

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

LETÍCIA PAIXÃO WERMELINGER

SALVE O SAMBA, SALVE AS AVES, SALVE ELA:
Considerações Ético-Sustentáveis Sobre o Uso de Produtos de Origem Animal no
Espetáculo das Escolas de Samba do Carnaval Carioca

NITERÓI

2020

LETÍCIA PAIXÃO WERMELINGER

**SALVE O SAMBA, SALVE AS AVES, SALVE ELA:
Considerações Ético-Sustentáveis Sobre o Uso de Produtos de Origem Animal no
Espetáculo das Escolas de Samba do Carnaval Carioca**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense, como requisito para obtenção do título
de Bacharel.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg

NITERÓI

2020

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

W484s Wermelinger, Letícia Paixão
Salve o Samba, Salve as Aves, Salve Ela : Considerações
Ético-Sustentáveis Sobre o Uso de Produtos de Origem Animal
no Espetáculo das Escolas de Samba do Carnaval Carioca /
Letícia Paixão Wermelinger ; Marina Bay Frydberg,
orientadora. Niterói, 2020.
78 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2020.

1. Escolas de Samba. 2. Ética. 3. Sustentabilidade. 4.
Plumas. 5. Produção intelectual. I. Frydberg, Marina Bay,
orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -

LETÍCIA PAIXÃO WERMELINGER

**SALVE O SAMBA, SALVE AS AVES, SALVE ELA:
Considerações Ético-Sustentáveis Sobre o Uso de Produtos de Origem Animal no
Espetáculo das Escolas de Samba do Carnaval Carioca**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense, como requisito para obtenção do título
de Bacharel.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg – Orientadora
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Dr^a. Ohana Boy Oliveira
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Dr. Vinícius Ferreira Natal
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao décimo quinto dia do mês de Dezembro de 2020, às quinze horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **"SALVE O SAMBA, SALVE AS AVES, SALVE ELA: Considerações Ético-Sustentáveis Sobre o Uso de Produtos de Origem Animal no Espetáculo das Escolas de Samba do Carnaval Carioca"**, apresentado por **Leticia Paixão Wermelinger**, matrícula 216033058, sob orientação do(a) Prof(a). Dra. Marina Bay Frydberg.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Dra. Marina Bay Frydberg

2º Membro: Dr. Vinícius Ferreira Natal

3º Membro: Dra. Ohana Boy Oliveira

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

Às aves que tem suas plumas e suas penas retiradas,
e que são parte de uma cadeia produtiva voltada para
o ser humano e seus interesses.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que me auxiliaram de alguma forma na confecção desse trabalho, seja com apoio, com orientações, com correções de texto ou com contatos. Dentre essas pessoas, destaco minha mãe Lilian Paixão e meu pai Eduardo Wermelinger, por sua imensurável ajuda, disponibilidade, compreensão, suporte e interesse em me auxiliar e me guiar da melhor forma possível. Destaco, ainda, minha madrasta Inês Cristina e minha madrinha Ilma Bastos. Meus especiais agradecimentos para minha orientadora Dra. Marina B. Frydgerg, por quem cultivei laços de amizade durante a realização dessa monografia, pelos valiosos conselhos, ensinamentos, paciência e generosidade. Agradeço também a minha companheira de faculdade com quem partilhamos inseguranças e momentos de nervosismo Lídia Oliveira. Nesse mesmo contexto, sou grata aos queridos Getúlio de Moura, Ângela Salles, André Lapa e Geraldo de Souza. Um especial agradecimento ao meu namorado Noé Salles pela paciência e companheirismo. Agradeço ainda aos cinco carnavalescos que, em um momento conturbado e difícil, ofereceram o seu tempo e se propuseram a me ajudar, concedendo entrevistas: Cahê Rodrigues, Leonardo Bora, Luiz Fernando Reis, Mauro Leite e Mauro Quintaes.

Também é preciso agradecer a todos aqueles que me auxiliaram nessa trajetória na Universidade Federal Fluminense (UFF), aos professores e aos colegas queridos, a todos os produtores que conheci nesse período e que são uma inspiração para mim, além de todas as pessoas maravilhosas que tive o privilégio de conhecer e de trabalhar junto a partir do estágio interno da UFF no Centro de Artes UFF e na Coordenação de Música.

Eu não teria conseguido chegar aqui, não fosse a minha criação e as experiências de vida adquiridas anteriormente. Para tal, preciso agradecer a minha família – aqui estendendo para além dos meus pais, meu padrasto, meus avós, meus tios, minhas primas, meus ‘dindos’ – amigos próximos que auxiliaram essas pessoas e, por fim, a minha escola, o Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, CAp-UERJ, que me ofereceu o contato com diferentes formatos artísticos e uma noção múltipla da cultura desde a alfabetização, juntamente com os laços de amizade que foram formados pela mesma que, ainda que poucos, foram fundamentais para a formação da pessoa que sou hoje.

“Previsões e profecias mostram que, de tempos em tempos, forças divinas ou naturais encontram maneiras de ensinar ao ser humano como viver em harmonia com o planeta.”

Enredo Paraíso do Tuiuti 2021
(Paulo Barros)

RESUMO

Ética e sustentabilidade são conceitos contemporâneos que se complementam e podem interferir nas manifestações populares de uma sociedade, como nos desfiles das escolas de samba do carnaval carioca. O uso de plumas e penas de origem animal, historicamente utilizadas, tem sido cada vez mais contestado à luz desses conceitos. Algumas questões, portanto, surgem a partir desse fato. Como essa utilização vem ocorrendo? Quais são os fatores norteadores que orientam essas escolhas? Para compreender um pouco essas questões, a presente pesquisa realizou entrevistas semiestruturadas com cinco carnavalescos – profissional central na escolha desses materiais – com experiência no Grupo Especial. Também foram abordados conceitos éticos, referências bibliográficas e pesquisas midiáticas que permitiram um recorte temporal de uma mudança no uso desses materiais. O estudo sugere que, apesar dessa mudança, as razões motivadoras têm sido muito mais por causas financeiras do que propriamente embasadas em questões sustentáveis e, menos ainda, em conceitos éticos.

Palavras-chave: Escolas de samba. Ética. Sustentabilidade. Plumam. Penas.

ABSTRACT

Ethic and sustainability are complementary contemporary concepts that can interfere in popular manifestations of society, such as in the samba schools parades from Carnival in Rio de Janeiro. The use of feathers from animal origin, used historically, has been each once more contested considering these concepts. Some issues, therefore, rise from this fact. How does this usage happen? What are the main factors that guide such choices? In order to understand a little about those issues, the present research has performed half structured interviews with five *carnavalescos* – professional who centralizes the choice over these materials – with experience in the *Grupo Especial* (Special Group, in translation), which is the name of the most important group of Samba Schools in Rio de Janeiro. By the use of some ethical concepts, bibliographic references, and media research, it has been possible to picture a momentary profile of a change regarding the use of those materials. The study suggests that, in spite of that change, the motivations have been much more for financial matters than for actually a consideration regarding sustainable issues or ethical concepts, with the existence of the second being even smaller.

