abrangente,

não se limitando somente à cantores de samba, e sim a toda e qualquer pessoa que mantenha uma atividade ligada ao samba, estima-se que haja 1500 sambistas em todo o Estado do Ceará, segundo Carlinhos Palhano.

Foram utilizadas as seguintes fontes de pesquisa para o mapeamento de identificação dos principais sambistas do Ceará: conhecimento do movimento do samba por parte do autor (1); busca pela a internet (2); busca em redes sociais (3); jornais (4); emissora de rádio (5); indicação de outros sambistas (6);

Quadro 1: Mapeamento de sambistas cearenses.

Sambistas	1	2	3	4	5	6	TOTAL
Zé do Cavaco	X				X		2
Carlinhos Palhano	X	X	X	X	X	X	6
Carlão	X	X	X		X	X	5
Neymar Doth	X	X	X	X		X	5
Mário Luiz	X		X			X	3
David Gouveia	X	X	X		X	X	5
Marilene Sales	X	X	X	X	X	X	6
Ecinho Ponce	X	X	X	X		X	5
Márcio Viana	X	X	X	X		X	5
Dragão do Cavaco	X	X	X	X	X	X	6
Messias Castro	X	X	X	X		X	5
Paulinho Trajano	X		X	X		X	4
Felipe Araújo	X	X	X			X	4
Girão do Tamborim	X	X	X			X	4

Descartes Gadelha	X	X	X	X		X	5
Junior da Cuíca	X	X	X	X		X	5
Fernando Silva	X	X	X	X		X	5
Pedrina de Deus	X	X	X	X		X	5
Daniel Sete Cordas	X	X	X	X	X	X	6

**Fonte:** Elaborado pelo o autor.

Carlinhos Palhano, natural do Piauí e sujeito desta pesquisa, foi incluso por atuar no campo do samba no Ceará desde 1975 e ter uma longa carreira no samba. Já gravou 14 Cd's, 01 DVD e foi um dos idealizadores dos movimentos Pró-Samba e Vem Pro Samba. Em 2011 recebeu o título de Cidadão Fortalezaense por suas composições que contam a história e os costumes da cidade de Fortaleza.

Os sambistas citados são relevantes pela boa divulgação do samba nos programas de Rádio e Tv, reconhecimento de seus trabalhos e tempo de atuação no campo do samba. Esses artistas contribuem também para a construção de enlaces com outras organizações gerando crescimento do campo e avanço no seu processo de institucionalização.

### 5.2.2 Emissoras de Rádio e TV

A veiculação de programas televisivos voltado para o samba é muito recente. Atualmente a única emissora cearense que tem em sua grade de programação um programa exclusivo de samba, é a Tv Diário.

O programa “Confraria do Samba”, apresentado por Mariana Carvalho na Tv Diário, se destaca por divulgar o samba cearense, bem como os principais sambistas e compositores de samba no Estado do Ceará. O programa é transmitido para todo o Estado, sempre aos domingos no horário de 11:00 hs.

No rádio, destaque para os programas “Brasileirinho” e “Roda de Samba” da rádio universitária FM 107.9, onde a apresentação é de Nelson Augusto e Fátima Mendes

respectivamente. O programa “Clube do Samba” da rádio A3 FM 91.3, cuja apresentação é do radialista Elton Torres, tendo sua transmissão diária. E por fim o programa “Samba 105” da rádio Atlântico Sul FM 105, transmitido aos sábados e domingos.

### **5.2.3 Blocos Carnavalescos**

Os blocos carnavalescos vêm contribuindo de forma significativa para o crescimento e desenvolvimento do samba no Estado do Ceará. Com eles, é possível perceber dentre outras coisas, o crescimento do número de compositores de samba-enredo em Fortaleza (a maioria participa de concursos na sede dos blocos carnavalescos), oficinas de músicas desenvolvidas pelos blocos com o intuito de gerar receitas que possibilite a manutenção dos mesmos, além da inserção de novos ritmistas e foliões em seus trabalhos.

Estima-se que existem 115 blocos carnavalescos somente em Fortaleza. (MAMEDE, 2013). Além de outros blocos que atuam em cidades no interior do Estado do Ceará. A maioria dos blocos concentra suas atividades no período carnavalesco, embora tenha alguns que mantêm atividade o ano todo, seja se apresentando em casamentos, aniversário ou qualquer outro tipo de confraternização.

Dentre os blocos carnavalescos com atuação mais efetiva no campo, tem-se os Camaleões do Vila, Coração Benfica, Bons Amigos, Unidos da Cachorra, Amantes de Iracema, Bonde Batuque e Baqueta.

