

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

CAMILA LIMA DOS SANTOS

**DOS BARRACÕES ÀS MÍDIAS: DESFILANDO NO CARRO ALEGÓRICO DA
CRIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL DO CARNAVALESCO PAULO BARROS.**

Niterói
2017

CAMILA LIMA

DOS BARRACÕES ÀS MÍDIAS: DESFILANDO NO CARRO ALEGÓRICO DA CRIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL DO CARNAVALESCO PAULO BARROS.

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção Cultural, como requisito parcial para conclusão do curso.

Orientadora: Marina Bay Frydberg

Niterói
2017

CAMILA LIMA

DOS BARRACÕES ÀS MÍDIAS: DESFILANDO NO CARRO ALEGÓRICO DA CRIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL DO CARNAVALESCO PAULO BARROS.

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção Cultural, como requisito parcial para conclusão do curso.

Aprovada em 17 de março de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Marina Bay Frydberg
Universidade Federal Fluminense

Prof. Me. Ohana Boy Oliveira
Universidade Federal Fluminense

Prof. Me. Vinícius Ferreira Natal
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

L732 Lima, Camila.

Dos Barracões às mídias: desfilando no carro alegórico da criação e mediação cultural do carnavalesco Paulo Barros / Camila Lima. – 2017.

54 f. ; il.

Orientadora: Marina Bay Frydberg.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2017.

Bibliografia: f. 52-54.

1. Barros, Paulo, 1962. 2. Carnavalesco. 3. Rio de Janeiro, RJ. 4. Mediação. 5. Criatividade. 6. Inovação tecnológica. 7. Tradição. I. Frydberg, Marina Bay. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

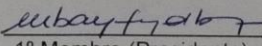
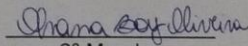
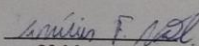


SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: CAMILA LIMA DOS SANTOS	Matricula: 212.033.070
Título do Trabalho: "DOS BARRACÕES ÀS MÍDIAS: DESFILANDO NO CARRO ALEGÓRICO DA CRIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL DO CARNAVALESCO PAULO BARROS"	
Orientador: Dr^a. Marina Bay Frydberg	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 17/03/2017

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Dr^a. Marina Bay Frydberg
2º Membro: Me. Ohana Boy Oliveira
3º Membro: Me. Vinicius Ferreira Natal

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário A banca destaca a pertinência e atualidade do tema. Salienta o ineditismo da abordagem e a potencialidade de relação com o campo da produção cultural. E indica continuidade da pesquisa na pós-graduação.		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10,0 (dez)		
ASSINATURAS  1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro

AGRADECIMENTOS

Não poderia terminar essa etapa da minha vida sem iniciar este trabalho com um texto meu.

Gostaria de agradecer a todas as forças positivas que existem neste mundo que me fizeram tomar decisões e escolhas que me trouxeram até este momento que vos falo. Agradecer, óbvio, a minha família mangueirense. Se não fossem eles, provavelmente estaria escrevendo sobre qualquer outra coisa.

Agradeço a minha querida orientadora Marina, a segunda pessoa que acreditou no meu potencial – e ainda acredita – e principalmente, acreditou que era possível, mesmo levando a vida desorganizada de uma canceriana.

Aos meus queridos amigos, começo com os parceiros de faculdade: muito obrigada por fazer desta etapa da minha vida a melhor que pude ter. Não trocaria nada. E não troco vocês; aos amigos do trabalho e da vida, amo vocês. Devolvo em forma de amor e positividade toda a força que vocês me passaram.

Por último, a minha querida Mangueira, que me emociona e me faz lembrar cada vez que ouço sua bateria que estou vivíssima.

RESUMO

Esta monografia tem como objeto principal a análise da trajetória do carnavalesco Paulo Barros, analisando a função do carnavalesco como mediador cultural. Sendo assim, tem como objetivo levantar as questões acerca da ascensão desta carreira, envolvendo a tensão entre inovação x tradição.

Palavras-chave: Paulo Barros; Carnavalesco; Mediação; Criação; Inovação; Tradição.

ABSTRACT

This monograph has as main object the analysis of the path of the Carnival designer Paulo Barros, analyzing the function of these Carnival designer as cultural mediator. Thus, it aims to raise the questions about the rise of this career, involving the tension between innovation and tradition.

Key-words: carnival designer, cultural mediation, author style.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Alegoria de latas - Paraíso do Tuiuti , 2003.....	20
Figura 2 - Alegoria DNA - Unidos da Tijuca, 2004.....	21
Figura 3 - Alegoria - Indiana Jones, Unidos da Tijuca, 2011.....	26
Figura 4 - Alegoria Espantalhos, Paraíso do Tuiuti, 2003.....	28
Figura 5 – Carro Coreografado, Unidos da Tijuca, 2005.....	32
Figura 6 - Homem de Lata, Unidos da Tijuca, 2005.....	32
Figura 7 - Leona Cavali, Comissão de Frente, Portela, 2017.....	44
Figura 8 - Primeiro Casal de Porta Bandeira e Mestre Sala - Portela, 2017..	45
Figura 9 - Carro Abre Alas - Portela 2017.....	45
Figura 10 - Grupo Cênico representando Paulo da Portela, Antonio Rufino, Antonio Caetano – Portela 2017.....	46
Figura 11 - Alegoria Crocodilos Americanos - Portela 2017.....	47
Figura 12 - Um rio que era doce - Portela, 2017.....	48
Figura 13 - Alegoria Uruguai - Portela 2017.....	48
Figura 14 - Último carro homenageando Falcon, presidente da Portela, 2017.....	49

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1 – Entrando no Enredo (ou na avenida) de Paulo Barros.....	14
1.1. Caminhando pelo conceito de Trajetória.....	14
1.2. Início da jornada.....	15
1.3. 1995-2004: Grupo de Acesso.....	19
1.4. Estreia no Grupo Especial.....	20
Capítulo 2- No barracão com Paulo Barros: entendendo os processos de criação.....	24
2.1. Técnicas.....	24
2.2. Grupo de Acesso: universidade do carnaval.....	27
2.3. Entrada para o Grupo Especial.....	29
Capítulo 3 – Na Bateria ou no carro alegórico? Debate sobre a inovação x tradição.....	36
3.1. Visual x Samba caminhando com a construção do perfil do carnavalesco.....	36
3.2. Paulo Barros e seu desfile clássico-inovador e, campeão.....	43
Conclusão.....	50
Referências Bibliográficas.....	52

A sorrir, eu pretendo levar a vida!
- Cartola

INTRODUÇÃO

Samba é o divertimento para muitas pessoas. Mas para outras milhares de pessoas não. O samba faz parte da vida cotidiana e é gerador de fonte de renda, principalmente através do carnaval. Segundo Prestes Filho (2009, p.20), “naquele ano (2006), houve uma oferta de 264,5 mil postos de trabalho/mês, tendo sido mobilizados para desempenho das tarefas decorrentes, um contingente de cerca de 470 mil trabalhadores”.

O carnaval é uma festa praticada desde a Antiguidade. Segundo Maria Laura Cavalcanti (2006), sempre foi relacionada à comilança, sexualidade, violência, ao uso de máscaras, travestimento. Esta prática chega ao Brasil pela colonização e, em meados do século XIX, cada grupo social já se apropriava desta prática de alguma forma, como Maria Laura Cavalcanti (2006) pontua: a alta sociedade neste período usufruía para fazer sua crítica social e política com óperas, luxuosas fantasias e carros; já os ranchos eram as marchas características da burguesia urbana; e por último, não menos importante, os blocos já eram formas menos organizadas onde população mais pobre negra se manifestava, com predominância das origens afro-brasileiras. A criação das escolas de samba foi resultado destes blocos formados pelas camadas mais pobres da sociedade.

Uma das primeiras escolas foi a Estação Primeira de Mangueira, criada em 1928, por Cartola e seus companheiros com a junção de diversos blocos existentes no morro da Mangueira. A primeira escola foi a Deixa Falar, no Estácio na década de 20. Uma característica que ainda perpetua muito forte atualmente é a importância e o simbolismo da localidade para estas escolas (Cavalcanti, 2006).

O crescimento da organização das escolas ocorreu rapidamente a partir do primeiro desfile, em 1932. Durante os anos seguintes, foram criadas 3 associações para estruturar estas escolas, até que decidiram se unir em um só órgão: Associação das Escolas de Samba.

Desde então, o desfile carioca passou por um longo processo de comercialização até chegar à atualidade. As camadas médias começaram a integrar as escolas e, com isso, houve uma ampliação da participação das bases sociais. Em 1962, foi feita primeira venda de ingressos ao público, onde o desfile acontecia na Avenida Rio Branco, em arquibancadas. O crescimento não parou e a cada ano

eram necessárias mais arquibancadas, com isso, desenvolvia renda para diversas áreas.

A Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A. (Riotur), criada em 1972, fez um acordo com a Associação das Escolas de Samba que a partir daquele momento, as escolas seriam prestadoras de serviços e não precisariam pagar uma taxa, como acontecia até aquele presente momento, em 1975.

E o crescimento não parava: desde 1972 os sambas-enredos já eram gravados em disco; em 1983, a Associação fecha um contrato para transmitirem os desfiles.

Consagrado pela própria cidade, em 1984, o desfile ganha seu reconhecimento recebendo seu espaço exclusivo para uso: o Sambódromo, arquitetura assinada por Oscar Niemeyer. A partir deste momento, algumas escolas, consideradas grandes, saem da Associação de Escolas de Samba, sendo um dos motivos à distribuição da renda que até então era feita igualmente às escolas grandes e as com menos estruturas. Estas formam a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, que passam a organizar junto a Riotur um desfile separado para as melhores na classificação.

O ano das escolas de samba, da qual denominamos como ano carnavalesco está sempre um ano à frente do calendário corrente, pois tudo se finda para o seu desfecho festivo. Todo o calendário se inicia e se finaliza no desfile. Além do desfile, bailes populares, concursos de grande sociedade, frevos, ranchos, blocos de enredo e empolgação (blocos sem variações de fantasias, alegorias e enredos) integram esta festança, que começa no sábado de carnaval com a entrega simbólica da chave da cidade ao Rei Momo pelo Prefeito e se encerra, tecnicamente, na quarta feira de cinzas.

O carnaval é, como Maria Laura Cavalcanti (2006) denomina, um “período móvel”, pois a cada ano, o calendário muda, de acordo com as festas/feriados da Igreja Católica Romana.

O carnaval é objeto de estudo de muitos pesquisadores de diversas áreas. A importância de conhecer como estas escolas se organizam e se estruturam a cada ano se faz cada vez mais necessária, para o campo da produção, pois dentro deste universo há diversas disputas de poder simbólico a serem estudadas. “Compreender este ritual é um reflexo de como a cidade lida com as tensões” (CAVALCANTI, 2006, p.26). O desfile das escolas de samba possui uma complexidade que integra a

interação e mediação cultural e social, que para DaMatta (1979) acaba por descaracterizar as diferenças sociais existentes.

Segundo Prestes Filho (2012, p.5), “a cadeia produtiva do carnaval pode ser entendida como um processo de realização de etapas, desde a produção até o consumo final”. Um personagem importante nesta cadeia produtiva é o carnavalesco. O carnavalesco é um personagem, aponta Nilton Santos (2006, p. 38), que tem como indicadores de uma prática constituinte do ser carnavalesco uma racionalidade especializada e a mediação sociocultural.

O sujeito de pesquisa do presente trabalho é a análise da trajetória do carnavalesco Paulo Barros e buscou entender como esta função é desempenhada como artista-criador, produtor e, principalmente, mediador. Falar sobre Paulo Barros e a “espetacularização” do carnaval trazida por ele gera diversas opiniões divergentes e acentua uma tensão que é praticamente enraizada dentro deste universo: tradição x inovação.