Keywords: Samba schools. Ethic. Sustainability. Feathers. Down feather.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CAPÍTULO I - PLUMAS E PAETÊS	15
1.1. O Carnaval de Avenida.....	15
1.2. Tradição no Carnaval de Avenida.....	17
1.3. O Fator Visual das Escolas.....	22
1.4. As Fantasias Carnavalescas das Escolas de Samba.....	22
1.5. O Uso de Fonte Animal no Carnaval.....	27
1.6. A Importância das Plumam e Penas para o Carnaval.....	30
2. CAPÍTULO II – ÉTICO-SUSTENTABILIDADE ANIMAL	35
2.1. O que é Sustentabilidade.....	35
2.2. Ética e Moral.....	38
2.3. Ético-Sustentabilidade.....	40
2.4. Ética Animal.....	42
2.5. Direito Animal.....	45
2.6. A Indústria das Plumam.....	46
3. CAPÍTULO III – A ÉTICO-SUSTENTABILIDADE ANIMAL NOS DESFILES DA SAPUCAÍ	51
3.1. Carnavalescos Entrevistados.....	51
3.2. Existe Ético-Sustentabilidade no Carnaval da Sapucaí?	52
3.3. O Uso das Plumam.....	55
3.4. A Substituição das Plumam.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	69
REFERÊNCIAS ONLINE	72
ANEXO	78

INTRODUÇÃO

“Eu vou tomar um porre de felicidade, vou sacudir, eu vou zoar toda a cidade”¹

Ruas repletas de gente fantasiada, cheias de purpurina, cantando e dançando, a qualquer hora do dia. Transportes públicos lotados de brincantes cantando em coro, desde marchinhas de carnaval, a sambas, funks e MPBs (música popular brasileira). Todas as noites, desfiles na Sapucaí das principais escolas de samba do Estado do Rio de Janeiro. As pessoas escolhem: dormir de dia para aproveitar os desfiles, dormir de noite para aproveitar os blocos de carnaval, ou passar alguns dias sem dormir, à base de álcool e cafeína. Essa descrição poética e romantizada é a representação de uma pequena parcela do que se vê durante uma semana, todo ano, até a quarta-feira de cinzas, ou mesmo se estendendo até o domingo seguinte, no Rio de Janeiro: o carnaval carioca.

É inegável o fato de o carnaval ser uma grande expressão da cultura nacional do país. Em uma contextualização rasa e simplificada, porém suficiente para o presente estudo, pode-se perceber bem o caráter brasileiro da festa carnavalesca por sua miscigenação característica. Uma festa originariamente cristã e europeia (FERREIRA, F. 2004), rodeada de crenças africanas e indígenas², com uma forte característica da música brasileira³; além de temas diversos e – nos dias atuais – de origens nacionais. Posto isso, pode-se ir além e afirmar que o carnaval é hoje uma das mais importantes manifestações populares da sociedade brasileira, como podemos ver com Goés:

Goés (2010) considera que o carnaval está atrelado de modo bastante contundente ao Brasil e a seu povo e que seria possível afirmar que a festa constitui-se em um de nossos mais marcantes traços identitários. O autor também atesta que o carnaval brasileiro revela múltiplas formas de expressão e reforça de modo decisivo a nossa diversidade cultural. (GOES, 2010, Apud JESUS, 2019, p. 2).

¹ União da Ilha do Governador, 1989. Enredo: Festa Profana. Composição: Bujão / Franco / J. Brito.

² Todo ano há escolas de samba apresentando algum samba-enredo com palavras originárias de línguas africanas ou indígenas, ou então, no mínimo, referências a diversas divindades de religiões africanas ou de crenças indígenas, sem esquecer também da origem europeia, com muitas referências históricas a ela, ou também à religião cristã.

³ A música no carnaval varia de acordo com o lugar do Brasil. No Rio de Janeiro, nas escolas de samba, como o nome já diz, é utilizado o samba, enquanto em Pernambuco há a predominância do maracatu e em Salvador do Axé. O que existe em comum nos três estilos citados é a forte presença da origem africana.

O Carnaval é uma festa popular⁴ que alcança todas as classes sociais⁵, que não apenas representa a permanência de parte da nossa cultura, como também gera movimentação econômica para a cidade. Territórios invisibilizados a maior parte do tempo ganham atenção por meio de suas Escolas. Os desfiles são um show para o qual uma equipe inteira de profissionais se prepara ao longo de um ano, além de gerar atividades que integram os interessados da comunidade a fazer parte do espetáculo. Além disso, os desfiles são uma atração turística mundialmente conhecida e geram emprego, aumentam a circulação de pessoas na cidade, as vendas crescem, dentre muitos outros benefícios que movimentam a economia. Tudo isso analisando apenas dados referentes às escolas de samba. Segundo dados da Riotur, o carnaval como um todo na cidade do Rio de Janeiro movimentou R\$3,78 bilhões em 2019 e R\$4 bilhões em 2020. Além do valor bruto, esses dois anos consecutivos demonstraram um aumento da receita gerada em 8% em comparação ao ano anterior (JORNAL DO BRASIL, 09/03/2019; BRITO, 02/03/2020).

Com toda essa importância para a cultura nacional é necessário compreender que o que ocorre nessa festa tem fortes consequências. Com a paixão de muitos brasileiros pela festa, ela possui uma ampla capacidade de influenciar a população. Ou seja, quando as escolas apresentam preocupações acerca de um tema, isso reverbera socialmente, tanto internamente, dentro das próprias comunidades a qual elas pertencem, como externamente, com capacidade de alcance a nível até internacional, dada a grandiosidade do evento.

Outra consequência de sua magnitude física é a quantidade gigantesca de lixo produzido todos os anos. Isso significa que os desfiles possuem sérios impactos ambientais, com os materiais utilizados, tanto pelo futuro dos mesmos como também por suas origens. Considerando que a bandeira da sustentabilidade tem se destacado na contemporaneidade, as consequências ambientais também podem ser indiretas, tornando-se consequências sociais no que se refere à preservação ambiental pela população.

Para tanto, como base para as análises dos impactos ambientais do carnaval é vital que se considere a empregabilidade da ética-sustentável em determinados usos de fantasias e adereços das escolas de samba do Rio de Janeiro. Um caso notável desses usos no carnaval é o das penas e plumas de origem animal como importante material de confecção da visualidade

⁴ “Popular [...] não significa necessariamente subalterno, pois os limites de uma cultura e de uma tradição não acompanham as fronteiras de classes ou grupos” (CAVANCANTI, 2006).

⁵ Tendo surgido a partir de descendentes de escravos, as escolas de samba carregam, até os dias de hoje, uma marcada diferença social, com, talvez, uma falsa sensação de igualdade para os olhos externos. Isso pode ser percebido, por exemplo, entre diversos outros casos, com as fantasias de alas que são vendidas e as que são destinadas para a comunidade, pois é comum que a comunidade não tenha possibilidade de comprar as fantasias e seus altos preços, como explica Cavalcanti (2006).

da festa. Portanto, o problema com que essa pesquisa se depara é: há uma preocupação com a sustentabilidade dos materiais de origem animal – especialmente plumas e penas – escolhidos, com a ética por trás dos mesmos, ou com o impacto que os eles causam?