### **5.2.4 Escolas de Sambas**

As escolas de samba constituem também um importante mecanismo de desenvolvimento e afirmação do samba no Estado do Ceará. Apesar de serem em menor número em relação aos blocos carnavalescos e atravessarem os mesmos problemas financeiros, elas se destacam por manter a tradição do samba e trazer sempre em seus desfiles, características da cultura cearense.

Assim como os blocos carnavalescos, as escolas de samba de Fortaleza participam de edital público com o objetivo de ganhar recursos financeiros que garanta seus respectivos desfiles no período do carnaval.

Das escolas de samba com atuação mais efetiva no campo, destaque para Mocidade Bela Vista, Tradição da Bela Vista, Unidos do Acaracuzinho, Imperadores da Parquelândia, Corte do Samba, Girassol de Iracema e Colibri.

No carnaval de 2015, a Unidos do Acaracuzinho conquistou seu 15º título do carnaval cearense de escolas de samba, se consolidando com uma das maiores vencedoras.

### **5.2.5 Bares e Restaurantes**

Dentre os vários bares e restaurantes que tiveram relevante participação na estruturação do campo do Samba no Ceará, desde o seu início até os dias atuais, e que foram citados por todos entrevistados, destacam-se:

- O Bar da Mocinha, localizado na Rua Padre Climério, 140 – Meireles;
- Bar do Zé Bezerra, localizado na Rua Dom Manuel de Medeiros, 71 – Parque Araxá;
- Bar do Assis, localizado na Rua Adolfo Herbester, 190 – Gentilândia;
- Bar do Chaguinha, localizado na Rua Padre Francisco Pinto, 144 – Gentilândia;
- Teresa e Jorge, localizado na Rua João Cordeiro, 540 – Centro;
- Dona Chica Bar e Restaurante, localizado na Av. da Universidade 2475, Benfica;
- Buoni Amici's, localizado na Rua Dragão do Mar, 80 – Praia de Iracema;
- Vila Camaleão, localizado na Av. Monsenhor Tabosa, 381 – Centro.

### **5.2.6 Organizações Clientes**

Os clientes que apreciam o samba no Ceará não são restritos aos frequentadores de bares e casas de show. Organizações formais (empresariais e governamentais) e informais (confraternizações familiares, por exemplos), também contratam sambistas com finalidades festivas.

Zé do Cavaco afirma que nos últimos anos, tem se apresentado com maior frequência, devido o crescimento do Samba no Estado do Ceará.

O pessoal ao longo dos anos, vêm gostando muito do Samba. Hoje tem muito Bar que sempre tem um grupo de samba que toca semanalmente. E o pessoal que frequenta sempre gosta. Sempre tem um aniversário, um casamento pra gente ir tocar, coisa que antes era mais difícil.

Isso evidencia que o samba vem crescendo no Estado do Ceará. Além da contratação de sambistas por parte de empresários e de pessoas que pretendem fazer um aniversário ou um casamento, por exemplo, o número de pessoas que frequentam bares e casas de show, também vêm aumentando conforme relatos dos entrevistados.

Carlos Alberto Vieira (Carlão) enfatiza que:

Você vê muitas casas contratando sambistas hoje em dia. Se você procurar hoje em Fortaleza, tem samba todos os dias. Segunda, terça, quarta... Já tem lugares que toca todo dia, o samba. Então, isso vai fortalecendo cada vez mais o samba. Além de criar muitos empregos para os sambistas.

Os bares se tornam mais conhecidos e conseqüentemente mais frequentados, por ofertarem à seus clientes o gênero musical “samba” através dos sambistas e/ou grupos de samba. Isso acaba valorizando ainda mais o samba, e o colocando como um dos gêneros musicais que mais se destaca na terra do forró.

### **5.2.7 Organizações Governamentais**

A Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT) e a Secretaria da Cultura de Fortaleza (SECULTFOR) são as principais entidades públicas no campo do Samba atualmente. As duas entidades foram criadas com o objetivo de atender os anseios culturais da população cearense e promover maior desenvolvimento a todas as manifestações de cultura no Estado.

A Secretaria de Cultura de Fortaleza tem atuado e se destacado principalmente pela criação de alguns projetos/editais que possibilitam recursos financeiros para determinados blocos carnavalescos, escolas de samba e outros poucos recursos destinados a pagamento de músicos e/ou grupos de samba quando se apresentam em eventos promovidos pela mesma.

Embora tenha a intenção de promover eventos e possibilitar recursos financeiros para atores organizacionais do campo do samba, a Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR) vêm recebendo diversas críticas.

As críticas mais recorrentes que sambistas e músicos que tocam samba, atribuem à ela, são por atrasar cachês de músicos, que se apresentam em eventos promovidos pela mesma, não contemplar todos os blocos carnavalescos com o edital anual, ser pouco atuante na criação de festivais e shows de samba com grupos locais, além de não oferecer recursos disponíveis para projetos fonográficos de sambistas e grupos de samba locais.