Entender estes desdobramentos da função do carnavalesco, que além da criação artística, também tem este papel de mediação neste processo, é de extrema importância para a área da produção cultural. Primeiro, por não conter muitos trabalhos acadêmicos em torno deste objeto. Segundo, por não haver um mapeamento destes processos, muitas vezes porque é algo pessoal e varia de escola para escola. Porém, em alguma linha de raciocínio estes atores se baseiam, se distanciam e se aproximam, principalmente ao lidar com estas tensões existentes.

Nesta análise, além de utilizarmos pesquisas bibliográficas de trabalhos acadêmicos, pesquisa na mídia de reportagens, entrevistas, matérias sobre o carnavalesco, uma das principais fontes é seu livro “Sem Segredo” lançado em 2013 pela editora Casa da Palavra. No livro, Paulo Barros relata sua história, desde o despertar do interesse pelo carnaval até o processo de criação dos seus carros mais famosos.

Falo exatamente do processo de criação, de como dei solução às ideias. Falo um pouco de como funcionam as coisas, da minha trajetória, da minha vida. É um bate papo com o leitor. São perguntas que me faziam e sento com o leitor e respondo. Disponível em <<http://www.joaoalberto.com/2013/02/05/o-livro-do-carnavalesco-paulo-barros/>>

A estrutura do livro não tem uma cronologia específica. O livro tem cinco capítulos, onde desencadeiam subcapítulos. O primeiro capítulo (Sem Segredo) ele conta sobre o que o motivou a escrever este livro; no segundo (Num passe de mágica?), ele aborda a técnica de alguns carros; o terceiro capítulo (Puxando o fio da meada), ele conta sobre sua formação, desde a Varig, conta sobre sua experiência com seu pai, seu saber “engenheiro arquiteto”, além de contar o processo de construção de algumas alegorias e uma homenagem aos carnavalescos que o inspiraram; no quarto capítulo (A criação do sonho), ele conta sobre toda sua trajetória até chegar o grupo especial, ou seja, sua experiência no grupo de acesso; por último (Desconstrução – não sigo fórmulas nem receitas), novamente, conta sobre os processos de criação e construção dos carros alegóricos, com enfoque no grupo especial.

No primeiro capítulo deste trabalho, procuramos entender inicialmente o conceito de trajetória através de Bourdieu. Além disso, traçamos a história do carnavalesco: como foi sua iniciação, as escolas onde trabalhou e seus respectivos enredos, experiências profissionais anteriores, formação, tudo na ótica de Bourdieu em análise aos capitais usados por Paulo Barros.

No segundo capítulo, adentramos os processos de criação do carnavalesco, comparando sua forma de trabalho e pensamento com outros carnavalescos, além de entender qual o papel do carnavalesco, mais especificamente Paulo Barros nestas mediações e como elas se dão neste ambiente.

No terceiro capítulo, a discussão percorre a dicotomia entre inovação x tradição e como Paulo Barros se posiciona nesta tensão que perpetua o carnaval.

CAPÍTULO 1

ENTRANDO NO ENREDO (OU NA AVENIDA) DE PAULO BARROS

Neste capítulo, apresentaremos um breve histórico da carreira de Paulo Barros pautado no conceito de trajetória, imerso numa análise sobre capitais.

1.1. Caminhando pelo conceito de Trajetória

Paulo Barros é um famoso carnavalesco, conhecido pela mídia por inovar o carnaval carioca. Nascido em Nilópolis em 1962, começou a sua carreira no carnaval na Vizinha Faladeira, e foi o responsável por levar truques de mágicas diversas vezes a Sapucaí com diferentes escolas de samba conquistando títulos em 2010, 2012, 2014, todos pela Unidos da Tijuca e em 2017, pela Portela.

A partir do senso comum, a vida foi sendo vista como uma história composta de diversos acontecimentos, que é enxergada como uma estrada, uma carreira, pautada na linearidade dos momentos, possuindo início, etapas e fim (como término e como finalidade). Bourdieu (1986/2006) complementa que o relato de vida há uma intenção subjetiva e objetiva para acontecer. Numa entrevista, por exemplo, o investigado pode não contar ao investigador cronologicamente os fatos de sua vida, por confundir ou por querer ressaltar certas questões que irão justificar o fim (ou o presente momento), pressupondo que ambos estejam seguindo a mesma lógica, dentro de um mesmo interesse.

Além disso, “acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social” (Bourdieu, 2006, p.190). Logo, cabe ao investigador também acompanhar a construção desses espaços/ campos sociais, que caminharão junto ao investigado em sua trajetória. Tendo em vista que o foco deste trabalho será na trajetória profissional do carnavalesco Paulo Barros, o conceito de ‘carreira’ se faz presente.

A noção de carreira é recente em termos históricos, surgindo no decorrer do século XX, ligada à ideia de sucessão de etapas em uma profissão ou em uma organização. Trata-se de um fenômeno da moderna sociedade industrial, baseado nos princípios de igualdade, reconhecimento do êxito individual e crescimento econômico e social, contrapondo-se aos modos de vida ligados à tradição, predominantes na sociedade feudal (DeLUCA, OLIVEIRA, CHIESA, 2016, p. 460 apud CHANLAT, 1996, p. 13-20)

Este conceito ainda possui grande potencial para discussão, por ser um tema fluido na sociedade contemporânea. Apesar de haver diversos campos para explorar, a maior parte dos estudos que marcam esta discussão rodeia a construção de modelos que possam explicar, em grande parte, as trajetórias profissionais e a dicotomia entre indivíduo e organização.

Dentro dos estudos de carreira, há uma linha de raciocínio (Arthur, 1994 e Arthur e Rousseau, 1996) que acredita que as carreiras não se limitam às fronteiras de uma única organização, trabalho, ocupação, região ou domínio de qualquer perícia particular, resultando na pluralização dos contextos de trabalho.

A partir deste conceito, iremos analisar a trajetória de Paulo Barros e qual o discurso empregado por ele em seu livro, entrevistas e notícias, para que se entenda como ele se comporta no mundo carnavalesco e na mídia.

1.2. Início da jornada

Paulo Barros diz que sua paixão começou desde cedo. Sempre foi ligado ao carnaval desde que descobriu este espetáculo em sua infância.

Um dia, quando eu ainda era muito pequeno, com 10, 11 anos, liguei a televisão, vi o desfile de uma Escola de Samba e me apaixonei. (Barros, 2013, p. 43.)

Começou a frequentar barracões aos 15,16 anos. Como morava em Nilópolis, a primeira escola que teve contato foi com a Beija Flor de Nilópolis, na época de Joãozinho Trinta. Sua trajetória profissional, antes de adentrar o universo carnavalesco profissionalmente, iniciou-se na Varig, onde ele trabalhou durante 12 anos, como comissário de bordo. Em algumas entrevistas e em seu próprio livro, Paulo diz que a organização que tem no barracão se deve graças a este tempo de carreira na Varig e de seu pai.

As características do meu processo de trabalho em termos de organização vêm desses dois momentos da minha vida: da família, na relação com meu pai, e da Varig, onde aprendi, efetivamente a lidar com uma empresa, administrar e trabalhar em grupo. Os voos contavam com equipe de três a 14 pessoas. E hoje, o Carnaval é isso: uma equipe de trezentas pessoas e uma engrenagem que tem que funcionar. (BARROS, 2013, p. 105)

Seu pai era engenheiro e sempre foi ele quem consertou tudo dentro de casa. Ele colocava o carnavalesco para ajuda-lo nas tarefas de casa: pintar porta, limpar caixa d'água, trocar piso da cozinha. E com estas experiências, ele foi aprendendo e apreciando. Paulo Barros afirma que a busca pela perfeição que tem até hoje assimilou de seu pai. Chegou até a se matricular em arquitetura na faculdade, mas foi interrompida pela Varig.

Seu primeiro trabalho como carnavalesco foi em 1994 na Vizinha Faladeira, escola de samba do Grupo B, com o enredo "Sou rei, sou rainha na corte da Vizinha", que resultou o 2º lugar, subindo para o Grupo A.

Sua história profissional no Carnaval iniciou-se no ano anterior, em 1993, onde Sérgio Murilo, carnavalesco da Vizinha Faladeira o convidou para ser figurinista. Sérgio Murilo era amigo dele e sabia do seu interesse em desenhar fantasias. Considerando os conceitos de Bourdieu (1989), o espaço social, da qual estamos falando, é um campo de lutas onde os agentes (indivíduos e grupos) constantemente criam formas para manutenção ou elevação da sua posição social dentro desse espaço. E isto está diretamente ligado aos capitais, especificamente, ao capital social. Durante a trajetória de Paulo Barros, torna-se evidente como ele usa este capital social como ferramenta para se deslocar e transformá-lo em outros capitais.

o conjunto dos recursos reais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento mútuos, ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como o conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros e por eles mesmos), mas também que são unidos por ligações permanentes e úteis. (BOURDIEU, 1998, p. 67)

Isto se evidencia quando ele usa do seu capital social, que neste primeiro caso, foi seu amigo que o convidou, para criar uma rede que o insere e futuramente o consolida nesse espaço social, onde o capital econômico se fortalece. No decorrer de sua trajetória, Paulo Barros conta como diversos amigos o ajudaram

a trilhar esta trajetória: desde sua entrada na Varig como comissário até sua entrada na Unidos da Tijuca.

Neste ano como figurinista, sua amizade com Sergio foi abalada pelo trabalho.

Entreguei os figurinos, fiz os protótipos e a apresentação das fantasias. Mas o barracão da Escola não andava. Pelo meu conhecimento de todo o processo, sabia que o desfile não ia acontecer. Mais ou menos em novembro, me afastei e a gente brigou. (BARROS, 2013, pg. 129)

Ele afirma que saiu da Escola porque não queria envolvimento do seu nome neste enredo, ainda mais sendo sua primeira experiência. A Escola em 1993 ficou em último lugar, Sergio foi retirado. Segundo Paulo Barros (2013), “É de praxe: quando o desfile dá certo, foi a Escola; quando dá errado, foi o carnavalesco.” (BARROS, 2013, pg. 130). E assim, Paulo Barros assume o cargo de carnavalesco no ano seguinte, afirmando que foi por conta do trabalho dos protótipos feitos em 93.

Nesta época, a Passarela do Samba, local construído para ocorrer os desfiles, completava 10 anos de existência. Lá aconteceram neste ano de 1994, os desfiles dos grupos Especial, A e B. O grupo C e o desfile de Avaliação ocorriam na Avenida Rio Branco.

A estrutura dos desfiles se dava da seguinte forma: as escolas do grupo Especial integravam a LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro), criada em 1984, mesmo ano da estreia da Passarela; o restante dos Grupos de Acesso (A, B e C) integrava a AESCRJ (Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro). No ano seguinte, em 1995, houve uma tentativa de dissolução do Grupo A da AESCRJ e criação da LIESGA (Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo de Acesso), que foi extinto em 1996. Especificamente sobre a LIESA, desde sua fundação, a Liga reuniu a cúpula do jogo de bicho no Rio de Janeiro, que integravam – e até hoje integram – as escolas do grupo Especial, além de trazer parte desta rede para a luz do dia (CAVALCANTI, 2006).

O jogo de bicho faz parte das escolas de samba desde os primórdios, quando as escolas recolhiam contribuições para a confecção do desfile (CAVALCANTI, 2006). O mecenato dentro do carnaval só foi expandindo cada vez mais, e de forma positiva, contribuindo não só no carnaval em si, mas também nos projetos socioculturais existentes nas escolas. Segundo Paulo Barros, no início dos anos

1990, esse processo dominava o Carnaval de quase todas as grandes escolas. (Veja, 4 mar. 1992) (CAVALCANTI, p. 47, 2006)

No olhar de Paulo Barros, em seu livro, os bicheiros têm respeito pelo artista e geralmente não interferem na construção do enredo. Porém, mais a frente, no mesmo livro, o carnavalesco afirma que saiu da Unidos da Tijuca, pois não estavam mais aceitando suas ideias.