Como impulsionador pessoal dessa pesquisa está a noção, não apenas da ética ambiental mas, mais especificamente, a da ética animal. Como uma pessoa que iniciou o processo de parar de consumir animais aos 10 anos de idade aproximadamente, tornando-se vegana⁶, enfim, durante a realização da seguinte pesquisa, e que, ao mesmo tempo, sempre foi apaixonada pelo carnaval, especialmente, o carnaval de avenida, os questionamentos que originaram o objeto desta pesquisa surgiram muito antes da consciência do mesmo como uma possibilidade de pesquisa acadêmica.

O título do presente trabalho também demonstra a vivência pessoal da pesquisadora, assim como a razão do objeto. Sendo o título uma paródia do famoso samba ‘Portela na Avenida’, um samba exaltação à escola de samba Portela, cuja letra foi alterada de “*Salve o Samba, Salve a Santa, Salve Ela*” para “*Salve o Samba, Salve as Aves, Salve Ela*”, a escolha da escola a ser parodiada é representativa. A Portela é uma das escolas mais antigas e tradicionais existentes, sendo, hoje, talvez, a que garante maior importância ao seu símbolo, uma águia, que é apresentada, como costume, no carro Abre-Alas (primeiro carro alegórico de uma escola a passar pela avenida), ao mesmo tempo apresentando fantasias muito comumente com uma quantidade considerável de penas (assim como ocorre nas demais escolas). Ou seja, a escola é representada por uma ave bela e vivaz, mas traz o produto de demais aves sendo utilizados pelos integrantes. Pode-se dizer que, para uma portelense defensora dos animais, essa relação também foi um fator relevante para a construção do objeto desta pesquisa.

O objeto de pesquisa do presente trabalho é, então, o seguinte: o uso de plumas e penas nas escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro, mais especificamente as escolas que desfilam na Marquês de Sapucaí⁷. Esse estudo objetivou abordar a atual utilização desses produtos advindos de animais nas confecções das fantasias, considerando suas múltiplas variáveis econômicas, culturais, estéticas, tradicionais etc., buscando alcançar uma compreensão inicial de como alguns carnavalescos compreendem esse uso e suas visões acerca do assunto.

⁶ “O veganismo, segundo definição da Vegan Society, é um modo de viver (ou poderíamos chamar apenas de “escolha”) que busca excluir, na medida do possível e praticável, todas as formas de exploração e crueldade contra os animais - seja na alimentação, no vestuário ou em outras esferas do consumo.” (SVB, Site).

⁷ No momento atípico de pandemia do COVID-19, os dados e as entrevistas conseguidas levaram o recorte deste trabalho a concentrar-se apenas no Grupo Especial e no Grupo de Acesso.

No espetáculo dos desfiles das escolas de samba a utilização de produtos de origem animal nas fantasias e adereços cabe ao carnavalesco, juntamente com as equipes de fantasias e de adereços. De acordo com Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, ao carnavalesco cabe a concepção, enquanto a “*execução explícita*” tem um “*caráter coletivo*” (CAVANCANTI, 2006, p. 153) e “*As funções de concepção e de coordenação da execução conferem ao carnavalesco o lugar de artista-mor do barracão.*” (Ibid. p. 159). Por essa razão é possível, a partir de entrevistas com esses profissionais, compreender um pouco a respeito da escolha de materiais e das razões para tal.

É importante pontuar que diversos temas apresentados são por demasiado complexos, que fogem ao escopo do presente trabalho e que não se propõe, com o mesmo, finalizar as pesquisas a respeito de nenhum dos assuntos abordados. Portanto, o que é apresentado é uma base para a argumentação, utilizando-se alguns autores contemporâneos para servir de suporte para ajudar a pensar o que é efetivamente o objeto desta pesquisa.

Considerando o contexto do ano de 2020, no qual o presente trabalho foi realizado, a metodologia original de pesquisa precisou ser remodelada, culminando em uma redução de possibilidades. Ao fim, foram realizadas, considerando as limitações das possibilidades, cinco entrevistas semiestruturadas com carnavalescos de diferentes escolas, para além de pesquisa bibliográfica e midiática. Os carnavalescos, em ordem cronológica das entrevistas, foram os seguintes: Mauro Leite, Leonardo Bora, Mauro Quintaes, Luiz Fernando Reis e Cahê Rodrigues. Duas delas (as de Mauro Leite e de Mauro Quintaes) foram realizadas por telefone, enquanto as três demais (Leonardo Bora, Luiz Fernando Reis e Cahê Rodrigues) por conversas em aplicativos de trocas de mensagens (whatsapp).

Esse trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, analisa-se a relação das escolas de samba com a importância do visual nos desfiles, a tradição existente nos mesmos e as modificações que nelas ocorrem, o uso feito de materiais de origem animal nesse espetáculo, chegando, enfim, à importância que as penas e plumas têm nesse contexto. O segundo capítulo busca pontuar algumas ideias de sustentabilidade e de ética animal na contemporaneidade, garantindo uma base para a compreensão da argumentação a ser apresentada. Sustentando-se nos seguintes ideais, analisa-se algumas informações disponíveis online a respeito da indústria das plumas e penas, utilizando como base especialmente sites, canais do YouTube e reportagens jornalísticas voltadas para o consumo desses materiais, com a exceção de apenas um vídeo de uma sociedade internacional e reconhecida de proteção aos animais. No terceiro capítulo todos os conceitos previamente apresentados se unem, com as análises das entrevistas realizadas.

CAPÍTULO I - PLUMAS E PAETÊS

*“E passo a passo no compasso O samba cresceu”*⁸

1.1. O Carnaval de Avenida

As escolas de samba são organizadas por grupos: o Grupo Especial é o mais prestigiado, contendo as principais Escolas. Esse grupo desfila na Marquês de Sapucaí em dois dias: domingo e segunda-feira de carnaval. O grupo de Acesso da Série A é o segundo em nível de reputação, desfilando na sexta-feira e no sábado de carnaval. Os grupos de acesso das séries B, C, D e E, por sua vez, desfilam na Estrada Intendente Magalhães, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Todo ano ocorre um trânsito de escolas entre as diferentes divisões: a escola vencedora de uma série sobe para a série hierarquicamente superior, enquanto a escola com menos pontuação é rebaixada. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2002) define essa característica como sendo responsável por um *“mecanismo capaz de agregar novos valores e segregar antigos que entraram em processos de queda e decadência”* (p. 49), a ser compreendido melhor no próximo subcapítulo.

Há uma diferença evidente entre os grupos: quanto mais importante é o grupo ao qual uma escola pertence, um maior orçamento para fazer o seu carnaval ela possui. As escolas dos grupos mais baixos (C, D e E) são as que passam por mais dificuldades, não apenas financeira, como até de participantes, havendo, inclusive, desfalques em diversas alas (ARAÚJO, 2008). Isso fica notório não apenas pela diferença de riqueza dos desfiles e das dificuldades enfrentadas pelas escolas de cada grupo, mas também entre as que se apresentam na Sapucaí. Isso influencia, inclusive, nos valores dos ingressos, sendo o valor do Grupo Especial mais que o dobro do valor do Grupo de Acesso (ver tabela 1).