### **5.2.8 Empresas de Produções de Eventos**

Não se tem informações precisas sobre a quantidade de empresas produtoras de eventos de samba que atuam no Estado do Ceará, pois não há nenhum órgão que regule isso. Porém, realizando pesquisa em sites na internet, encontramos as empresas Edem Produções, Nova Letra e 7 Tons se destacando como as principais empresas produtora de eventos do samba no Estado do Ceará.

A Nova Letra se destaca por ser uma empresa especializada na concepção, planejamento, promoção e gestão de conteúdos criativos para o esporte, cultura e turismo. Entre outros projeto de produção de eventos ligado ao samba, ela se destaca por ter produzido o Festival Samba e Chopp na cidade de Viçosa no interior do estado do Ceará no ano de 2010.

A 7 Tons é uma empresa formada a partir da fusão de três grandes produtoras: SB Produções, D&E Entretenimentos e A3 Entretenimentos. Atualmente é a empresa responsável por produzir o evento Samba Brasil, que é um evento de samba que conta com a participação de alguns dos principais sambistas e grupos de samba do Brasil, além da participação dos principais sambistas cearenses.

### **5.2.9 Veículos de Propagandas**

Os veículos de propagandas utilizados para atrair pessoas a eventos, shows e apresentações de sambistas cearenses são diversos. As redes sociais são atualmente o principal veículo de propaganda.

Além das redes sociais, os programas de rádio também se configuram como um importante veículo de propaganda, pois além de divulgar eventos de samba, abre espaço para que sambistas cearenses mostrem seus trabalhos. Um bom exemplo disso são os programas “Brasileirinho” da Rádio Universitária FM 107.9, e o programa “Clube do Samba” da Rádio A3 FM 91.3.

Outra divulgação bastante recorrente em apresentações de sambistas e grupos de samba, principalmente em bares e restaurantes, é o “boca a boca”. Muitas pessoas acabam freqüentando principalmente bares, por saber através de amigos e/ou conhecidos, que em determinado dia aquele sambista ou grupo de samba, se apresenta naquele local.

### **5.3 Estágio atual de institucionalização do campo do samba no Ceará.**

Essa subseção tem como objetivo identificar o estágio atual de institucionalização do campo do samba no Ceará, segundo o modelo de Tolber e Zucker (1999) que subdivide o processo de institucionalização de um campo em três estágios: habitualização, objetificação e sedimentação.

O crescimento do número de blocos carnavalescos em Fortaleza, que há mais de uma década se destaca como um importante entretenimento do público e que envolve diversos atores sociais, pode ser associado a um processo de institucionalização de um campo organizacional.

Os patrocínios que os diversos blocos carnavalescos recebem, a divulgação realizada no período de pré-carnaval, a logística que empresas produtoras de eventos realizam durante o período pré-carnavalesco e carnavalesco, bem como os trabalhos diretos e indiretos que esse tipo de evento proporciona, faz entender que essa forma de promoção de eventos ligado ao samba, tem motivação mercadológica e busca tornar o samba como negócio.

Esse contexto se relaciona ao modelo de Tolbert e Zucker (1999) que indica as forças de mercado como uma das forças que causam a inovação e consequentemente, a fase de habitualização, caracterizada como fase em que novos arranjos estruturais são criados em resposta a situações organizacionais específicas.

Ressalta-se também que as outras duas forças causais do modelo, mudanças tecnológica e legislação, não foram identificadas como influentes para o início do campo do samba no Ceará.

A segunda fase de um processo de institucionalização, conforme o modelo de Tolbert e Zucker (1999) é a objetificação, que é caracterizada pela difusão das estruturas bem sucedidas que deixam de ter caráter circunstanciais e passam a ser permanentes.

No campo do samba no Ceará, essa realidade foi percebida com o aumento de grupos de samba e sambistas cearenses que passaram a se apresentar em casas de shows, bares e restaurantes no final dos anos de 1980 até os dias de hoje, estimulados principalmente, pela criação dos movimentos Pró-Samba e Vem Pro Samba que atuou de forma significativa para o desenvolvimento e fortalecimento do samba no Ceará.

Zé do Cavaco, integrante do grupo “Rosa de Bamba” na época, conta que:

O ano de 1988 até 1993 quase toda barraca na praia do futuro, tinha um excelente grupo tocando. Era uma febre. Era uma febre de grupos bons. Por sinal, um grupo que acabou, chamado arco-íris [...] tinha o rosa de bamba, o harmonia, o butantan do Carlinhos Palhano.