A Associação Recreativista Escola de Samba Vizinha Faladeira, mais conhecida como Vizinha Faladeira foi fundada em 1932. Sediada na zona portuária do Rio de Janeiro, no Santo Cristo. Apesar de ser uma das escolas mais antigas do Rio de Janeiro e pioneira em diversos campos dentro da história do carnaval (primeira escola a ter enredos internacionais), ela nunca esteve no grupo especial, desde que esta divisão foi criada. A escola atualmente está no grupo de Acesso B.

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca, conhecida como Unidos da Tijuca, foi fundada em 1931, na fusão de diversos blocos do Morro do Borel, na Tijuca (comunidades da Casa Branca, Formiga e Ilha dos Velhacos), tendo por anos sua sede no Borel. Atualmente, sua sede fica no Santo Cristo, no centro do Rio de Janeiro.

Desta forma temos duas escolas, inseridas em realidades totalmente diferentes, apesar de terem sido criadas na mesma época: Vizinha Faladeira, no grupo de Acesso, que tem recurso mínimo para montar o desfile; e a Unidos da Tijuca, que possui diversas vias de arrecadação de dinheiro para seu carnaval. Por uma questão estrutural, as cobranças são bem mais efetivas numa escola do grupo Especial, pela grandiosidade e complexidade do que numa escola do grupo de Acesso. O carnavalesco enxerga seu período no grupo de Acesso como uma universidade, onde ele foi crescendo e aprendendo.

Não tenho contrato com o Fernando (Horta, presidente da Tijuca). Somos super amigos e não temos isso. Eu gostaria de fazer um enredo autoral, mas sei da necessidade em criar ferramentas para investir na escola. O patrocínio sempre será bem vindo e nos ajuda a fazer o carnaval. Na verdade, no mesmo instante que quero fazer um enredo autoral, entendo que a escola precisa do dinheiro para complementar no carnaval. Disponível em <<http://www.carnavalesco.com.br/noticia/em-entrevista-exclusiva-para-o-site-carnavalesco-paulo-barros-faz-balanco-do-carnaval-2013/4960>>

1.3. 1995-2004: Grupo de Acesso

Após sua estreia na Vizinha Faladeira com um resultado bom, tirando o 2º lugar, no ano seguinte, em 1995, com o enredo “O relicário do samba”, deu a Vizinha o 6º lugar, lugar não satisfatório, em comparação ao ano anterior. De 1996 a 1998, há um hiato, em que Paulo Barros não esteve em nenhuma escola como carnavalesco. Em seu livro, ele não menciona nada sobre estes dois anos, a não ser que em 1996 ele saiu da Varig.

Em 1999, ele é convidado para assumir Grêmio Recreativo Escola de Samba Arranco (criada em 1973), do grupo B, mais conhecida como Arranco, localizada no Engenho de Dentro. Com o enredo: “Numa fuga alucinada entre piolhos e galinhas, veio até uma rainha”, tirou o 4º lugar. Continuou na escola pelos próximos dois anos, onde tirou o 7º lugar em 2000, com o enredo “Brasil, 500 anos em três raças”; e em 2001 subiu para o 4º lugar com “Oh que saudades que eu tenho”. No ano seguinte, ele volta para Vizinha Faladeira, tirando o 5º lugar em “Nem tudo que reluz é ouro”.

Em 2003, ele assume uma escola do grupo A, localizada em São Cristovão, a Grêmio Recreativo Escola de Samba Paraíso do Tuiuti, criada em 1954. Foi neste desfile em que ele se destacou com o carro abre alas com a coroa (símbolo da escola) todo feito em latas disponibilizadas em parceria com a Suvinil. Este ano ele homenageava Portinari, “Tuiuti desfila o Brasil em telas de Portinari”, classificando a escola em 4º lugar.

Figura 15 - Alegoria de latas - Paraíso do Tuiuti - 2003



Fonte: Escolas de Samba Rio de Janeiro, 2016

1.4. Estreia no Grupo Especial

Sua próxima escola foi a Unidos da Tijuca, sua estreia no grupo Especial, em 2004. Fernando Horta, presidente, se encantou com o desfile de Paulo Barros no Tuiuti e o convidou para ser o carnavalesco da Tijuca. Com o enredo “O sonho da criação e a criação do sonho: a arte da ciência no tempo do impossível”, a Unidos da Tijuca ficou com o 2º lugar. Neste ano que Paulo Barros surpreendeu a avenida com o carro alegórico coreografado, com 127 componentes formando o DNA.

Figura 16 - Alegoria DNA - Unidos da Tijuca, 2004



Fonte: Flogão David Carnaval

Antes de fechar com a Unidos da Tijuca em 2004, Paulo Barros chegou a ser contratado pela Caprichosos de Pilares. Paulo conta que a contratação saiu na mídia, porém, quando foi conversar com o presidente e contou sua ideia sobre ciência, a contratação foi desfeita dias depois, alegando que ele não tinha uma equipe para trabalhar. Com isso, Fernando Horta o convida para trabalhar na Unidos. Paulo conta que ao assinar o contrato, após a negociação de seu cachê, fez a proposta que se ele classificasse a escola entre as 6 primeiras, Fernando dobraria seu cachê.

Fernando é um conhecedor profundo das Escolas de Samba e foi o cara que apostou em mim. Teve muita coragem de contratar alguém que não tinha respaldo no Grupo Especial, que era um iniciante. (BARROS, 2013, p. 146)

Em 2005, ainda na Unidos da Tijuca, ficou em 2º lugar com o enredo “Entrou por um lado, saiu pelo outro. Quem quiser que invente outro”. No ano seguinte, despenca para 6º lugar com “Ouvindo tudo que vejo vou vendo tudo que ouço”, porém foi campeão no grupo A com a Estácio, com o enredo “Quem é você?”.

Minha saída da Unidos da Tijuca não foi pela Escola nem por questões financeiras, mas porque, depois de três anos, minhas ideias começaram a ser vetadas. Havia muita resistência em coisas que eu queria colocar em prática. (BARROS, 2013, p. 157)

Provavelmente, com o resultado não satisfatório do último ano na Unidos da Tijuca, Paulo Barros saiu da Escola e fica dois anos na Viradouro, escola localizada em Niterói, no grupo Especial: 2007, com enredo “A Viradouro Vira o Jogo”; e 2008, com “É de Arrepiar”. Em 2009, divide o cargo de carnavalesco com Alex de Souza no enredo “Neste palco da folia, minha Vila Anuncia: Theatro Municipal, centenário maravilha”, tirando o 4º lugar na Vila Isabel. Concomitantemente, no grupo A, tirou o 2º lugar na Renascer de Jacarepaguá com “Como vai, vai bem? Veio a pé ou veio de trem?”, com Paulo Menezes.

Em 2011, retorna a Unidos da Tijuca, com “Esta noite levarei sua alma”, tirando o 2º lugar. Paulo Barros fica na Unidos da Tijuca até 2014, onde foi campeão com “Acelera, Tijuca”. Em 2015, Paulo Barros sai da Unidos da Tijuca e aceita proposta – boatos e noticiários dizem milionária - como carnavalesco da Mocidade Independente de Padre Miguel.

Para quem, como eu, admira o espetáculo que é o desfile das escolas de samba, é ruim ver uma escola como a Mocidade fora da briga pelo título ano após ano. A mesma coisa as pessoas sentiam em relação à Portela, que este ano mostrou que a reestruturação é possível, desde que haja investimento e seriedade. E é isso que os novos administradores da Mocidade pretendem fazer lá, tornando a escola competitiva. Fiquei muito honrado com o convite e estou cheio de disposição para trabalhar. Disponível em <<http://extra.globo.com/famosos/paulo-barros-o-novo-carnavalesco-da-mocidade-independente-de-padre-miguel-11900816.html>>

Com o enredo “Se o mundo fosse acabar me diz o que faria se só lhe restasse um dia”, conquistou o 7º lugar, classificação não esperada pela diretoria da escola.

Analisando as escolas em que Paulo Barros foi carnavalesco até este momento, boa parte delas não se configurava dentro de seus históricos como uma escola tradicional. Em 2016, Paulo Barros assina contrato com a Portela, grande escola tradicional no carnaval carioca, com o enredo “No voo da águia uma viagem sem fim”, conquistando o 3º lugar, e por fim, renovando seu contrato para 2017.

Nesta jornada pela trajetória de Paulo Barros, percebemos o quanto o capital social, atrelado ao capital “cultural” se transforma em capital de consagração, no momento em que ele adentra um novo patamar, ao assumir uma escola tradicional. E como esse capital de consagração está diretamente ligado ao capital econômico. De acordo com a matéria do R7¹, Paulo Barros é o carnavalesco mais bem pago neste ano, recebendo cem mil reais mensais, mais que Renato Lage, outro nome consagrado como carnavalesco, que ganha sessenta mil reais mensais. Novos questionamentos são levantados quando nos deparamos com o panorama do carnaval carioca atual e quais são os seus desdobramentos com estas revoluções.

¹ <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/com-salario-de-r-100-mil-paulo-barros-da-portela-e-carnavalesco-mais-bem-pago-do-rio-16022017>

CAPÍTULO 2

NO BARRAÇÃO COM PAULO BARROS: ENTENDENDO OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Neste capítulo, procuraremos entender os processos criativos a partir das experiências de Paulo Barros, relacionando o papel do carnavalesco e mediador cultural.

Todos puderam conhecer o segredo do meu Carnaval: a preocupação com quem está na arquibancada, com o que o outro vê, a captura do olhar de quem assiste ao desfile. (BARROS, 2013, p. 45)

2.1. Técnicas

Paulo se diz um “engenheiro – arquiteto”, pois antes dele propor alguma estética, ele tenta esgotar todos os erros e possibilidades de mecanismo do mesmo. Para ele, apenas desenhar o carro, não dá pra ter todas as dimensões em escala e pensar em todo funcionamento. É preciso ter um protótipo. Aqui, Paulo Barros retoma e reafirma de onde veio, para ele, esta noção de pensar nestes artifícios: da sua infância, quando seu pai, engenheiro, o levava para ajuda-lo nos “afazeres de casa”. Através da trajetória, traçada no primeiro capítulo, fica em evidência que Paulo Barros não tem formação pela academia, como a maioria dos carnavalescos da atualidade possui. Conforme Bourdieu (1998) fala, o narrador escolhe como e o que ressaltar em sua narrativa de forma que o interesse. Logo, para justificar de onde provém seus “saberes”, ele usa do discurso de detenção de um saber específico, que foi transmitido de pai para filho, de forma que o coloca em um lugar de gênio. Elias (1991) traz esta noção de gênio, que geralmente é dissociada da construção como ser humano, ao falar sobre a trajetória de Mozart.

No presente estágio de civilização, a transfiguração do elemento misterioso em gênio pode satisfazer uma necessidade profundamente sentida. Ao mesmo tempo, é uma das muitas formas de deificação dos “grandes” homens, cuja outra face é o desprezo pelas pessoas comuns. Ao elevar o primeiro acima da medida humana, reduzem-se as outras a um nível abaixo dela. Nossa compreensão das realizações de um artista e a alegria que se tem com suas obras não diminuiu, mas se reforçam e aprofundam quando tentamos captar a conexão entre as obras e o destino do artista na sociedade de seus semelhantes. O dom especial – ou, como se dizia no tempo de Mozart, o “gênio” dos elementos determinantes e de seu destino social, e, neste sentido, é um fato social, assim como os dons simples de uma pessoa sem gênio. (ELIAS, 1991, p.54)

Este “saber especializado” dos carros alegóricos provém desde o Império. No século XVI, na Europa, já era comum a construção de carros alegóricos nos carnavais. No caso do Rio de Janeiro, esta técnica começou a surgir nos carnavais cariocas com a inserção do grupo da Escola Nacional de Belas Artes nas posições de carnavalesco, no final do século XIX por Rodolpho Amoedo, então diretor da ENBA. Ele foi o responsável pela confecção, em 1889, do estandarte dos Tenentes do Diabo (GUIMARÃES: 1992). O intercâmbio de informações e conhecimentos especializados entre os profissionais da cenografia teatral, as Sociedades e os Ranchos Carnavalescos ocorre pela primeira vez em 1859, onde o Clube dos Democráticos encomenda com o cenógrafo italiano especializado em Carnaval Carrancini, o primeiro carro alegórico (GUIMARÃES: 1992).