⁸ Império Serrano, 1982. Enredo: Bumbum paticumbum prugurundum. Composição: Aluísio Machado / Beto Sem Braço.

Tabela 1 - Relação de preços para a arquibancada da Sapucaí no carnaval de 2020

Tipo de assento	Grupo de acesso		Grupo especial		Desfile campeões
	sexta, 21/fev	sábado, 22/fev	domingo, 23/fev	segunda, 24/fev	sábado, 29/fev
Setor 2	R\$ 138	R\$ 208	R\$ 488	R\$ 488	R\$ 348
Setor 3	R\$ 138	R\$ 208	R\$ 518	R\$ 518	R\$ 348
Setor 4	R\$ 138	R\$ 208	R\$ 558	R\$ 558	R\$ 348
Setor 5	R\$ 138	R\$ 208	R\$ 628	R\$ 628	R\$ 348
Setor 6	R\$ 238	R\$ 308	R\$ 698	R\$ 698	R\$ 418
Setor 7	R\$ 238	R\$ 308	R\$ 698	R\$ 698	R\$ 418
Setor 8	R\$ 278	R\$ 348	R\$ 798	R\$ 798	R\$ 448
Setor 9	R\$ 348	R\$ 418	R\$ 1258	R\$ 1258	R\$ 798
Setor 10	Indisponível	Indisponível	R\$ 588	R\$ 588	R\$ 348
Setor 11	Indisponível	Indisponível	R\$ 518	R\$ 518	R\$ 348

Imagem retirada do site www.riocarnaval

A cada ano a escola escolhe um novo enredo para o desfile e tem um tempo específico para sua apresentação, tempo esse que varia de acordo com o grupo em que a escola se encontra. O samba-enredo, as fantasias, os carros alegóricos: tudo se completa para a exposição desse enredo para o público. Cada detalhe será avaliado dentro dos seus respectivos quesitos, tais como: Bateria, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Comissão de Frente, Harmonia, etc.

Dentro dos quesitos “Alegorias e Adereços” e “Fantasia”, por exemplo, há quatro subdivisões determinadas pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) e entregue aos jurados, de forma que cada detalhe, acabamento, distribuição de cores, adequação ao enredo, dentre outros, seja analisado. Os jurados são divididos pelos quesitos, havendo cinco⁹ jurados para cada quesito. Inicialmente os jurados eram pessoas convidadas pelos jornais que realizavam e julgavam as disputas (CABRAL, 1996), porém atualmente quem faz essa organização é a LIESA. Segundo Cavalcanti (2006), “*Os jurados são pessoas que não pertencem diretamente ao meio do Carnaval (o que idealmente lhes asseguraria a isenção no julgamento), e geralmente nutrem por ele um grande interesse.*” (p. 54). Para além disso, porém, é necessário fazer um curso oferecido pela própria LIESA antes de poder se tornar um Jurado do carnaval Carioca. “*Aceitar o convite para jurado é firmar um*

⁹ Durante os últimos anos, até o ano de 2019, haviam quatro jurados para cada quesito, mas no ano de 2020 esse número foi aumentado em mais um. Apesar dessa modificação, não houve diferença nas notas totais por quesito, pois enquanto antes apenas uma nota era descartada na soma (sempre a nota mais baixa recebida pela Escola naquele quesito), agora duas são descartadas (a mais baixa e a mais alta).

pacto de respeito e responsabilidade mútuos: as escolas reconhecem no jurado a capacidade de julgar e o jurado procura assegurar o conhecimento e a valorização do que está em jogo.” (CAVALCANTI, 2006. p. 55)

A preocupação acerca das notas é grande. Podemos perceber isso pela análise feita pelo carnavalesco Renato Lage (Apud. CAVANCANTI, 2006) sobre os sambas de enredo de sua preferência que, muitas vezes, não são o de melhor letra ou melodia: “*Às vezes um samba que não tem a letra tão boa, ou só a melodia tão boa, em que as duas coisas, embora não tão boas, são mais equilibradas garante à escola mais quesitos (evolução, conjunto, harmonia)*” (p. 137).

A nota, contudo, não é a única razão para que se busque a máxima perfeição nos desfiles, pois ele não consiste apenas do samba, da bateria, ou dos carros alegóricos. É todo o conjunto que envolve os espectadores, na tentativa de torná-los brincantes junto aos integrantes da escola usando fantasias. Brincantes, pois quem desfila, quem está entregue à festa, diverte-se, curte, brinca. Alguém que apenas assista ao espetáculo, seja na televisão, seja como plateia, não está usufruindo da mesma experiência e do mesmo sentimento. Contudo, se essa pessoa externa começa a aprender a letra do samba-enredo, pular, dançar, cantar e divertir-se, ela se aproxima dos integrantes das escolas e começa, também, com a sua própria brincadeira. (CAVALCANTI, 2002).

O Carnaval de Avenida, porém, é muito mais amplo e muito mais representativo do que a pouco mais de uma hora de desfile anual. Uma escola de samba está presente na vida de sua comunidade ao longo de todo o ano, fazendo das quadras das escolas um lugar de encontro e de relacionamentos dos seus integrantes e de outras pessoas que as visitem. Nas quadras, para além dos ensaios para o carnaval do ano seguinte, ocorrem os eventos relativos à preparação da festa, como a divulgação de enredo e as disputas pelos sambas, e demais shows e eventos especialmente aos fins de semana, algumas com suas próprias particularidades. (CAVALCANTI, 2006).

1.2. Tradição no Carnaval de Avenida

A definição de tradição possui alguns entendimentos diferentes relativos à mesma palavra, que se adequam dependendo do contexto a ser aplicado. A tradição carnavalesca se enquadra na seguinte definição: “*Conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados*” (FERREIRA, A. 2004. p. 1972). Mesmo dentro desta única definição,

há, ainda, a abertura para mais de um enfoque que, atentando-se à história do carnaval carioca – e o quão recente ele é – o que precisa ser esclarecido. Segundo o mesmo dicionário, a palavra ‘inveterado’ não significa necessariamente algo “*muito antigo*” (p. 1128), mas também pode ser algo “*Radicado profundamente; entranhado; arraigado*” (Ibid.). Desta forma, pode-se compreender porque Hobsbawm (1984) afirmou que “*Muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas.*” (p. 9). O carnaval enquadra-se neste contexto.

Uma última definição necessária para a análise da tradição do carnaval (especificamente a respeito das escolas de samba) é a do verbete ‘costume’. Para Hobsbawm (1984) o costume se diferencia da tradição por possuir uma razão lógica e necessária de ser e, portanto, ser facilmente modificado, caso surja algo que funcione melhor que a prática anterior. As tradições não existem por uma razão prática (pelo menos não o são na atualidade) e, portanto, não são tão facilmente substituídas (HOBSBAWM, 1984). A partir dessa diferenciação, podemos compreender melhor a interpretação do verbete no Dicionário Aurélio (2004), que o descreve com os seguintes sinônimos: “*Uso, hábito ou prática*” (p. 565).