Além do número cada vez mais crescente de sambistas e grupos de samba, o samba vem contribuindo de forma direta e muitas vezes indireta, para a criação de trabalhos. Isso fica evidenciado principalmente nos períodos pré-carnavalesco e carnavalesco, onde inúmeras pessoas trabalham na maioria das vezes temporariamente, vendendo bebidas e comidas diversas em vários pontos da cidade de Fortaleza onde se apresenta um determinado bloco carnavalesco.

No entanto, percebe-se que a fase de objetificação ainda não está completamente inserida no campo do Samba no Ceará. Sabe-se que alguns impactos positivos promoveram o crescimento do campo do samba, mas também houve várias dificuldades que motivaram resistências diversas e impedem que o samba se desenvolva mais no Estado, como a falta de apoio financeiro à sambistas e grupos de samba locais para a criação de projetos fonográficos, incentivo financeiros às escolas de samba e os blocos carnavalescos, e a criação de mais eventos de samba.

No processo de institucionalização, sua última fase é a sedimentação. Até chegar ao estágio de sedimentação, as organizações que compõem o campo vão respondendo às pressões, de acordo com seus interesses materiais ou simbólicos.

A fase de sedimentação do processo de institucionalização está caracterizada pela continuidade histórica da estrutura e sua permanência entre as gerações de membros da organização (TOLBERT; ZUCKER, 1999).

Assim, com base nas entrevistas realizadas, é possível afirmar que o campo do samba no Ceará, está entre as fases de habitualização e objetificação.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A economia criativa é um dos setores mais dinâmicos da economia global, em virtude da especificidade deste segmento que engloba criação, produção e distribuição de produtos ou serviços usando como matéria prima a cultura e a criatividade.

No Ceará, o samba se configura como um campo organizacional que envolve diversos atores sociais, tais como sambistas, blocos carnavalescos, escolas de samba, bares e restaurantes, diversos clientes, órgãos governamentais, dentre outras organizações formais e informais.

Esta pesquisa buscou analisar o processo de institucionalização do campo do samba no Ceará, sob a perspectiva da economia criativa.

Para atender o objetivo geral pretendido, foi definido como o primeiro objetivo específico, identificar os fatores que estão relacionados às etapas do processo de formação do campo do samba no Ceará. Este objetivo teve como pressuposto, o crescente número de sambistas contratados por casas de shows, a criação de novos festivais de samba no Estado e a maior divulgação do samba em programas de mídia, principalmente o rádio.

Esse pressuposto foi considerado verdadeiro, através das entrevistas realizadas na pesquisa. Foram relatados fatos, lugares e pessoas que foram relevantes na evolução histórica do samba cearense.

O segundo objetivo específico foi analisar a participação dos principais atores sociais no processo de formação e estruturação do samba no Ceará. Esse objetivo teve como pressuposto que as relações dos atores sociais do samba criaram vínculos inter-organizacionais no processo de institucionalização do samba no Ceará.

Foram identificados os atores mais relevantes para a formação e desenvolvimento do campo do samba no Ceará, além da descrição dos mesmos. Os resultados validaram o pressuposto citado e concluiu-se através das entrevistas realizadas, que os diferentes atores sociais do presente estudo, mantém vínculos inter-organizacionais.

O terceiro objetivo específico foi identificar o estágio atual de institucionalização do samba no Ceará, segundo o modelo de Tolbert e Zucker (1999). Baseou-se no pressuposto de

que o samba se configura como um campo no estágio de habitualização do seu processo de institucionalização.

Os resultados validam esse pressuposto em parte, considerando que o campo em estudo está em um processo de transição do estágio de habitualização para o estágio de objetificação. Não é possível afirmar nessa pesquisa, que o estágio de objetificação está totalmente inserido no campo do samba no Ceará.

Buscou-se comparar a abordagem institucional sob a ótica de Tolbert e Zucker (1999), com as entrevistas realizadas com os atores sociais que compõem o campo do samba cearense.

Segundo Tolbert e Zucker (1999), a inovação se configura como um estágio anterior a fase de habitualização. No campo do samba, essa inovação se deu a partir da formação e profissionalização de grupos de samba no início dos anos de 1980, que passaram a se apresentar em bares, restaurante e principalmente em barracas das principais praias de Fortaleza. A formação dos grupos teve motivação mercadológica e foi responsável por fazer com que o samba começasse a ser visto como um negócio.

Desta forma, conclui-se nesta pesquisa que as forças de mercado foram o fator responsável que causou a inovação do campo do samba no Ceará, caracterizando assim, a fase de habitualização. Vale ressaltar que as duas outras forças causais do modelo proposto, mudança tecnológica e legislação, não foram identificadas na formação do campo do samba no Ceará.