Para Nilton Santos (2006), contemporaneamente essa relação entre os saberes acadêmicos, provenientes da universidade, e os populares, dos ateliês e barracões de escola de samba, amplia-se sobremaneira. O caminho que o carnaval carioca percorreu durante os anos, e a forma como os papéis são desempenhados por estes personagens fundamentais, como os técnicos e carnavalescos, nos demonstra uma preferência por práticas e saberes especializados que se aprendem ou podem ser mais bem desenvolvidos no interior dos barracões das escolas de samba. Isto se faz muito presente, por exemplo, na fala do atual carnavalesco da Mangueira, Leandro Vieira, em entrevista dada ao “Bora Falar mais de educação”.

Eu trabalho com artistas. O convívio com artistas é sempre prazeroso e proveitoso. Eu trabalho com costureiras que nunca tiveram uma formação técnica e são excelentes costureiras. Eu trabalho com pintor de arte que não tiveram em Escolas de Artes e são excelentes pintores. Eu trabalho com artesão de arame, artesão de vime, trabalho com pessoas que trabalham muito bem com a arte prumária e que nunca estiveram numa escola de formação disso. São saberes adquiridos. Por exemplo, o vime, um material muito usado no carnaval, que é uma única família que em gerações trabalha com o vime no carnaval. Eu tenho muito mais admiração pelos conhecimentos deles. Os conhecimentos deles são muito mais importantes que o meu. Eu não encontraria as soluções a partir de conhecimentos transmitidos deles para mim. Disponível em <<https://www.facebook.com/borafalarmaisdeeducacao/videos/1864334337112398/?pnref=story>>

Em comparação com Leandro Vieira, Paulo Barros relata com frequência uma certa incompreensão/desconfiança – que se torna uma surpresa no final - das

peças no barracão, em relação às suas ideias e decisões. Talvez isto se deva a forma “não habitual” de Paulo de trabalhar.

Lembra do trenzinho que entrava na alegoria “Indiana Jones”, saía e descia a rampinha? (Esta noite levarei sua alma, Unidos da Tijuca, 2011). Eu precisava do espaço de fora na lateral do carro para ele correr, entrar e retornar. É um projeto de arquitetura e de engenharia que utiliza medidas precisas. Tanto que, muitas vezes, as pessoas questionam o porquê de eu não colocar uma escultura num espaço vazio. Porque, se eu colocasse uma escultura nessa alegoria, por exemplo, o carrinho não iria passar. Disponível em <<https://www.facebook.com/borafalarmaisdeeducacao/videos/186433433712398/?pnref=story>>

Figura 17 - Alegoria - Indiana Jones, Unidos da Tijuca, 2011



Fonte: Carnaval IG

Paulo Barros diz que suas soluções simples que atualmente ele apresenta veio de um processo longo, que se iniciou na sua experiência no Grupo de Acesso, onde as condições de trabalho são precárias, não havendo infraestrutura e poucos profissionais, por não ter recursos. Desta forma, no olhar de Paulo, exigiu que ele se tornasse uma pessoa criativa para não realizar um Carnaval “mediocre” diante desse cenário, que iremos analisar. Renato Lage, em entrevista a Maria Laura Cavalcanti, tem um pensamento similar ao de Barros.

Renato considerava a imagem como parte principal de sua criação, uma criação condicionada ao consumo – “mal acaba um já tem que pensar em outro enredo” -, mas de “criatividade”. A criatividade, vista como “necessária onde tem e onde não tem dinheiro”, era considerada o elemento central de seu trabalho. (CAVALCANTI, 2006, p. 74)

Mais uma vez, Paulo Barros se utiliza dos recursos de sua experiência “diferenciada” para fundamentar o seu lugar como carnavalesco. Ele cria uma nova noção de técnico, que parte da ciência tecnológica e não do acadêmico, que Nilton Santos (2006) expõe. Esta é a forma que ele encontra de validar a sua trajetória diante do espaço social que falamos. Isto fica claro em uma entrevista que ele dá ao Roda Viva, onde Marília Gabriela diz que Paulo Barros, em seu período fora do Carnaval, viaja dando palestras sobre o fazer carnavalesco e inovação/criação. Barros afirma que muitas pessoas ficam interessadas em saber mais sobre a função do carnavalesco e ele afirma que “não existe lugar pra você aprender. Não tem formação ou faculdade. É dentro do barracão que se aprende. É aprender fazendo.”.

2.2. Grupo de Acesso: universidade do carnaval

Paulo Barros conta como é difícil para estas escolas destes grupos construírem o carnaval. O único recurso – e mínimo, geralmente é dado pela Prefeitura e o orçamento não dá para criar muito. Ele sempre escolhia os enredos, mas sabia de suas limitações. No enredo “O relicário do samba” (1995), na Vizinha Faladeira, criou a alegoria “Pietà”, junto com Vilma Nascimento, conhecida como “Cisne da Avenida”: fizeram o carro no ferro, mas não tinham como forrar de madeira. Como opção, eles forram o carro de tela de galinheiro e revestiram com papel. Em um dado momento, Paulo conta que o diretor de bateria da Vizinha o ajudou a recolher do lixo – ele ia toda madrugada com dois meninos para Zona Sul -, mil e tantas garrafas PETs azul de água mineral pois ele queria construir um castelo. Ele acrescenta que foi nessa época em que ele começou a desenvolver mais o seu lado arquiteto, pois ele tinha que entender toda a construção de um carro alegórico para saber em que posição a garrafa pet deveria ficar para sustentar o carro.

Paulo Barros, após a Vizinha Faladeira, passou pela Arranco. O presidente Hécio Aguiar o perguntou o que ele precisava para começar o carnaval e ele respondeu “Preciso de um menino e um banquinho.” Ele posicionou o menino na porta do barracão e pediu que toda vez que os portões se abrissem e eles jogassem lixo para fora para avisá-lo. Quando ele avisava, Paulo reunia todo mundo do barracão para catar tudo. Depois de certo momento, conta ele, a Mangueira e Grande Rio, ao invés de jogar no lixo, ia diretamente ao barracão ver se eles precisavam. Tudo que podia ser reaproveitado era transformado para o carnaval.

Em 2003, na Paraíso do Tuiuti, o carnavalesco afirma que foi a primeira oportunidade de um “exercício de mudança estética”. Foi sua primeira experiência onde ele conseguiu construir coisas que ele imaginava. “Antes eu fazia a partir de peças de aproveitamento, na Tuiuti, não. Lá eu desenhava o carro e conseguia construir, mesmo com limitações.” (BARROS, 2013, p. 138). Neste enredo, ele conseguiu uma parceria com o Projeto Portinari, em que conseguiu informações para montar o enredo. Durante o ano, conseguiu, com apoio da Casa da Ciência, 6 mil latas de tinta através da Suvinil. Construiu o carro abre alas com o símbolo da escola com estas latas de tinta.

Além disso, foi a primeira vez que ele começou a pensar em alegoria viva em seus carros, com o “Espantalhos”, uma alegoria em homenagem a obra de Portinari, um grupo fantasiado de espantalhos vinha estático até certo momento em que eles começavam a sambar. Paulo Barros afirma que este carro foi o embrião de tudo que viera depois. Ele percebeu que a reação do público quando havia uma única coreografia atraía mais do que se fossem múltiplas coreografias. Segundo ele, “a partir de 2003 o carnaval seria muito mais pra mim, seria a busca pela captura do olhar de quem assiste aos desfiles. É preciso “ver com os olhos dos outros”.” (BARROS, p.138, 2013)

Figura 18 - Alegoria Espantalhos, Paraíso do Tuiuti, 2003



Fonte: Galeria do Samba

Podemos perceber, neste primeiro momento, que Paulo Barros tem total autonomia para escolha de seus enredos, principalmente em decorrência do pouco recurso das escolas do grupo de Acesso possuem. E como ele se organizou estruturalmente para que ocorresse. Assim como um dos papéis do produtor cultural é de mediação, inclusive de conflitos/crises, o carnavalesco neste caso, se propôs a pensar novas formas para fluir o seu campo de trabalho – buscando apoios, formas de reaproveitamento. Na modernidade, dentro de cada mundo, as significações se transformam. Gilberto Velho fala sobre estas mudanças:

A multiplicação e a fragmentação de domínios, associadas a variáveis econômicas, políticas, sociológicas e simbólicas, constituem um mundo de indivíduos cuja identidade é colocada permanentemente em xeque e sujeita a alterações drásticas. O trânsito intenso e frequente entre domínios diferenciados implica adaptações constantes dos atores, produtores de e produzidos por escalas de valores e ideologias individualistas constitutivas da vida moderna. Essa situação, como já percebia Simmel no início do século, é particularmente aguda nas metrópoles. Mas o desenvolvimento da comunicação de massas e dos processos globalizadores expande e generaliza essa problemática. (VELHO, 1994, p.44-45)

Segundo Kuschnir (2001), sua atuação é mais ampla que de um intermediário, que apenas transporta informações de um lado para o outro. A interferência do mediador é criativa, gerando novos valores e condutas. Acredito que esse seja o caso de Paulo Barros nas escolas do grupo de acesso: a construção de um carnaval criativo e inovador, mesmo com poucos recursos.

2.3. Entrada para o Grupo Especial

Sua próxima escola foi a Unidos da Tijuca, sua estreia no grupo Especial, em 2004. Fernando Horta, presidente, se encantou com o desfile de Paulo Barros no Tuiuti e o convidou para ser o carnavalesco da Tijuca. Em entrevista retirada de Nilton Santos (2006), Paulo Barros fala sobre o desafio criativo que via a sua frente para que se mantivesse no grupo Especial:

É, o carnaval tá uma mesmice, a partir do momento que você começa a ouvir as pessoas, as pessoas me falavam muito sobre isso, 'é todo mundo muito igual, é tudo muito a mesma coisa', então eu sempre ouvi isso, eu sempre captei essas informações e isso ficou bem guardado. Quando eu tive a chance de vir pra Tijuca eu falei assim, - Épa, eu tenho que fazer alguma coisa para essas pessoas que estão sedentas em ver [algo novo]. O que elas não querem ver? O que elas estão vendo. Elas querem ver algo

diferente. Elas estão cansadas de ver uma mesmice, porque elas me passavam isso. Então eu procurei exatamente esse diferencial para que, é óbvio, a Tijuca fosse o grande boom no carnaval e também eu tinha que apostar em tudo ou nada. Porque se eu fizesse uma mesmice, né?, não pejorativo, talvez eu não tivesse ficado, talvez eu tivesse passado na Tijuca despercebido e voltasse a ser carnavalesco do Grupo de Acesso. Que você sabe que essa rodinha é muito fechada, você conseguir uma vaga no Grupo Especial é muito complicado e eu só consegui carimbar a minha vaga por ter sido o diferencial entre eles, para poder ficar. Então por isso apostei tanto no diferente. Se eu não tivesse apostado talvez tivessem me aliado do Grupo de Acesso de novo”. (SANTOS, 2006, p. 92)

Apesar Paulo Barros afirmar que seu primeiro contato com alas coreografadas tivesse sido na Tuiuti, sua marca na mídia carnavalesca foi com o enredo “O sonho da criação e a criação do sonho: a arte da ciência no tempo do impossível”, na Unidos da Tijuca. Neste ano, Paulo Barros apresentou na avenida com o carro alegórico coreografado, com 127 componentes formando a dupla hélice do DNA.

Então veio a imagem da dupla hélice representada por corpos humanos. Mas como fazer com pessoas a espiral da cadeia do DNA? Não dá pra entortar a coluna naquela curvatura. Tive a ideia de criar uma pirâmide humana, um aglomerado de gente. O que traduz o código genético no carro é simplesmente a forma do corpo humano. Foi a maneira asrtísticas que encontrei de representar o DNA. (BARROS, 2013, p. 141)

Mais uma vez, Paulo Barros relata como as pessoas no barracão não entendiam o carro que estava sendo construído e que surgiram comentários, mas tudo muito velado. Segundo Barros, “para eles, uma alegoria estava pautada em esculturas, plumas, paetês, queijos. O carro do DNA era o contrário disso tudo.” (2013, p. 142).