Aplicando os conceitos analisados às escolas de samba, podemos dizer que a tradição se expressa, para além do próprio Carnaval, nas próprias escolas e seus componentes mais clássicos: o samba-enredo, uma velha guarda, o desfile na época de carnaval, as festas nas quadras das escolas, além da existência nos desfiles de baianas, de carros alegóricos, uma comissão de frente, casal de mestre-sala e porta-bandeira etc. O formato de cada um dos itens citados, porém, está dentro dos costumes, e vêm mudando conforme os tempos também mudam. O samba-enredo tem, hoje em dia, um ritmo muito mais rápido do que os sambas antigos¹⁰; as baianas são hoje apresentadas em alas, algo que no início sequer existia¹¹; os carros alegóricos estão cada vez maiores; a comissão de frente é hoje completamente diferente do que era antigamente¹², e mesmo a dança do mestre-sala e da porta-bandeira vem sendo

¹⁰ Para além do ritmo (que para entender a diferença é necessário apenas comparar qualquer samba dos últimos anos com os sambas dos anos 80 ou de antes) o samba também foi se modificando de acordo com a sua popularidade (fator surgido pela prática de gravação e de venda de discos, coisas que antes eram praticamente inexistentes) e pela influência de novos nomes, como os de Martilho da Vila e de Zuzuca (CABRAL, 1996).

¹¹ As baianas existiam como figura importante no carnaval carioca desde finais do século XIX, tendo inclusive a Princesa Isabel utilizado uma fantasia de baiana em um baile de máscaras (FERREIRA, F. 2004). Mesmo após o surgimento das alas até hoje, muito mudou. Inicialmente, de acordo com Mestre Marçal, elas desfilavam na frente da bateria e ainda espalhadas ao longo da escola, marcando o tempo do samba com as sandálias. (CABRAL, 1996.)

¹² Em entrevista realizada em 1974 por Sérgio Cabral, o grande compositor Candeia explicou: “*Meu pai foi fundador da comissão de frente das escolas de samba. Não sei se você sabe que a Portela foi a primeira escola a apresentar comissão de frente, ou seja, um grupo de pessoas desfilando na frente representando a diretoria da escola. Aliás, eu fico magoado porque vejo uma criação do velho praticamente abolida das escolas de samba. [...] Esse era o orgulho que eu tinha, mas as escolas de samba estão apresentando comissões de frente cada vez*

aprimorada nos últimos tempos¹³. Exemplos estes que se referem apenas aos costumes mais facilmente observáveis em um desfile, porém, há ainda certas tradições que por vezes, mais raramente que os costumes, acabam também sendo modificadas¹⁴.

Ou seja, os desfiles, como manifestação de uma sociedade, não possuem regras imutáveis¹⁵, mas muitas dessas mudanças não ocorrem repentinamente. Há regras a serem seguidas, de acordo com o Manual do Julgador, feito pela LIESA, para que uma escola seja bem sucedida nas notas dos avaliadores. As atualizações ocorrem conforme as novas gerações assumem a sua confecção. Joãosinho Trinta é um grande exemplo para a explicação dessa afirmação. Ao longo de sua carreira no carnaval ele foi responsável por muitas inovações. Um grande exemplo foi em sua estreia como carnavalesco, quando ele retirou os destaques do chão, como era padrão na época, e os colocou em cima dos carros alegóricos. Isso não apenas verticalizou os desfiles, levando a um crescimento tanto físico como de importância aos carros alegóricos, como também garantiu um dinamismo maior aos mesmos, pois as fantasias dos destaques sempre foram muito pesadas, impedindo que esses andassem com rapidez pelo Sambódromo. (GOMES; VILLARES, 2008).

Para além das atualizações artísticas espontâneas, há, ainda, as que ocorrem por fatores externos que interferem na criação artística. É o caso das inovações tecnológicas que surgem na sociedade e que são incorporadas aos desfiles, interferindo “*diretamente no processo criativo dos carnavalescos e comissões de carnaval [...] deixa[ndo] de ser apenas um suporte para a realização e passa[ndo] [...] a incorporar-se na criação e, até, por vezes, ser o dispositivo disparador do próprio processo*” (JESUS, 2019. p. 3-4). A presente pesquisa

mais diferentes” (CABRAL, 1996. p. 343-344). A primeira comissão enquadrada no enredo surgiu em 1960 no Salgueiro (CABRAL, 1996), enquanto a primeira comissão de frente apresentando coreografia foi a comissão da Mocidade Independente de Padre Miguel, no ano de 1991, quando, apesar de coreografias na comissão de frente serem proibidas pelo regulamento, os jurados concederam nota dez à escola, nesse quesito (CAVALCANTI, 2006).

¹³ “Uma grande alteração que aconteceu no Rio de Janeiro com relação às tradições do samba foi um evento que é ‘novo’, que é a coreografia do casal de mestre-sala e porta-bandeira. Na teoria, né, na tradição, a porta bandeira ostenta o pavilhão da escola e o mestre sala vem protegendo essa porta bandeira. E o Rio, de uns tempos para cá, inventou essa história de uma coreografia, te confesso que eu não sei quem começou com essa história, então, tá [SIC] todo mundo muito preocupado com fazer uma coreografia dentro do enredo e aí talvez esteja perdendo um pouco a função real da porta-bandeira que é ostentar o pavilhão e o mestre-sala de defender esse pavilhão.” (QUINTAES, Mauro. 2020. Entrevista própria, realizada na pesquisa da presente monografia).

¹⁴ Para além disso, existem inclusive alterações em questões ainda mais profundas, de grande significância e com implicações sociais, como a mercadorização ou a “*presença de técnicas de gestão nas agremiações carnavalescas*” (TURETA; ARAÚJO. 2013. p. 112) que é considerado o “*principal causador da perda de tradição e autenticidade das escolas de samba*” (Ibid.) Esses casos não observáveis por um espectador externo, por sua complexidade e pelo caráter monográfico dessa pesquisa, não serão abordados no presente trabalho.

¹⁵ Dizer que as regras não são imutáveis, contudo, não significa que elas sejam facilmente modificadas.

se relaciona com uma mudança do mesmo gênero, ocorrida principalmente, e aparentemente, por fatores sociais externos.

É claro que essa atualização não ocorre de forma fácil e com boa aceitação, podendo uma escola correr riscos ante os juízes, além de dependerem do momento oportuno, em que a sociedade esteja preparada para tal. Um exemplo emblemático é o do carnavalesco e hoje crítico de carnaval Luiz Fernando Reis e seu trabalho com a Caprichosos de Pilares nos anos 80, durante o período de redemocratização do país. De acordo com o site Carnavalize (2018), Luiz Fernando Reis foi um dos primeiros carnavalescos a apresentar críticas políticas no pós-ditadura militar e, além disso, o fez em uma escola com recursos reduzidos e com o seu estilo próprio. O sucesso de suas inovações não permaneceu por muito tempo, tendo garantido um grande sucesso popular, sem porém alcançar a notoriedade merecida (CARNAVALIZE, 2018).