A fase de objetificação, que é a segunda fase do modelo Tolbert e Zucker (1999), é percebida no campo do samba no Ceará a partir da criação dos movimentos Pró-Samba e Vem Pro Samba, bem como o fortalecimento e crescimento dos blocos carnavalescos. O Pró-Samba ajudou a fortalecer e divulgar o samba no Estado do Ceará a partir de 1991 e deixou como principal legado a gravação do LP “No Ceará tem disso sim”, composto pelos 10 principais grupos de samba de Fortaleza na época.

Já o movimento Vem Pro Samba, iniciou-se em 2006 e se destacou por criar a Semana de Mobilização Social e Cultural do Samba. Tratava-se de uma agenda de eventos em

homenagem ao samba na cidade de Fortaleza que ajudou a divulgar o samba, além de ser responsável pela criação de diversos novos grupos de samba.

Assim como os movimentos citados, os blocos carnavalescos também são importantes nesse contexto da fase de objetificação do campo do samba no Ceará, por fazer com que haja uma difusão de sambistas, ritmistas e compositores de samba.

A sedimentação é o terceiro estágio do processo de institucionalização, conforme o modelo Tolbert e Zucker (1999). Com base nas entrevistas realizadas nesta pesquisa, não observou-se características desse estágio.

Dessa forma, conclui-se nesta pesquisa que o campo do samba no Ceará, está entre as fases de habituação e objetificação do seu processo de institucionalização.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos). **Mercado Brasileiro de Música 2012**. Disponível em : <[http://www.abpd.org.br/downloads/abpd\\_publicacao2013\\_cb\\_final.pdf](http://www.abpd.org.br/downloads/abpd_publicacao2013_cb_final.pdf)>. Acesso em: 18 de Outubro de 2014.

ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos). **Mercado Brasileiro de Música 2010**. Disponível em: <<http://www.abpd.org.br/downloads/Final2010.pdf>> Acesso em 15 de Outubro de 2014.

ALVES, Rosália R; Castro, C.C; Souto, C.L; Processo de institucionalização do curso de administração pública à distância em uma universidade federal. **Revista de Administração Contemporânea**, v.18, n.1, p. 20-36, Jan/Fev., 2014.

AUGUSTO, N. **Tem cearense no samba**. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2013/11/30/noticiasjornalvidaarte,3169829/tem-cearense-no-samba.shtml>. Acesso em: 16 de Março de 2015.

BARBOSA NETO, J. E.; COLAUTO, R. D. Teoria institucional: estudo bibliométrico em anais de congressos e periódicos científicos. **Contexto**, v. 10, n. 18, p. 63-74, 2º sem. 2010.

BLYTHE, M. **The work of art in the age of digital reproduction: the significance of the creative industries**. *JADE*, v. 20, n. 2, p. 144-150, 2001.

BONAZZI, G. **Storia del pensiero organizzativo**. Collana di sociologia. Milano, Italia. FrancoAgneli. 2000.

CARVALHO, C. A. (Org.). **Organizações, Instituições e Poder no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p.p. 47-66.

CARVALHO, C. A. P. ; VIEIRA, M. F. V.; LOPES, F. **The structuring of the organizational field of theaters and museums in the south of Brazil**. In: EUROPEAN GROUP FOR ORGANIZATION STUDIES COLLOQUIUM (EGOS) XVII, 2001, Lyon. Anais... France, 2001.

CARVALHO, C. A.; GOULART, S.; VIEIRA, M. M. F. A inflexão conservadora na trajetória histórica da teoria institucional. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, XXVIII, Curitiba. **Anais...** Curitiba: ANPAD, 2004.

COLLIS, Jill. HUSSEY, Roger. **Pesquisa em Administração: um guia prático alunos de graduação e pós-graduação**. Porto Alegre: Bookman, 2005.

DCMS. **Creative industries mapping document**. Department for Culture, Media and Sport (Departamento de Cultura, Mídia e Esporte do Reino Unido), 2001. Disponível em: <<https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-2001>>. Acesso em: 12 de Novembro de 2014.

DECON. **Estudos para o desenvolvimento do Estado do Rio de Janeiro: a cadeia da indústria criativa no Brasil**, Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro. 2008.

DIÁRIO DO NORDESTE, **Marchas, enredos e os compositores da folia**. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/marchas-enredos-e-os-compositores-da-fofia-1.1204734>>. Acesso em: 29 de Abril de 2015.

DIMAGGIO, Paul J., POWELL, Walter W. The iron cage revisited: institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields. **American Sociological Review**, v. 48, p.147-60, 1983.