Os conceitos de “sucesso” são diferentes para Paulo Barros e Renato Lage – no olhar de Maria Laura Cavalcanti: para ela, “é preciso que a escola como um todo aceite [...] o sucesso de um carnavalesco numa escola não é necessariamente a obtenção do campeonato. Trata-se antes de um jogo de interação informal que permite como bem expressou Renato, “estar à vontade em relação à comunidade e colocar a comunidade à vontade com relação a você”. (2006, p. 76); neste trecho, Paulo Barros deixa explícito que seu sucesso advém da superação da desconfiança da comunidade, do barracão, colocando-se como um vanguarda nas escolas.

Segundo Pinto (2002, p. 51), “nem todas as situações de comunicação são tão ritualizadas (...) ou gozam de estabilidade”; no caso do mundo carnavalesco, mudanças ocorrem frequentemente, desde o tom da voz que se emprega até o

vocabulário usado, que não é identificável, gerando desconfiança e desconforto nos atores.

Nas agremiações carnavalescas, problemas assim são constantes, pois os grupos sociais que são obrigados a interagir costumam possuir bases culturais muito distintas. Além disso, há o fato de a *performance* carnavalesca exigir níveis de linguagem bastante diferentes e complexos, sendo improvável algum agente envolvido dominar todos com desenvoltura. Entretanto, em alguns momentos, os dirigentes necessitam que sua autoridade seja reconhecida mesmo sem a compreensão total do discurso, senão a execução da tarefa proposta não obterá o resultado desejado. (MAGALHÃES, 2010, p.130)

Por se tratar de grupos socioculturais que vivem em constante mudança, conforme vimos acima com Gilberto Velho (1994), a função do carnavalesco acaba se tornando transitória em todos os sentidos. Se esta mediação não for eficaz dentro da escola, é praticamente o convite de saída da escola no próximo ano. Ohana Boy contextualiza como esta função é frágil, justamente por essa ambiguidade que o carnavalesco ocupa.

É preciso ressaltar também que os sujeitos envolvidos nessas mediações ocupam posições “extremamente específicas, contraditórias, frágeis e sujeitas à rápida reconstrução e transformação” (ibidem, p. 307). [...] Maria Laura Cavalcanti, ao discorrer sobre o carnaval e a figura do carnavalesco, utiliza a expressão de Volvelle (1987, p. 214 apud CAVALCANTI, p. 54) para falar sobre os mediadores “que na dialética entre cultura erudita e cultura popular transitamente meios culturais distintos, ocupando inevitavelmente posições ambíguas”. (OLIVEIRA, 2015, p. 73)

E seus feitos na avenida foram se somando: no ano seguinte, em 2005, ainda na Tijuca, com enredo “Entrou por um lado, saiu pelo outro... Quem quiser que invente outro”, um carro com 247 pessoas numa coreografia, que trocavam de adereços do preto e branco para o azul e amarelo, cores da escola. No mesmo ano, ele levou a avenida o homem de lata feito de panelas, frigideiras, conchas, tampas, chaleiras, mais de 12 mil utensílios domésticos de cozinha.

Figura 19 – Carro Coreografado, Unidos da Tijuca, 2005



Fonte: Pedro Migão

Figura 20 - Homem de Lata, Unidos da Tijuca, 2005



Fonte: Estação do Samba

Em 2007, na Viradouro, no enredo “A Viradouro vira o jogo”, Paulo Barros traz a bateria em cima de um carro alegórico. A bateria veio de peças de xadrez num tabuleiro. Barros conta que ao chegar a Viradouro, o mestre Ciça já apresentava interesse em colocar sua bateria em cima de um carro, isto fez com que a sua ideia fosse aceita de forma mais fácil.

Em 2008, com enredo “É de arrepiar!”, na Viradouro, Paulo trazia um carro que falava sobre o Holocausto. Ele conta que ele e o presidente se reuniram com a Federação Israelita do Rio de Janeiro para apresentar a intenção deles com o carro e que a opinião da Federação era que se o enredo não fosse sobre a história do povo judeu eles não concordavam. O carro, relata Paulo Barros, vinha com um amontoado de corpos judeus executados nos campos de concentração. No alto da alegoria, virira um destaque caracterizado de Adolf Hitler, com seu quepe na mão e de cabeça baixa, paralisado. Porém, quando a mídia carnavalesca teve acesso ao texto sobre o Abre Alas, que é liberado uma semana antes do desfile, uma reportagem em um jornal saiu dizendo “que viria Hitler sambando em cima dos corpos”. Com esta notícia, a Viradouro foi notificada que caso o carro desfilasse, eles receberiam uma multa. O presidente deixou nas mãos de Paulo Barros a decisão se desfilaria ou não. Paulo Barros decidiu refazer o carro, em crítica a reportagem: “A execução da liberdade” vinha com pessoas vestidas de branco e amordaçadas, no alto, ao invés de Hitler, vinha Tiradentes.

Essa foi a forma que encontramos de gritar sem dar uma palavra. Se transformássemos aqueles corpos, disséssemos que eram índios e colocássemos em cima do carro a figura de um colonizador, o que isso causaria? Se falássemos do extermínio dos negros em seus navios negreiros, não feriria? São temas do Carnaval que sempre foram tratados como dor e lamento pelas Escolas. Por que não podemos lamentar o Holocausto? É muito difícil aceitar essa visão de que o Carnaval é uma ferramenta que se pode utilizar para certas coisas e, em outros casos, não. Por que a diferença? (BARROS, 2013, p.57)

Barros acrescenta que esta alegoria foi a que ele dedicou maior respeito e seriedade em sua história no carnaval.

Este episódio deixou claro o preconceito que ainda persiste contra o carnaval. A alegoria como escultura, se exposta em uma bienal de arte, seria aceita. Na Avenida, torna-se inadequada [...] Considerar “escárnio” desfilarem com tema tão contundente na Marquês de Sapucaí é descredenciar uma das mais importantes manifestações culturais brasileiras. (BARROS, 2013, p. 58)

Levando em consideração o conceito de mediador cultural como aquele que estabelece pontes e comunicação entre os universos pelos quais ele transita, através da mediação, fronteiras são cruzadas e mesmo flexibilizadas, transformando padrões tradicionais de relacionamento (VELHO e KUSCHNIR, 2001, p. 24). Mais uma vez a figura do carnavalesco como mediador sociocultural é colocada em xeque. Somente neste caso do Holocausto, Paulo Barros teve que lidar com a reação da mídia, a reação da escola ao saber da notícia, a presidência, que deixou

em suas mãos a decisão, a Liesa e a organização. Ele é figura que estabelece pontes entre todos estes campos, criando “espaço de convergência, estabelecendo pontes e conexões entre pessoas, instituições e saberes oriundos de diversos universos culturais” (KUSCHNIR, 2001, p. 160).

Cavalcanti (1994) enfatiza que esse papel como artista consciente das mediações que realiza, serve como elo entre os diferentes setores dentro da escola, e fora dela – imprensa, políticos, organizações etc., indivíduos provenientes de diferentes origens e escalas – sociais e culturais.

Nilton Santos discorre que esta mediação estabelecida pelo carnavalesco nas escolas de samba é propiciada, sobremaneira, por um tipo diferenciado de racionalidade, emergente na metrópole e desencadeada por este contexto interacional.

Nossa hipótese para essa presença e influência marcantes do carnavalesco, no Carnaval brasileiro e carioca, atuando como mediador sociocultural, tem a ver com a predominância e consolidação do código letrado, formal também no contexto das escolas de samba. A necessidade de cálculo racional, de uma racionalidade operacional, prática e/ou instrumental (WEBER:1986; SIMMEL:1998), do que chamaremos de racionalidade especializada no universo carnavalesco se descortina como elemento propiciador para esse desempenho (QUEIROZ:1976; CAVALCANTI:2002). Para falarmos de maneira simmeliana, estaríamos diante de uma maior formalização dos conteúdos estéticos, econômicos, artísticos, organizacionais, etc., da forma escola de samba. (SANTOS, 2006, p. 60)

Segundo Nilton Santos, nesse universo carnavalesco das escolas de samba, os diversos atores sociais devem se posicionar em relação a esse gráfico de interações possíveis. Sendo sujeitos conscientes, eles se modificam e são modificados dentro desse campo de forças.

Gilberto Velho (1994) vai dizer que o sucesso profissional e pessoal depende do desempenho como intermediário. Segundo Kuschmir (2001), o papel do mediador cultural já é privilegiado socialmente por si só. Ohana complementa: “dessa forma, podemos perceber a utilização de estratégias visando determinados fins e projetos de vida/ideológicos, considerando a atuação do mediador como aquele que estabelece pontes e comunicação entre os universos pelos quais transita” (2015, p. 71). Paulo Barros assume uma postura crítica e controversa a todo o formato do carnaval: desde a forma como começou e de onde adquiriu seus saberes, até o momento de lidar com a mídia. Talvez toda esta inversão empregada por Paulo Barros lhe dá a posição de um carnavalesco “popstar”, midiático. Ele cria,

desde sua trajetória até os dias atuais, uma nova roupagem para a função social e cultural do carnavalesco.

Dentro desse repertório, portanto, desenvolvem-se papéis e desempenhos mais especializados, sem que isso signifique uma exclusão dos outros indivíduos. (...) As diferenças, claramente existentes, se devem a especificidades de trajetória, origem, poder, prestígio, associadas à natureza da estrutura social. (VELHO, 1994, p. 82).

CAPÍTULO 3

NA BATERIA OU NO CARRO ALEGÓRICO? DEBATE SOBRE INOVAÇÃO X TRADIÇÃO

Neste capítulo, iremos problematizar a tensão entre “visual” x musical, debate recorrente no mundo carnavalesco, que está atrelado à função do carnavalesco nas escolas, além de apontar qual o posicionamento de Paulo Barros nesta questão, finalizando com a análise do carnaval apresentado por ele na Portela, em 2017.

3.1. Visual x Samba caminhando com a construção do perfil do carnavalesco

Imersa na construção e evolução do carnaval carioca até o presente momento, a tensão entre o “visual” e o “samba” é vital neste cenário (CAVALCANTI, 2006). Para Maria Laura, a noção de visual é proveniente de um modelo estético que retrata a concepção do desfile, que se preocupa com o visual das alegorias, com o que é de fato visto. “A visualidade do desfile enfatiza seu caráter espetacular” (p.68). Além disso, a autora reitera a dualidade das fantasias e alegorias, de um lado para serem vividas, usadas, sentidas, mostradas e, de outro, olhadas e apreciadas.

Já o samba, se coloca em oposição a este “visual”, em que a letra, a canção é o mais importante. Calvacanti (2006) acredita que esta tensão possibilitou a expansão e as transformações das escolas e que isto abrilhanta a competição em seu desfile. A composição do carnaval acaba se estruturando também de acordo com esses pólos e desencadeando outras oposições.

[...] a Mangueira produz de si mesma uma imagem identificada ao samba, que alude à origem da formação das escolas, e defende, no contexto carnavalesco mais amplo, a ideia de uma tradição tão apreciada pelos estudiosos da cultura popular. No outro extremo, escolas como a Mocidade ou a Beija Flor e seus simpatizantes tomam o partido decidido do moderno e do gosto pela inovação. Esta tensão é interna a cada uma delas. (CAVALCANTI, 2006, p. 69)

Essa tensão se torna mais acentuada dentro do carnaval carioca com o “surgimento” do perfil do carnavalesco: a pessoa que concebe e, muitas vezes, realiza um enredo; e, sobretudo, responsabiliza-se pela transmutação em alegorias

e fantasias. O carnavalesco é “uma espécie de 'diretor geral' de um espetáculo, ou 'maestro' de uma 'orquestra' ao coordenar a preparação das várias partes de uma escola para o desfile” (CAVALCANTI, 1999, p. 65). Ele deve transformar em formas visuais, plásticas, cênicas, coreográficas aquilo que, no enredo, é literatura.