Apesar de tratar especificamente da tradição, a afirmação de Hobsbawm pode ser facilmente aplicada aos costumes dentro das tradições:

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. (HOBSBAWM, Eric. 1984. p. 10)

Em resumo, as manifestações culturais de uma sociedade se entrelaçam naturalmente com as inovações e com as demandas sociais à época, sendo estudos de tais cruzamentos de vital relevância. Desta forma, é de distinta importância a contextualização social e histórica de um desfile na Marquês de Sapucaí. Se nos propusermos a estudar a história contemporânea dos desfiles do Sambódromo, não será difícil encontrar diversos exemplos desse entrelaçamento social, cultural, artístico e político, pois em um contexto de mundo contemporâneo globalizado e repleto de demandas e pautas sociais em foco, os reflexos destas nas apresentações são cada vez mais evidentes. Um exemplo é o do Império Serrano, que no ano de 1996 levou à Avenida o enredo “E Verás que Um Filho Teu Não Foge à Luta”, em homenagem ao sociólogo e ativista Herbert de Souza (mais conhecido como Betinho), fundador da ONG Ação pela Cidadania Contra a Fome, a Miséria e pela Vida, amplificando a sua voz de luta pela igualdade.

Muitas são as críticas, contudo, acerca de certas mudanças nos desfiles. Após as escolas iniciarem seu processo de enriquecimento, com fortes patrocínios (principalmente por parte do jogo do bicho), diversos foram os sambistas que demonstraram algum desgosto com relação a isso, tais como Cartola, Osman Pereira Leite e Candeia (CABRAL, 1996). Mesmo

com o passar os anos as críticas não cessaram, tendo se tornado, inclusive, enredo da São Clemente de 1990 com “*E o Samba Sambou*” afirmando, dentre outras coisas, que: “*e o samba vai perdendo a tradição*”, referindo-se ao “*verdadeiro samba*” de outrora.

Em outro ponto de vista, diversas são, também, as opiniões favoráveis a tais atualizações, como as de Madson Oliveira (2013), Amauri Jório (1971, O Cruzeiro. Apud. CABRAL, 1996) e Carlos Cachça (CABRAL, 1996).

O contato com esses relatos, vistos atualmente, podem fazer parecer que as inovações começaram a surgir a partir de um determinado momento histórico do Carnaval carioca, porém essa é uma impressão errônea que deve ser evitada. A Portela, uma das escolas de samba mais antigas existentes (e a com maior número de vitórias até hoje, com vinte e dois títulos), entre as décadas de 1930 e 1950 detinha “o lugar da inovação” (CAVANCANTI, 2006). Foi dentro desse período, inclusive, que ela alcançou um nível de importância tamanho, que deu nome a uma época, conhecida como os “anos portelenses”¹⁶. Graças a um dos membros mais importantes da história da Portela, Paulo da Portela, visionário que “*queria que as escolas [...] ascendessem à grande atração do Carnaval da cidade*” (Ibid. p. 70), desde a década de 30 a escola já se abria para além de Oswaldo Cruz e de Madureira (a área de sua comunidade), promovendo o intercâmbio de ideias. Como veremos, a Mocidade, por exemplo, só veio fazer o mesmo 4 décadas depois (CAVANCANTI, 2006).

Para além disso, é necessário notar que esse dilema sobre a manutenção das práticas de outrora não se sustenta na prática. Ou seja, uma escola que não se submeta a tais características terá muito mais dificuldades de alcançar boas colocações pelos jurados. Isso pode ser notado no caso da Mocidade Independente de Padre Miguel que, em 1974, passou por reestruturações que lhe garantiram um posto de importância entre as principais escolas e a Unidos de Padre Miguel (atualmente escola da série A), que à época não seguiu o mesmo caminho que a Mocidade e não conseguiu manter-se no mesmo patamar (Ibid).

Desde a criação das escolas de samba, no Rio de Janeiro, no final da década de 1930, proveniente dos ranchos e cordões, houve quem desse um passo adiante, reinventando uma convenção, como também houve quem bradasse, injuriado, contra esse passo, defendendo a convenção. No ano seguinte, no entanto, muitos dariam o mesmo passo, tornando a invenção do ano anterior uma nova convenção. E assim o carnaval foi-se dialogicamente autoconstruindo, permitindo-se ser uma obra aberta que tem permissão para reinventar-se, retornando a seu passado para buscar novas referências para o futuro. (LUZ, 2013. p. 130. Apud JESUS, 2019. p. 13)

¹⁶ Foram sete anos seguidos sendo campeã, entre os carnavais de 1941 e 1947 (CABRAL, 1996).

Ou seja, apesar dos agrados ou desagradados por parte de importantes personalidades do carnaval que as inovações acarretam, a ocorrência delas é inevitável, com cautelas e cuidados para que as alterações nos costumes não terminem por causar mudanças drásticas na própria tradição. Isso, porém, não é simples ou imediato e essa questão acaba ocorrendo de forma espontânea dentro das próprias escolas. Como explicado por Maria Laura Viveiros Cavalcanti (2006) em relação ao pensamento de Durkheim, o “*Carnaval é um [...] processo coletivo que independe, num certo nível, de vontades e opiniões pessoais.*” (p. 67)

1.3. O Fator Visual das Escolas

Nos desfiles, os enredos são transmitidos ao grande público presente nas arquibancadas pelo conjunto: samba-enredo, alegorias, adereços e fantasias e, para tanto, é necessário que haja fácil leitura nesse agrupamento. As alas e os carros alegóricos devem contar em si mesmo toda a história, de forma explícita para todos os públicos – inclusive para os tantos estrangeiros¹⁷ que vão assistir o nosso carnaval, pois a barreira linguística impede uma ponta dessa tríade que é o samba-enredo. Segundo Cavalcanti (2002), “*A transformação do enredo nas linguagens plástica e visual das fantasias e alegorias, e rítmico-musical do samba-enredo, comanda a confecção do desfile*” (p. 49). Madson Oliveira (2013) explica a mesma questão com uma metáfora literária, afirmando que as alegorias, os adereços e as fantasias “*‘escrevem’ visualmente as partes da história*” (p. 10).

¹⁷ Existem exceções em que a falta de compreensão da língua não impede uma leitura do que se está dizendo, como os casos em que se utilizam onomatopeias na letra. Exemplos: Dragões da Real (2020), escola de São Paulo, com o enredo A Revolução do Riso: A Arte de Subverter o Mundo Pelo Divino Poder da Alegria com a onomatopeia “qua qua qua qua qua qua” representando um riso ou no Império Serrano (1982) com o enredo “Bumbum Praticumbum Prugurundum”, uma onomatopeia para o próprio samba.

Imagem 1 – O ‘visual’: a escola vista de cima



Mocidade Independente de Padre Miguel (2020): Imagem da transmissão ao vivo pela Rede Globo de Televisão (disponível no globoplay).