DIMAGGIO, Paul J.; POWELL, Walter W. Retorno a la jaula de hierro: el isomorfismo institucional y la racionalidad colectiva en los campos organizacionales. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (compiladores) **El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional**. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

DIMAGGIO, Paul J.; POWELL, Walter W. The iron cage revisited: institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (Ed.). **The new institutionalism in organizational analysis**. Chicago: University of Chicago Press, 1991. p. 63-82.

DINIZ, André. **O Almanaque do samba**. Rio de Janeiro, Zarah, 2012.

FACHIN, R. C.; MENDONÇA, J. R. C. O conceito de profissionalização e da teoria institucional. In: VIEIRA, M. F.; CARVALHO, C. A. (Org.). **Organizações, instituições e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 19-41.

FERRO, Valéria Regina; GONÇALVES, Sandro A. Ambiente organizacional e instituições: a emergência do mercado no ensino superior brasileiro no período de 1970 a 2007. **Revista Perspectivas Contemporâneas**, Campo Mourão, Edição Especial, p. 85-120, out. 2010.

FIRJAN. Federação das indústrias do estado do Rio de Janeiro. **A cadeia da indústria criativa no Brasil**, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/Servidor/Downloads/A\_Cadeia\_da\_Industria\_Criativa\_no\_Brasil%20(1).pdf>. Acesso em: 25 de Setembro de 2014.

FIRJAN. Federação das indústrias do estado do Rio de Janeiro. **A cadeia da indústria criativa no Brasil**, Outubro, 2011. Nota Técnica: Diretoria de Desenvolvimento Econômico. Disponível em: <file:///C:/Users/Servidor/Downloads/A\_Cadeia\_da\_Industria\_Criativa\_no\_Brasil\_Edicao\_2011%20(4).pdf>. Acesso em: 26 de Setembro de 2014.

FIRJAN. Federação das indústrias do estado do Rio de Janeiro. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil**, Outubro, 2012. Nota Técnica: Diretoria de Desenvolvimento Econômico. Disponível em: <[http://www.firjan.org.br/economiacriativa/download/Analise\\_completa.pdf](http://www.firjan.org.br/economiacriativa/download/Analise_completa.pdf)>. Acesso em: 26 de Setembro de 2014.

FONSECA, V. **A abordagem institucional nos estudos organizacionais**: bases conceituais e desenvolvimentos contemporâneos. In: VIEIRA, M. F.; CARVALHO, C. A. (Org.). *Organizações, instituições e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 47-66.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1996.

GIOTTO, O. T.; MACHADO, D. D. P. N. Processo de institucionalização de políticas e práticas de gestão de pessoas: estudo de caso em uma empresa do comércio varejista. **Revista Perspectivas Contemporâneas**, Campo Mourão, Edição Especial, p. 149-178, out. 2010.

HARTLEY, J. **Creative Industries**. London: Blackwell, 2005.

HOLANDA, Luciana Araújo de. **Formação e institucionalização do campo organizacional do turismo em Recife-PE**. 2003. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.

HOWKINS, J. **The Creative Economy**: How People Make Money From Ideas. London: Allen Lane, 2001.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro**. 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=771>>. Acesso em: 10 de julho de 2013.

MACHADO, Rosi M. Da indústria cultural à economia criativa, **Revista de Comunicação, Cultura e Política - ALCEU** - v. 9 - n.18 - p. 83 a 95 - jan./jun. 2009.

MACHADO-DA-SILVA, C. L., Guarido, E. R., Filho, Nascimento, M. R., & Oliveira, P. T. (2003). Institucionalização da mudança na sociedade brasileira: o papel do formalismo. In M. M. F. Vieira & C. A. Carvalho (Orgs.), **Organizações, instituições e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV.

MACHADO-DA-SILVA, C. L. Mudança ambiental e posicionamento estratégico em organizações: análise de três instituições de ensino superior. RAP. **Revista Brasileira de Administração Pública, Brasil**, v. 37, n. 1, p. 51-73, 2003.

MACHADO-DA-SILVA, C. L.; GONÇALVES, S. A. Nota técnica: a teoria institucional. In: CLEGG, S. R. et al. **Handbook de estudos organizacionais**: modelos e novas questões em estudos organizacionais. São Paulo: Atlas, 1999. v.1, p. 220-226.

MINC (Ministério da Cultura). **Economia criativa cresce mais que o PIB no Brasil**. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2013/02/economia-criativa-cresce-mais-que-o-pib-no-brasil>>. Acesso em: 23 de Outubro de 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes, e ações, 2011-2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011.

NELSONS, **Programa Brasileirinho**. Disponível em: <http://www.nelsons.com.br/brasileirinho/programa.htm>. Acesso em: 12 de Maio de 2015.

NOBRE, L. **O carnaval fortalezense.** Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2011/09/o-carnaval-fortalezense.html>. Acesso em 11 de Abril de 2015.