Para Guimarães (1992^a, p. 33-39), o processo de inovação nunca ocorre de forma isolada, mas sempre sobressai em algumas escolas de samba. Conforme falado anteriormente, esta revolução começou através de um grupo de artista da Escola de Belas Artes, liderado por Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, que começou a se inserir no processo de construção do carnaval. Mais tarde, em 1974, surgiria Joãozinho Trinta como carnavalesco do Salgueiro. Porém a figura do carnavalesco ainda não era afirmada. Naquela época a figura mais importante era o diretor de harmonia. Segundo Santos (2006, p. 50), se os “técnicos” no carnaval da cidade eram uma constante, desde os seus primórdios, a centralidade que estes novos “colaboradores” vão ganhando neste contexto dos anos 1960/1970 gera arestas, atritos e tensões entre os diferentes setores que vivenciam os enredos do carnaval carioca.

Campeão com a Estação Primeira de Mangueira, em 2016, Leandro Vieira foi carnavalesco da Caprichosos de Pilares – do grupo A. Antes disso, ele trabalhou como figurinista e assistente de carnavalesco em outras escolas de samba.

Comecei colorindo desenhos de alguns carnavalescos, depois eu passei a desenhar para alguns carnavalescos e daí fui aprofundando meu trabalho, fui desenhando. (entrevista dada Bora falar de educação – Leandro Vieira, episódio 2)

No caso de Leandro Vieira, ele se torna exemplo de dois caminhos de trajetórias comuns entre os carnavalescos. Ele é formado em Belas Artes na UFRJ e começou como um carnavalesco de escolas de Acesso. Segundo Leandro (2017), “o universo da arte é um universo muito fechado, um universo muito mais fechado que o carnaval.” (entrevista dada Bora falar de educação – Leandro Vieira)

Atualmente, é uma prática bastante comum alunos de Belas Artes estagiarem nos barracões das Escolas de Samba. Isso só foi possível graças a inserção destes artistas no carnaval carioca a partir da década de 60.

A década de 1960 trouxe para o desfile um conjunto de inovações plásticas e temáticas muitas vezes denominado pela crônica carnavalesca de “revolução”. À sua frente estava um grupo de artistas ligados à Escola de Belas-Artes, liderados por Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues na escola de samba Salgueiro. (CAVALCANTI, 2006, p. 71)

A partir deste momento, foi surgindo grandes nomes como Rosa Magalhães, Joãozinho Trinta, Renato Lage, que trouxeram para Sapucaí o visual. Antes de se chegar à esta individualidade do carnavalesco, muitas escolas usaram de comissões de carnaval, onde eram distribuídas as atribuições para a construção do carnaval (atualmente, ainda há escolas que não existe a figura do carnavalesco unificada em uma pessoa, como no caso da Beija Flor). De acordo com Hiran Araújo, médico de formação e historiador do carnaval, em entrevista a Nilton Santos (2006), estas comissões iniciaram fazendo o trabalho que atualmente é do carnavalesco, e com o tempo, quando esta figura foi tomando seu espaço, as comissões começaram a modificar o seu papel, sendo o grupo que “segurava os devaneios do carnavalesco”.

Procurei lembrá-lo de sua fala sobre a comissão de carnaval na Portela, ligada ao departamento cultural, e seu papel de “segurar os devaneios do carnavalesco da escola”. Ele concorda com a referência. Realmente a comissão teve tal ambição, mas eles [os membros da comissão] estavam “errados” e eram preconceituosos sobre o papel do carnavalesco. Afinal de contas, nos dias que se seguem, de acordo com Araújo, o carnavalesco é a “figura exponencial”, é o “maior responsável” pelo evento carioca. Trata-se contemporaneamente, em outras palavras, de uma “questão de show bussiness, de investimento, de dinheiro” e o carnavalesco jogaria um papel primordial nesse espetáculo, “pois na Passarela do Samba só há espaço para superespetáculos”. (SANTOS, 2006, p.49)

A partir do momento em que a visualidade vai ganhando mais espaço dentro das escolas de samba, a visão de espetacularização dos desfiles vai se formando. Paralelamente, no trecho acima, Santos (2006), ressalta a mudança no olhar de Hiran, que enxerga a figura do carnavalesco, agora, aceita e vista de forma positiva, esse ator social como o “principal” responsável pelo “alcance e repercussão internacionais” do carnaval, que atravessa barreiras sociais, físicas e simbólicas (CAVALCANTI: 1994; VELHO & KUSCHNIR; 2001), no seio das “comunidades tradicionais” do Rio de Janeiro. Para Maria Laura Cavalcanti (2006), esse processo de aceitação de um carnavalesco em uma escola é atravessar bem os momentos críticos de transmissão de um enredo aos diferentes setores da escola rumo à concretização de um carnaval. (p. 76)

No decorrer do processo, o carnavalesco foi se tornando uma figura disputada entre as escolas. Muitas escolas, principalmente as do grupo especial, dentro do financiamento do enredo do ano, contam com patrocínios de diversos meios. Às vezes, este patrocínio define qual o enredo que a escola apresentará na avenida (os chamados enredos encomendados), ou, em outros casos, os patrocínios vêm por meio da escolha do carnavalesco. Nestas situações, o carnavalesco pode

ser o mediador da “negociação” entre o enredo da escola e os objetivos do patrocinador. Nem todos os carnavalescos assumem este papel, mas alguns declaram participar ativamente “deste novo momento pelo qual as escolas de samba necessariamente passariam”. (SANTOS, 2006, p. 50). Isto nos faz pensar até que ponto este artifício é uma característica das inovações existentes dentro do carnaval carioca ou é um modo de sobrevivência desta nova característica visual.

Surge, no depoimento do carnavalesco, uma tensão marcada com relação ao patrocínio como meio de angariar dinheiro para a escola realizar seu carnaval. O “subterfúgio” de recorrer a “enredos que às vezes não condizem com a tradição carnavalesca”, para montar um carnaval competitivo, faz as obrigações desse artífice aumentarem sobremaneira. Não cabe mais ao carnavalesco operacionalizar apenas a massa de recursos disponíveis, mas ele deve também ser capaz de “convencer” ou “conquistar” “investidores” para o “negócio do enredo”. (SANTOS, 2006, p. 69)

Paulo Barros surge justamente nesse momento para quebrar paradigmas e levar esta figura a outro patamar – patamar este, conforme falamos anteriormente, que divide opiniões. Se antes, o carnavalesco já era visto como figura central do espetáculo que é o carnaval, com Barros, o carnavalesco vira não só um ator social, mas também o primeiro ator midiático. Paulo Barros dá palestras a respeito de inovação e criação e escreveu um livro sobre estes processos de criação e suas alegorias mais famosas. Apesar de ter um perfil voltado diretamente para mídia, Paulo Barros tem um posicionamento crítico a respeito. Em entrevista ao Roda Viva, em 2011, ele diz que a mídia carnavalesca “atrapalha muito[...] ela te julga antes do desfile”, vide o caso com o seu carro alegórico Holocausto. Apesar disso, ele criou uma atmosfera de ansiedade no público em torno de sua figura, uma expectativa pelo carnaval dele, por trazer novidades e novas formas visuais e sensoriais a avenida. Atualmente, por esse histórico apresentado na avenida, Paulo Barros é chamado de “mago da Sapucaí”, pelo Globo. Com isso, Paulo traz novas inserções, tanto estruturais, quanto plásticas neste conceito que entendemos de inovação dentro do carnaval.

Quero modificar a concepção plástica do desfile. Estou de saco cheio dos chassis de carro alegórico. Quero mudar esse conceito. Sinto necessidade de uma solução nova. Estou pensando nisso há uns quatro anos. Como artista, estou sempre buscando uma nova solução. Estou formatando isso, mas 10 meses são muito pouco tempo. Estou achando o fio da meada para essa mudança. Não ligo para julgamentos. Quero é fazer show para o público. Disponível em <<http://extra.globo.com/noticias/carnaval/carnaval-2014-quero-fazer-show-diz-paulo-barros-em-entrevista-11343665.html#ixzz4aUZw81Yr>>

Durante sua carreira no carnaval, Paulo Barros tem uma postura crítica em relação ao carnaval “convencional” apresentado na avenida, desde a concepção artística, até avaliação dos jurados. Ainda em entrevista ao Roda Viva, Paulo conta um episódio em que uma jurada em alegoria tirou ponto do desfile dele em 2006 alegando que o carro do ETs, os ETs que vinham em uma bicicletinha não se movimentavam. Outro episódio que ele contou foi que a jurada tirou ponto do carro de fuscas, pois as portas dos fuscas não abriam. Ele finaliza: “jurado está lá para julgar ou interferir?”

Mudaria algumas coisas com relação ao regulamento. Acho que tem uns pontos que ainda nos amarram. São questões tão particulares de desenvolvimento de criação, de projeto e que o regulamento às vezes nos coloca em ciladas, e por vezes até inibe a gente de fazer alguma coisa. O regulamento é bem vindo, têm que haver uma regulação, existe as regras, elas são necessárias, mas em alguns pontos desse regulamento eu questiono. Já me atrapalharam e eu burlei, achei a solução e passei por cima deles. Em 2010, fiz uma comissão de frente em que eu usava cerca de 30 a 40 pessoas. Eu mudava as meninas para fazer a troca de roupa, e a maioria delas ficavam escondidas e nós trocávamos o elenco. O regulamento dizia que eu podia ter 15 componentes durante a apresentação, mas não os mesmos 15. Peguei o regulamento exatamente aí e a partir desse ano muita gente começou a viajar nessa onda e eu achei muito legal. (entrevista dada o Roda Viva, em 2011)

Em meio a diversas modificações e inovações, muitas escolas, geralmente, em escolas que são patrocinadas, o carnavalesco não tem a autonomia para a escolha do enredo. Este é um ponto de extrema importância na carreira de Paulo Barros, dentro e fora do carnaval. Em entrevista dada ao Extra, em resposta a pergunta se ele faria a abertura das Olimpíadas e Copa do Mundo após sua experiência ao montar a abertura da Copa das Confederações, Paulo Barros responde: “Posso mudar de ideia, mas hoje não faria. Essa é uma praia que não domino. Gostei da experiência de trabalhar num gramado, mas não gostei das regras. O patrão mandava muito para o meu gosto. Aqui na Unidos da Tijuca o meu patrão paga. Não interfere no meu trabalho.” (2014). Em seus relatos, é evidente que autonomia para criação é uma peça importante para aceitar uma proposta de uma escola. Retomando o exemplo dado no capítulo 1, Paulo Barros deixa a Unidos da Tijuca em 2006 alegando “não ter mais espaço para as suas ideias”.