Apesar de Cavalcanti (2006) definir a visualidade como parte historicamente integrante e indissociável do carnaval¹⁸, é no fim dos anos 70 que, de acordo com Sérgio Cabral (1996), começam a surgir críticas sobre a transformação da visualidade das escolas. Por sua característica popular e seu histórico de surgimento com baixo orçamento, a qualidade de maior destaque e importância, inicialmente, era a música e, mais especificamente, o samba. Sobre o carnaval de 1932, Lira Neto (2017) explica:

Carros alegóricos a exemplo das grandes sociedades? Nem pensar. Não havia dinheiro, nem se dava importância para isso. O que iria contar ponto mesmo era a capacidade de mostrar samba no pé – e, também, no gogó. Venceria a comunidade que exibisse maior harmonia no desfile, cantasse com maior fervor os refrões e, ao final, convencesse os jurados de que reunia os partideiros mais inspirados (NETO, 2017. p. 245-246).

Foi, então, apenas em fins da década de 70 que a plasticidade das escolas começou a receber também grande destaque, pois “*Os elementos ligados à tradição do samba – a harmonia, a dança, a bateria e o próprio samba – abriam espaço para as atrações mais ligadas ao aspecto visual das escolas. O espetáculo, de ano para ano, valia mais do que o samba.*” (CABRAL, 1996. p. 196).

Como já visto, nem sempre as mudanças agradam a todos. Em 1978 em publicação no Jornal O Globo, Frederico Moraes (apud. CABRAL, 1996) afirmou: “*Desde que o carnaval*

¹⁸ Ela diz: “*é certo que a festa carnavalesca [...] traz a visualidade no seu bojo. [...] Ver, assim como cantar e dançar, é parte do Carnaval*” (CAVALCANTI, 2006. p. 68).

passou a ser organizar [SIC] em função do desfile na passarela, e que esta desemboca diretamente no vídeo, em nossa casa, é o visual que prevalece” (p. 214)¹⁹. Desde então a importância da apresentação visual foi se expandindo, alcançando hoje grandes proporções. Pedro Rosa (2013) disserta sobre uma “*disputa competitiva*” (p. 157), afirmando ainda: “*Parece-me, entretanto, consensual a ideia de que, na disputa, uma escola grandiosa sempre acaba impressionando consideravelmente, muitas vezes até ganhando o carnaval como fruto desse tipo de recurso visual.*” (Ibid.), além de caracterizar um estilo carnavalesco como um estilo ornamental, “*associado à riqueza e ao poder*” (DONDIS. Apud. ROSA, 2013. p. 156). É o estilo barroco que está presente nos desfiles como um todo (CAVALCANTI, 2006. ROSA, 2013. MONTES, 2016), especialmente nos grupos de maior importância e capital.

A amplidão da Avenida, em seus 700 metros de comprimento e elevadas arquibancadas, demonstra, por si só, induzir os desfiles à grandiosidade estética e operística, estimulando a encenação de alas e movimentos coreográficos expansivos; a intensidade de “interpretações” em desempenhos gestuais e corporais dilatados (próximos tanto de uma composição de tipos quanto de um sentido melodramático, como expressou a comissão de frente da Vila Isabel em 2009, representando a *commedia dell’arte*); além de toda sorte de feéries, pirotecnias e imagens desafiadoras, como balões, pernas de pau, aventuras circenses aéreas, astronauta, ilusionismos, telões e aparatos alegóricos gigantes que já passaram pelo Sambódromo. (MONTES, 2016. p. 37-38)

No ano de 2019, em entrevista a Milton Cunha para o jornal G1 sobre o Carnaval da Caprichosos de 1985, Luiz Fernando Reis afirmou que “...o Carnaval naquela época [...] *tava [SIC] começando a se tornar luxo pelo luxo*”, demonstrando mais uma vez a força que o fator visual exerce em cima do desfile.

A carnavalesca Maria Augusta Rodrigues (apud. CAVANCANTI, 2006) explicou que o momento mais importante, e determinante, para o sucesso de um desfile é o momento da concentração (logo antes da escola entrar na avenida) pois é só então que os componentes da escola “*vão ver as fantasias uns dos outros. Se gostam das alegorias, a escola cresce, a escola sobe. Se não gostam, o ânimo cai e ninguém põe direito aquela escola da avenida, ela não desfila bem*” (p. 76). Ou seja, o visual é essencial inclusive dentro da própria agremiação, para que os desfilantes, os integrantes da escola, sintam orgulho da mesma, se animem, se alegrem, realizando um melhor desfile inclusive nos demais quesitos.

Existem, também, diferenças representativas entre as diversas escolas. Enquanto algumas são mais tradicionais, outras podem não ser tanto – e o público percebe, e já espera,

¹⁹ Cavancanti (2006) reafirma esse fato, dizendo que além da televisão, a construção do sambódromo também foi um fator importante para o crescimento de importância desse item, pois proporcionou um novo ponto de vista do público: do alto.

por essas características já conhecidas. O mesmo ocorre entre os diversos carnavalescos. Leonardo Bora (2014) compara dois grandes carnavalescos, Rosa Magalhães e Renato Lage: *“No plano da estética propriamente dita, os comentaristas se ocuparam de simplificar os estilos: enquanto Rosa era “barroca”, Renato “high tech”, rótulos que ambos relativizariam em entrevistas concedidas recentemente”* (p. 13).

1.4. As Fantasias Carnavalescas das Escolas de Samba

Nas palavras de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2006), as fantasias são de vital importância para um desfile carnavalesco de uma escola, pois *“relaciona toda a escola, situa a posição relativa de cada um no conjunto do desfile [...] Envolve a todos, trazendo-os de forma mais ou menos consciente para dentro do enredo proposto.”* (p. 189). Por essa importância, não apenas interna, porém também de reconhecimento e de auxílio na exposição do enredo, elas sozinhas formam um quesito de julgamento.

Em seu princípio as escolas de samba se inspiravam nos bailes, nas grandes sociedades e nos ranchos para suas apresentações, o que significa que as apresentações dependiam de exposições de riqueza. Quando a população se fantasiava, a intenção era que durante o carnaval se pudesse passar por reis e rainhas, fugir do usual, representando riqueza e nobreza. (CABRAL, 1996).

A função das fantasias (em conjunto com as alegorias e adereços) é a de contar, por si só, o enredo para os espectadores, seja presencialmente ou pela televisão. Para tanto, no manual do julgador está explicitado que uma das considerações a serem feitas pelos julgadores do quesito Fantasias é *“a concepção e a adequação das Fantasias ao Enredo as quais devem cumprir a função de representar as diversas partes do conteúdo desse Enredo”* (LIESA, Manual do Julgador, 2020. p. 48)²⁰. Em outras palavras, os carros alegóricos e as alas devem ser capazes de contar uma história que seja facilmente compreendida. As *“fantasias, assim como os carros alegóricos, pretendem expressar visualmente aquilo que o enredo propõe.”* (ROSA, 2013. p. 154).