PALHANO, Carlinhos. **Bem sambado:** Uma trajetória musical contada e cantada em mesa de bar. Fortaleza, Expressão gráfica e editora, 2012.

PECI, Alketa; A nova teoria institucional em estudos organizacionais: uma abordagem crítica. **Cadernos Ebape**, v.4, nº 1, Mar. 2006.

REIS, A.C.F. **Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável:** O caleidoscópio da cultura. São Paulo: Manole, 2007.

RICHARDSON, R.J. **Pesquisa social:** métodos e técnicas. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Descente:** transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro, Zarah, 2001.

SCOTT, W. R. **Institutions and organizations.** Thousand Oaks, California: Sage, 2001.

\_\_\_\_\_. Institutional effects on organizational structure and performance: empirical research. *In:* SCOTT, W. Richard. **Institutions and organizations.** London: Sage, 1995b. p.92-113.

SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio as Micros e Pequenas Empresas). **Projeto busca fortalecer cadeia de cultura do estado.** Disponível em: <http://www.infonet.com.br/sysinfonet/publico/share.asp?id=124552&janelaenviar=sim&acao=imprimir>>. Acesso em 10 de Novembro de 2014.

SEBRAE. **Termo de referência:** atuação do sistema SEBRAE na economia criativa. Brasília, 2012. Disponível em: [http://bis.sebrae.com.br/GestorRepositorio/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/17d34b0fadf21eb375cb775f04a9249b/\\$File/4567.pdf](http://bis.sebrae.com.br/GestorRepositorio/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/17d34b0fadf21eb375cb775f04a9249b/$File/4567.pdf) >. Acesso em: 02 de Outubro de 2014.

TOLBERT, P. S.; ZUCKER, L. G. A institucionalização da teoria institucional. *In:* CLEGG, S. **Handbook de estudos organizacionais.** São Paulo: Atlas, 1999 v.3, p. 196-219.

TOLBERT, P.S.; ZUCKER, L.G. A institucionalização da teoria institucional. *In:* CLEGG, S. R. ET AL. **Handbook de estudos organizacionais:** modelos e novas questões em estudos organizacionais. São Paulo: Atlas, 1999. v. 1, p. 196-219.

TROTTA, F.D.C. **Samba e mercado de música nos anos de 1990.** 2006. 264 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio (ECO-UFRJ), Rio de Janeiro. 2006.

UNCTAD (Agência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento). **Relatório de Economia Criativa 2010.** Disponível em: [http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103\\_pt.pdf](http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf)>. Acesso em: 15 de Outubro de 2014.

UNCTAD. **Creative Economy Report 2008**. United Nation Conference on Trade and Development. Geneva: United Nations, 2008. Disponível em: <[www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer\\_en.pdf](http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf)>. Acesso em: 20 de Setembro de 2014.

VERGARA, S.V. **Projetos e Relatórios de Pesquisa em Administração**. São Paulo: Editora Atlas S.A. 2000.

VIEIRA, Marcelo M.F.; CARVALHO, Cristina Amélia (Orgs.). **Organizações, instituições e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

## APÊNCIDE A

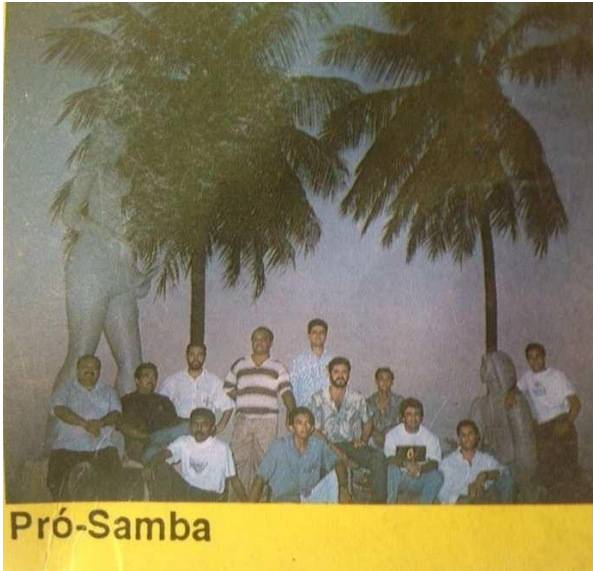
### ROTEIRO DE ENTREVISTAS COM PRINCIPAIS SAMBISTAS E REPRESENTANTES DE ORGANIZAÇÕES ATUANTES NO CAMPO DO SAMBA