[...] Essa fala de Paulo Barros apresenta outras dificuldades vivenciadas pelo carnavalesco na sua trajetória profissional: não se chocar com o patrocinador nem ser um empecilho para a adequação entre a escola e o demandante por enredo. Barros diz que talvez “venha algum dia a ter que engolir um enredo patrocinado”, contudo, para o carnavalesco, isto “vai depender muito de como esse enredo vai se apresentar, do que for, entendeu?” Enredos por encomenda não são de seu gosto, mas, por vezes, é preciso trabalhar com as limitações apresentadas pelo contexto. “Vou dizer para você que eu gostaria de fazer um enredo patrocinado? Não, não gostaria. Mas se ele vier, se ele aparecer eu vou ter que dar meu jeito, eu vou ter que me virar...” Como podemos depreender das palavras de Barros, a introdução do patrocínio ou, em outros termos, de dinheiro externo nas escolas de samba amplia a tensão entre liberdade artística, a viabilidade material do que se imagina e o gosto daquele que encomenda um enredo e/ou o patrocina. (SANTOS, 2006, p. 85)

Em 2016, Paulo Barros assina com a Portela, uma escola conhecida e reconhecida por sua tradição. Entretanto, segundo Maria Laura (2006) foi a Portela através do Paulo da Portela, entre a década 30 e 50. Paulo da Portela queria que as escolas tivessem uma maior estruturação, tanto artística, quanto organizacional para que não houvesse mais perseguição da polícia aos desfiles. Para isso, Paulo trouxe para dentro da escola, intelectuais, artistas, para que somassem nesse objetivo. Neste momento que as escolas começam a ter contato com outras linguagens/culturas. Até então, Paulo Barros tinha passado no grupo Especial pela Unidos da Tijuca e Mocidade que não têm estas características. Para a mídia, isto foi uma surpresa, pois como seria esta inserção de um carnavalesco conhecido pela inovação, em uma escola tradicional do carnaval carioca. Para Paulo Barros, a visão da tradição da Portela tem um outro lugar:

Esse papo do tradicional, as pessoas misturam um pouco da raiz portelense que é muito forte, muito presente, de um desfile tradicional. Hoje, se você verificar, todas as escolas se modernizaram. Então esse papo de tradição é um papo pra boi dormir. A Portela tem a tradição, é respeitada por seu quadro, através das pessoas, das figuras, a Portela tem inúmeras personalidades do carnaval. Acho que aí é que mora a tradição da Portela. Em relação ao desfile, a Portela se enquadra e vai se enquadrar na modernidade assim como todas estão fazendo. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=uGC0u2zvaEQ>>

O conceito de tradição de uma escola, conforme falado anteriormente é remetido ao passado, ao início das escolas de samba, onde o samba, a música era a elemento chave de todo o desfile. Maria Laura Cavalcanti (2006) cita uma entrevista de Ismael Silva, um dos fundadores do bloco Deixa Eu Falar (1928) - mais tarde seria a Estácio - a Sérgio Cabral:

Houve essa ideia, mas não aprumou. Eu sempre fui contra. Se é escola de samba, não tem alegoria. Alegoria e enredo são coisas de rancho. Por isso, eu não chamo as escolas de samba atuais de escolas de samba. Para mim são ranchos (Cabral, 1974, p. 30 – CAVALCANTI, 2006, P. 67)

Podemos analisar que este conceito de tradição relatada por Ismael, em 1974, já não é o mesmo conceito de tradição atualmente, por diversos motivos de regulamento, econômicos, culturais e sociais. Hobsbwan (1997) diz que muitas vezes, “tradições” que parecem ou são consideradas antigas são recentes e algumas vezes, inventadas. Ele conclui que “tradição inventada” é um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, que demonstram certos valores e normas de comportamento através da repetição, resultando numa continuidade em relação ao passado.

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez. (HOBSBAWN, 1997, p.9)

Em 2016, com o enredo “No voo da águia, uma viagem sem fim...”, Paulo Barros deu a Portela o terceiro lugar. Em seu desfile, trouxe um destaque em cima da águia, símbolo da escola. Dentro da tradição da escola, nunca houve nada – nenhuma alegoria, carro ou componente – que estivesse mais alto do que a águia em toda a escola. Esta decisão de Paulo Barros surpreendeu a mídia e aos componentes. Este acontecimento ilustra bem o casamento entre a escola – considera tradicional – com a inovação trazida por Paulo Barros, pois em todos os desfiles da Portela a águia está presente, mas era de escolha do carnavalesco seguir com esta “tradição” ou inovar. Hobsbwan (1997) diz que não cabe analisar até que ponto as “novas tradições” podem lançar mão dos velhos elementos para inventar novas linguagens ou até mesmo ampliar o vocabulário simbólico.

Às vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas; outras vezes, podiam ser inventadas com empréstimos fornecidos pelos depósitos bem supridos do ritual, simbolismo e princípios morais oficiais - religião e pompa principesca, folclore e maçonaria (que, por sua vez, é uma tradição inventada mais antiga, de grande poder simbólico). (HOBSBAWN, 1997, p.15)

Talvez a ideia de tradição seja de fato encaixada no conceito de Hobsbwan, mas só é válida e reforçada na existência de sua oposição.

Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social que torna a “invenção da tradição” um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea. (HOBSBWAN, 1997, p.10)

Paulo Barros renovou para 2017. Diferentemente das posturas que vemos de Paulo Barros sobre a preferência por enredos autorais, em entrevista dada ao Jornal Extra, ele afirma que neste ano fez falta o não patrocínio na escola.

O enredo é autoral. Mais pelas circunstâncias (leia-se crise) do que por vontade própria. “Tínhamos um enredo patrocinado, mas felizmente ou infelizmente, não aconteceu. Pode parecer contraditório porque carnavalesco sempre prefere os autorais, mas um patrocínio atualmente seria bem-vindo”. Disponível em <<http://extra.globo.com/famosos/portela-define-enredo-para-2017-paulo-barros-provoca-preparam-se-para-um-tsunami-na-avenida-19441498.html#ixzz4aV8DGIbg>>

Este ano, com enredo “Quem nunca sentiu o corpo arrepiar ao ver esse rio passar...”, Paulo Barros deu a Portela o título de campeã do carnaval carioca 2017, após 33 anos sem ganhar.

Olha, eu nunca tive dúvida disso. Na verdade essa estranheza das pessoas com o meu perfil e o perfil da Portela, sempre partiu muito mais de fora para dentro do que de dentro para fora. A escola tem um perfil apaixonante, as pessoas são apaixonadas pela Portela, a velha-guarda é um encanto, Tia Surica, o departamento feminino, a harmonia, a gente tem um convívio assim de proximidade, parece que a gente se conhece há décadas. Isso é muito bom, é uma convivência muito familiar até por uma paixão deles pela escola. A Portela é uma escola diferenciada com relação a isso, é um sentimento diferenciado. Disponível em <<http://www.galeriadosamba.com.br/espacoaberto/topico/219497/219515/2/1/>>

3.2. Paulo Barros e seu desfile clássico-inovador e, campeão.

Assisti ao desfile da Portela na Sapucaí, no setor 1. Eu, particularmente, não aprecio o modo inovador de Paulo Barros na Avenida, mas respeito o lugar que ele ocupa como um carnavalesco e, atualmente, entendo suas críticas, questionamentos e sua posição.

A Portela veio com um enredo falando sobre as águas doces do nosso planeta e paralelamente falando sobre a Portela, com trechos da letra de Paulinho

da Viola. Paulo Barros, em entrevista, havia falado que viria na avenida com um desfile clássico. E, a meu ver, acredito que ele cumpriu com o que havia dito.

A escola veio com 3.400 componentes em 6 alegorias. Na comissão de frente, Paulo Barros, junto com Leo Senna, o coreógrafo da comissão, queriam que a fantasia falasse por si só, que a coreografia fosse apenas marcações, o que geralmente não acontece nas outras escolas. Era uma homenagem a Piracema, que vinha com a atriz Leona Cavali vestida de mãe natureza.

Figura 21 - Leona Cavali, Comissão de Frente, Portela, 2017



Fonte: G1 Globo

O primeiro casal de porta bandeira e mestre sala Alex Marcelino e Danielle Nascimento vieram de Oxum e Oxossi (divindades das religiões afro-brasileiras). Danielle, vestida de Oxum, vinha com uma roupa toda em ouro carregando o espelho, símbolo da orixá e Alex, ao invés de carregar o bastão, vinha segurando um flecha símbolo de Oxossi.

Figura 22 - Primeiro Casal de Porta Bandeira e Mestre Sala - Portela, 2017



Fonte: G1 Globo

O carro abre alas vinha com a Águia, símbolo da escola, em led e ela emitia sons. Acoplado ao carro da águia, vinha o carro em homenagem a Oxum – a roupa do destaque esguichava água, assim como os componentes, banhados de dourado, vinham se molhando. Na exibição da Globo, dizia que o carro tinha um sistema de cano que jorrava água nos componentes.

Figura 23 - Carro Abre Alas - Portela 2017



Fonte: G1 Globo

Durante as alegorias, a escola passou por diversos rios do mundo: rio Vilcanota, dos Incas; as baianas, que vieram na frente da escola, homenageavam o rio Ganges, na Índia; rio Amarelo, na China; Tigre e Eufrates, na Mesopotâmia.

Entre as alegorias, Paulo Barros chamou de grupo cênico, para homenagear grandes nomes da Portela, um manto azul e branco simbolizando o rio da Portela e no barco centralizado, vinham figuras importantes da escola: Paulo da Portela, Antonio Caetano, Antonio Rufino, Clara Nunes, Dona Dodô e Candeia.

Figura 24 - Grupo Cênico representando Paulo da Portela, Antonio Rufino, Antonio Caetano - Portela 2017



Fonte: G1 Globo

Na segunda alegoria, representava o rio Nilo e o Egito. No carro, havia 6 barquinhos com egípcios de cada lado que subiam e desciam, manuseados por um roldana. Ainda nesta alegoria, havia uma ala coreografada de crocodilos americanos.

Figura 25 - Alegoria Crocodilos Americanos - Portela 2017



Fonte: G1 Globo

As alegorias que se seguiam, apresentavam os seres místicos que habitam estes rios, como dragão, Yara, mãe d'água, boto cor de rosa. O terceiro carro tinha uma boiúna (cobra d'água, considerada mãe dos rios no mito amazônico) com o atleta de paracanoagem Fernando Rufino. Ainda neste carro, tinham várias canoas escondidas com pessoas, que giravam 180 graus para desaparecerem. A técnica apareceu na transmissão da Globo: dentro do carro haviam 16 pessoas que ao ouvirem o sinal, puxavam a alavanca que revelavam as canoas, que inicialmente pareciam rio.

Foi retratado também a vida na beira do rio, lavadeiras com trouxas de roupa na cabeça, a bateria veio de pescador, com sua rainha de bateria, Bianca Monteiro de "fascínio do pescador". O quarto carro trazia uma crítica social: retratava o acidente que aconteceu em Mariana, Minas Gerais, com rompimento a barragem no rio, um dos maiores acidentes ambientais do Brasil, em novembro de 2015. O nome do carro "Um rio que era doce", trazia uma grande escultura de um homem cheio de lama lamentando, além de várias outras esculturas com os braços erguidos ao céu, em súplica, lamentando.

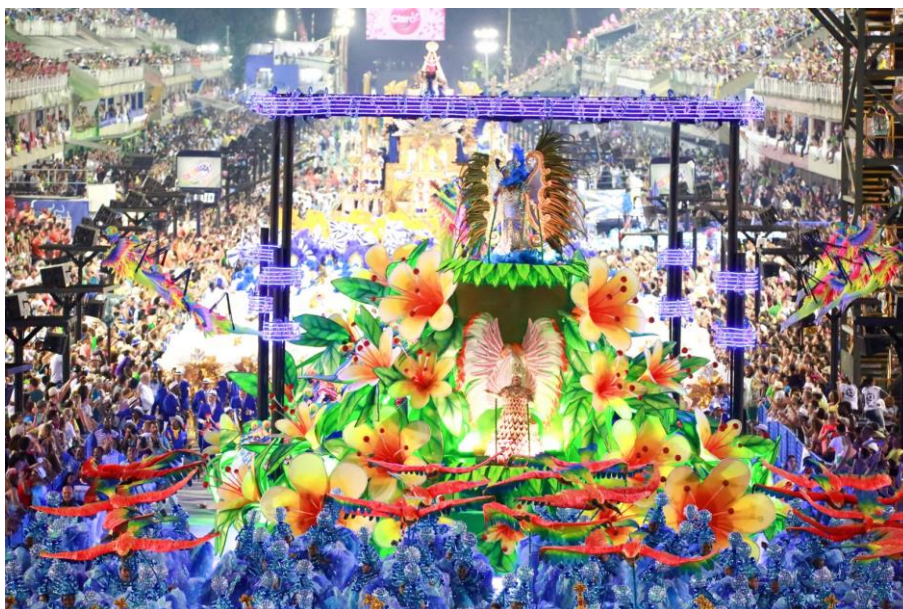
Figura 26 - Um rio que era doce - Portela, 2017



Fonte: G1 Globo

Portela ainda percorreu outros rios: rio Mississippi, nos Estados Unidos, rio Azul, no Paraná, rio Sena, em Paris, rio Uruguai. No quinto carro, uma estrutura grande, que trazia componentes vestidos de pássaros que voavam em movimento de balanço.