Objetivos Específicos	Teórico – Referência	Temas Secundários	Roteiro de Entrevistas
1. Ponto de vista histórico da formação do campo	Holanda (2003) e Tolbert e Zucker (1999)	Evolução histórica e contextos de referências que nortearam o campo do samba no Ceará	<p>2. Quem o Sr(a) destacaria como indivíduo ou organização que teve papel preponderante no processo de formação e de desenvolvimento do campo? Que função exerceram?</p> <p>3. Teve algum lugar específico que serviu de modelo de referência para a formação do campo do samba no Ceará? Quais? Por quê?</p> <p>4. É possível identificar fases diferentes, ao longo do tempo, no campo do samba no Ceará? Quais fatos ou acontecimentos históricos o senhor destaca como marcantes nessa evolução? <i>novos arranjos, teorização, difusão, resistências, resposta a pressões</i></p> <p>5. A forma e a intensidade com que os sambistas interagem entre si e com outras organizações sofreram modificações no transcorrer dessas fases?</p>
2. Participação dos principais atores sociais do campo	Woywode (2001)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação dos principais atores</li> <li>• Tempo de participação dos principais atores</li> <li>• Quantidade e importância de grupos de atores</li> <li>• Controle de recursos dos principais atores</li> </ul>	<p>6. Quem são os participantes do campo do samba no Ceará, entre indivíduos, grupos e organizações?</p> <p>7. Quais principais sambistas que o senhor lembra que participam do campo do samba no Ceará? Por que são os principais? <i>- Prestígio Social? Tempo no campo? Influência? Liderança?</i></p> <p>8. Quais principais grupos informais e organizações formais criados pelos sambistas? Por que são os principais? <i>- Prestígio Social? Tempo no campo? Influência? Liderança?</i></p> <p>9. Quais as empresas que o senhor lembra participam do campo do samba no Ceará? Por que são os principais? <i>- Prestígio Social? Tempo no campo? Influência? Liderança?</i></p> <p>10. Quais são as instituições (governamentais) envolvidas com o campo do samba no Ceará? Há quanto tempo? Qual nível de influência no campo? Por que?</p> <p>11. Qual é o papel do senhor/desta organização no campo do samba? Desde quando? Recebe influência quais outros participantes do campo do samba?</p>
3. Processo de Institucionalização	Tolbert e Zucker (1999)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Configuração atual do campo e aspectos gerais de sua institucionalização.</li> </ul>	<p>12. Quais principais valores, crenças ou normas do campo do samba do Ceará. Eles prevalecem sobre metas e faturamentos</p> <p>13. Como são definidos aspectos estruturais de um evento de samba? Os critérios de definições mudaram ao longo do tempo? <i>- Locais, cenários, temáticas, conteúdos, valor dos ingressos (ou couvert), etc.</i></p> <p>14. Como é o acesso a recursos materiais e financeiros no campo do samba no Ceará? <i>Financiamentos? Parcerias?</i></p> <p>15. Qual é a situação atual do campo do samba no Ceará? Quais principais problemas? E como os envolvidos os enfrentam?</p> <p>16. Qual a importância do campo do samba no Estado do Ceará?</p>

## ANEXO I

## IMAGENS DOS GRUPOS PARTICIPANTES DO MOVIMENTO PRÓ-SAMBA

Fonte: Acervo pessoal de Elton Torres.



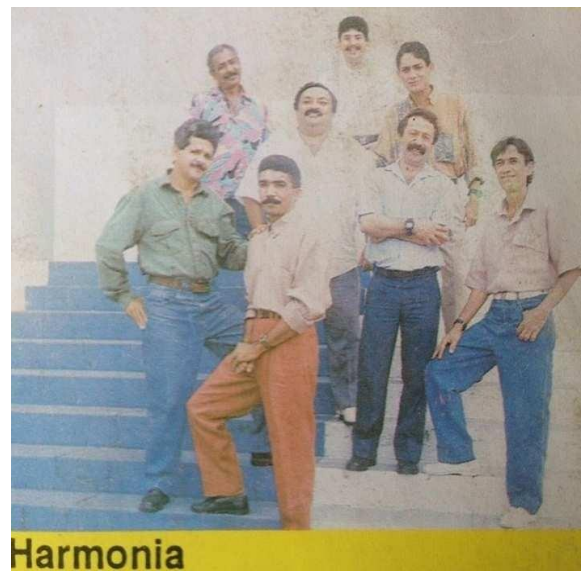
Idealizadores do movimento Pró-Samba



Grupo: + ou -



Grupo: Ilimitados do Samba



Grupo: Harmonia



**Agita Brasil**

**Grupo:** Agita Brasil



**Butantan**

**Grupo:** Butantan



**Rosa de Bamba**

**Grupo:** Rosa de Bamba



**Sol Lá Samba**

**Grupo:** Sol Lá Samba



**Sambacana**

**Grupo:** Sambacana