Figura 27 - Alegoria Uruguai - Portela 2017



Fonte: G1 Globo

No sexto e último carro, trazendo uma homenagem a Marcos Paulo Falcon, presidente da Portela que morreu assassinado em 2016, dois anjos subiam uma

bandeira com o rosto dele. Além de vir Monarca, vestido de papa do samba, tinham componentes encapuzados que mostravam Clara Nunes e Paulo da Portela ao tirar a capa.

Figura 28 - Último carro homenageando Falcon, presidente da Portela, 2017



Fonte: G1 Globo

O desfile foi uma prova de como a inovação (com carros tecnológicos, alas coreografadas, uso de voos nos carros e novo olhar para a comissão de frente); e tradição (a águia voltou a ser o ponto mais alto da escola, a predominância das cores da escola nas alegorias e o fato dele ter trazido uma série de referências de personagens tradicionais e que fizeram parte da história da escola, como Paulo da Portela, Candeia, Clara Nunes), podem incorporar uma mesma escola, não interferindo no espaço de cada uma. Não houve uma disparidade de nenhum lado. Paulo Barros trouxe a tradicional Portela, mantendo as cores da escola em destaque com variações de cores, com o seu toque criativo e tecnológico.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, pudemos observar a postura de Paulo Barros diante da mídia e do público atrelada à fala de Bourdieu a respeito de trajetória e como ela se faz presente: todo seu discurso sobre sua carreira e formação tem uma finalidade crítica – ao carnaval e ao papel do carnavalesco. Paulo Barros vem como o inovador, o gênio das passarelas quebrando as premissas “convencionais” deste ambiente: diferentemente da maioria dos carnavalescos, Paulo Barros não possui formação acadêmica e usa deste artifício para exaltar os seus saberes. Percebemos isto quando comparamos os cachês dos carnavalescos na atualidade. Além disso, Paulo Barros aproveita de seu capital social para adentrar profissionalmente ao carnaval.

Em alguns casos, o carnavalesco se aproxima da trajetória de outros carnavalescos, ao afirmar que as escolas do grupo de acesso contribuíram de forma positiva (e criativa) para sua formação nesta função. A respeito do grupo de acesso, fica claro o quão difícil é o processo de construção do carnaval, visto que os recursos disponíveis para tal são mínimos. Outro ponto importante na fala de Paulo Barros que o acompanha até hoje – e é ponto crucial no aceite de proposta das escolas - é a sua liberdade e autonomia para os enredos, algo que atualmente é raro em uma escola, por precisarem de patrocínios e/ou mecenatos para sustentar a estrutura que as escolas apresentam nos desfiles atualmente.

O carnavalesco, dentre as diversas funções que ele exerce, tem papel fundamental de mediação, por ter que lidar com diferentes grupos socioculturais, ou seja, grupos fluidos, o que faz com que a função seja transitória. A partir da postura adotada pelo mesmo, Paulo Barros é uma figura midiática, o que faz com que a sua mediação seja ainda mais complexa, por ter que lidar com a expectativa dentro e fora da escola. Competição/ Concorrência que – indiretamente – Paulo Barros incita, a cada carnaval apresentar novas inovações e estimular que as outras escolas façam o mesmo. Levando em consideração Gilberto Velho (1994), no qual ele diz que o sucesso profissional ocorre quando este papel intermediário é desempenhado de forma positiva. Logo, podemos concluir que Paulo Barros consegue se deslocar nestes diversos setores, apesar de seu posicionamento sobre a mídia ser negativa.

Analisamos que a tensão entre inovação x tradição se desencadeia na oposição que ocorre entre o visual x musical, desenvolvida através da evolução da

função do carnavalesco nas escolas de samba, com a chegada de profissionais da Escola de Belas Artes. Maria Laura Cavalcanti (2006) afirma que esta tensão é o que mantém a competição do carnaval e direciona o posicionamento e perfil de cada escola. Nosso sujeito, Paulo Barros, que se destaca com “mago da Sapucaí” pelos truques que leva para avenida, nos surpreende, em 2017, com um desfile na Portela, escola conhecida por sua tradição, que equilibra esta tensão entre o visual x musical, levando a escola ao campeonato.

Comparando o carnavalesco a nossa área de produção cultural, a primeira semelhança é que na medida em que integramos um ambiente de trabalho, nos deparamos e somos desafiados a lidar com diferentes grupos sociais. Apesar de já termos disponível uma formação acadêmica em produção cultural, os profissionais dessa área raramente são formados neste curso, tendo diversos “Paulos Barros”, que não possuem nenhuma ou outra formação. Pudemos observar neste estudo que o carnavalesco, além de ser um artista, revela e expande seu perfil, atuando também como mediador cultural. O produtor deve, da mesma forma, tomar este lugar de mediador em suas funções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas
- ELIAS, Norbert. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas.
- GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *Carnavalesco, O Profissional que "Faz Escola" no Carnaval Carioca*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, UFRJ, 1992.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. RJ: Zahar, 1980.
- FILHO, Luiz Carlos P. *Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval*. RJ. E papers, 2009.
- BARROS, P. *Sem Segredo: estratégia, inovação e criatividade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- CAVALCANTI, M. L. V. de C. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. 3a. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- DELUCA, G.; ROCHA-DE-OLIVEIRA, S.; CHIESA, C. D. *Projeto e Metamorfose: Contribuições de Gilberto Velho para os Estudos sobre Carreiras*. v. 20, n. 4, p. 459 – 476, Julho/Agosto 2016.
- KUSCHNIR, K. *Trajatória, projeto e mediação na política*. In: Mediação, Cultura e Política. [S.l.: s.n.], 2001.
- LUDERER, C. A. F. *Os limites a serem superados por um carnavalesco na construção de um espetáculo de uma escola de samba*. Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 90 – 111, Fevereiro 2012.
- MAGALHÃES, M. M. da M. *ESCOLAS DE SAMBA CARIOCAS A BUSCA DA VITÓRIA NOS DESFILES E NA COMUNICAÇÃO*. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 127 – 138, Novembro 2010.
- OLIVEIRA, O. B. *“O QUE O MUNDO SEPARA, O ESQUENTA! JUNTA?!”: como representações e mediações ambivalentes configuram múltiplos territórios*. 2015. 157 p. Dissertação (PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES) — UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE.
- SANTOS, N. S. D. *“Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!”: Carnavalesco, individualidade e mediação cultural*. 2006. 174 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais) — UFRJ.
- VELHO, G. *Biografia, trajetória e mediação*. In: Mediação, Cultura e Política. [S.l.: s.n.], 2001.

PAULO Barros. Disponível em: <<http://www.carnavalesco.com.br/noticia/cara-a-cara-com-paulo-barros-o-grupo-de-acesso-e-a-grande-universidade-do-carnaval/15401>>.

BARROS, P. Disponível em: <<http://www.joaoalberto.com/2013/02/05/o-livro-do-carnavalesco-paulo-barros/>>. Acesso em: 10/03/2017.

BARROS, P. Disponível em <<http://www.carnavalesco.com.br/noticia/cara-a-cara-com-paulo-barros-o-grupo-de-acesso-e-a-grande-universidade-do-carnaval/15401>>. Acesso em: 02/03/2017.

CARA A CARA com Paulo Barros: 'O Grupo de Acesso é a grande universidade do carnaval'. Disponível em: <<http://www.carnavalesco.com.br/noticia/cara-a-cara-com-paulo-barros-o-grupo-de-acesso-e-a-grande-universidade-do-carnaval/15401>>. Acesso em: 24/02/2017.

COM salário de R\$ 100 mil, Paulo Barros, da Portela, é carnavalesco mais bem pago do Rio. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/com-salario-de-r-100-mil-paulo-barros-da-portela-e-carnavalesco-mais-bem-pago-do-rio-16022017>>. Acesso em: 02/03/2017.

EDUCAÇÃO, B. F. M. de. A arte & os artistas do carnaval . Disponível em: <<https://www.facebook.com/borafalarmaisdeeducacao/videos/1864334337112398/?pnref=story>>. Acesso em: 18/02/2017.

EM entrevista exclusiva para o site CARNAVALESCO, Paulo Barros faz balanço do Carnaval 2013. Disponível em: <<http://www.carnavalesco.com.br/noticia/em-entrevista-exclusiva-para-o-site-carnavalesco-paulo-barros-faz-balanco-do-carnaval-2013/4960>>. Acesso em: 15/12/2016.

ENTREVISTÃO com Paulo Barros: 'A Portela me dá todos os requisitos ou pré-requisitos para estar na escola'. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/espacoaberto/topico/219497/219515/2/1/>>. Acesso em: 03/02/2017.

Eric Hobsbawm Terence Ranger. **A invenção das tradições**. [S.l.]: Paz e Terra, 1997. FICHADO com Paulo Barros. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uGC0u2zvaEQ>>. Acesso em: 20/12/2016.

O livro do carnavalesco Paulo Barros. Disponível em: <<http://www.joaoalberto.com/2013/02/05/o-livro-do-carnavalesco-paulo-barros/>>. Acesso em: 02/02/2017.

PAULO Barros é o novo carnavalesco da Mocidade Independente de Padre Miguel Leia mais: <http://extra.globo.com/famosos/paulo-barros-o-novo-carnavalesco-da-mocidade-independente-de-padre-miguel-11900816.html#ixzz4au9ql3ag>. Disponível em: <<http://extra.globo.com/famosos/paulo-barros-o-novo-carnavalesco-da-mocidade-independente-de-padre-miguel-11900816.html>>. Acesso em: 20/12/2016.

PORTELA define enredo para 2017 e Paulo Barros provoca: 'Preparam-se para um tsunami na Avenida'. Disponível em: <<http://extra.globo.com/famosos/portela-define-enredo-para-2017-paulo-barros-provoca-preparam-se-para-um-tsunami-na-avenida-19441.html#ixzz4aV8DGIbg>>. Acesso em: 03/03/2017.

Figuras

Figura 1 (Disponível em: <https://escolasdesambadoriodejaneiro.blogspot.com.br/2016/11/paraiso-do-tuiuti-2003.html>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 2 (Disponível em: <http://www.flogao.com.br/davidcarnaval/89261999>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 3: (Disponível em: <http://carnaval.ig.com.br/rio/terror-da-tijuca-empolga-a-sapuca-mas-peca-em-evolucao/n1238139728507.html>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 4: (Disponível: <Http://www.galeriadosamba.com.br/images/uploadea/01/8668/424995.jpg>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 5 (Disponível em: <http://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2014/03/sambodromo-em-30-atos-2005-beija-flor-supera-tijuca-para-faturar-o-tricampeonato/>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 6 (Disponível em <http://estacaodesamba.blogspot.com.br/2013/10/tijuca-2005.html>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 7 (Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-portela-fotos2017.ghtml>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 8 (Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-portela-fotos2017.ghtml>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 9 (Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-portela-fotos2017.ghtml>) Acesso em: 08/03/2017.

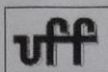
Figura 10 (Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-portela-fotos2017.ghtml>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 11 (Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-portela-fotos2017.ghtml>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 12 (Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-portela-fotos2017.ghtml>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 13 (Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/desfile-da-portela-fotos2017.ghtml>) Acesso em: 08/03/2017.

Figura 14 (Disponível: <http://www.carnavalesco.com.br/noticia/altar-do-carnaval-emociona-com-homenagem-grandes-baluartes-da-portela-e-marcos-falcon/47497>) Acesso em: 08/03/2017.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 17/03/2017

Eu, **CAMILA LIMA DOS SANTOS**, CPF 141.631.177-76 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **“DOS BARRACÕES ÀS MÍDIAS: DESFILANDO NO CARRO ALEGÓRICO DA CRIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL DO CARNAVALESCO PAULO BARROS”** defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

Camila Lima dos Santos

CAMILA LIMA DOS SANTOS