Madson Oliveira (2010) divide as fantasias em três grupos distintos: fantasias de alas, de composição e fantasias de destaque ou de luxo. O grupo mais numeroso é o dos desfilantes de alas, que são grupos de pessoas com uma mesma representação que desfilam no chão e

²⁰ O mesmo texto está presente no quesito Alegorias e Adereços: *“a concepção e a adequação das Alegorias e dos Adereços ao Enredo que devem cumprir a função de representar as diversas partes do conteúdo desse Enredo”* (LIESA, Manual do Julgador, 2020. p. 47).

andam em blocos. A bateria e as baianas estão incluídas dentro desse grupo. Há, também, as fantasias de composição, que são as dos integrantes dos carros alegóricos e “*são conhecidas assim por ajudarem a compor, no sentido de preencher as alegorias, em toda a sua extensão*” (OLIVEIRA, Madson. 2010. p. 81), e, por fim, os destaques “*são aquelas fantasias únicas: extremamente rebordadas e elaboradas. Elas desfilam em cima das alegorias, ocupando locais “de destaque” central ou frontal*” (Ibid.) Essa divisão, contudo, não contabiliza as musas e a rainha de bateria das escolas. Esses dois últimos grupos são similares aos destaques, com a diferença de que são exclusivamente mulheres e desfilam no chão: musas entre as alas e carros e rainha de bateria vindo sempre à frente da bateria da escola. Em um artigo de 2013, porém, ao citar a mesma divisão, Oliveira acrescenta o que faltava ao último grupo, definindo-o como “*fantasias de destaque ou de luxo*” (p. 5).

Imagem 2 – Ala de Passistas



Unidos de Vila Isabel (2019). (SAMBARIO, 2019)

É preciso esclarecer que a denominação de ‘fantasias’ neste trabalho, ao se referir a todo o visual de um componente durante o desfile, representa o conjunto técnico fantasia (costura e tecidos) juntamente com os adereços (onde são encontrados materiais como arame, acetato, plumas etc.)

O carnaval de avenida, por seu nível de grandeza e sofisticação, faz uso de múltiplos materiais diferentes, muitos deles inimagináveis e irreconhecíveis por um espectador externo. Não há impedimentos de uso de materiais e os carnavalescos dependem de criatividade para produzir o melhor visual possível dentro do orçamento disponível. Ainda que o assunto “materiais” não seja exclusivo para as fantasias - alegorias, adereços, comissão de frente,

casal de mestre-sala e porta-bandeira e bateria também têm seu lugar nessas análises (LIESA, Manual do Julgador, 2020) - elas são um quesito importante e dependem consideravelmente dos materiais utilizados em suas confecções. Esses são elementos significativos não apenas pelo resultado visual, como também pelo seu custo financeiro e, por fim, são essenciais no conforto e bem estar dos componentes de uma escola. Fantasias pesadas podem prejudicar, por vezes, toda uma ala²¹.

Um dos grupos de fantasias mais representativo para o presente estudo é o grupo dos Destaques, que detém “*o lugar assumido da vaidade e do desejo de exibição, da busca ou da afirmação de prestígio social*” (CAVALCANTI, 2006. p. 220) em uma escola, estando presente “*para ser visto e não para sambar*” (Ibid. p. 98) Por essa razão, as fantasias dos destaques costumam ser das mais caras e luxuosas do carnaval na avenida.

1.5. O Uso de Fonte Animal no Carnaval

Diversos são os materiais utilizados na confecção de um desfile de uma escola de samba, tendo três destinos principais: as alegorias, os adereços e as fantasias. Sobre os dois últimos, “*além dos tecidos e malhas, alguns carnavalescos utilizam acetatos, paetês, plumas, penas e aviamentos que servem para adereçar as fantasias*” (OLIVEIRA, Madson. 2010. p. 89).

Apesar de não serem tão frequentes, é possível encontrar fantasias ou decorações de alegorias feitas de couro / pele animal e crina de cavalo. Como exemplo, no ano de 2019, na Unidos de Padre Miguel, em que a musa Renatta Teruel utilizou crina de cavalo no lugar das plumas. Segundo a própria musa, o valor não foi muito diferente do que teria sido se tivessem seguido a forma mais tradicional, com as plumas (SANTOS, 2019).

²¹ Uma ala em que esse ponto é especialmente representativo é na bateria de uma escola: quanto mais pesada for a fantasia dos músicos, mais difícil será a realização de seu trabalho.

Imagem 3 – Fantasia com crina de cavalo



Unidos de Vila Isabel (2019). (G1, 2019)

Não são apenas as fantasias e as alegorias, contudo, que são feitas de materiais de origem animal. Outra ala muito importante das escolas de samba que também utilizam couro em sua confecção é na bateria. Diversos são os instrumentos feitos de pele animal.

Ao longo dos séculos, muitos instrumentos foram inventados, no Brasil ou no exterior²², em uma época em que o uso de materiais de origem animal era ainda mais comum do que nos dias de hoje – pode-se dizer até indispensável – e, portanto, os materiais escolhidos para as suas confecções eram, frequentemente, materiais advindos de animais. Isso pode ser visto em diversos gêneros musicais. Instrumentos de percussão são os casos mais reconhecíveis, pois a pele está exposta, onde as baquetas batem, para produzir os sons desejados. Em uma formação orquestral, contudo, podemos ver diversos outros casos. Todos os instrumentos de cordas que necessitam de um arco se enquadram nessa categoria²³, justamente pelo arco ser feito com cerdas de crina de cavalo (MIRANDA; JUSTUS, 2014).

O caso dos instrumentos de percussão das escolas de samba não é muito diferente, em tal grau que em 2009 o Salgueiro apresentou um enredo sobre o tambor, com o samba-enredo ecoando “*vai meu Salgueiro... Salgueiro. Esquentando o couro da paixão*” e garantindo à escola o prêmio de campeã do carnaval naquele ano. O desfile foi repleto de menções ao uso de couro animal, com estampas representativas em diversas fantasias, como por exemplo, nas

²² Muitas características de manifestações pretas no Brasil têm suas origens na África e, portanto, diversos instrumentos detêm a mesma propriedade. (Fundação Palmares – Site oficial)

²³ Inicialmente as cordas dos violinos (por exemplo) eram também material animal (tripas de carneiro). As cordas, contudo, já foram substituídas por materiais sintéticos.

baianas, primeira porta-bandeira, primeiro mestre-sala e no uniforme de todo o apoio²⁴ da escola e mesmo na comissão de frente. O mais emblemático, contudo, foi o segundo carro alegórico da escola, que representava de forma bem explícita o couro advindo de animais nesse instrumento, com cabeças de animais saindo das peles esticadas nos tambores gigantes do carro. É importante ressaltar esse exemplo pois, como veremos no segundo capítulo, é muito comum que, ao se utilizar material de origem animal, a sua origem não seja revelada ou seja preterida e uma alegoria como essa expõe esse fato, apesar de apresenta-lo de maneira positiva.

Imagem 4 – Segundo carro alegórico Salgueiro 2009



Acadêmicos do Salgueiro (2009). (SAMBA QUE INCENDEIA, 2011)

Alguns mitos circundam a produção desses instrumentos há muitos anos. Enquanto algumas personalidades do carnaval, como, por exemplo, Gastão de Oliveira (Tuiti), difundiram a ideia da cuíca produzida com couro de gato – levando esse entendimento para fora do mundo do samba – outros, como Mestre Marçal, desconstruíam esse mito. (Cabral, 1996)

Como visto, portanto, as plumas e penas não são os únicos materiais advindos de animais que podem ser encontrados nessa festividade, no entanto, eles se diferenciam por serem quase que definidores da festa carnavalesca de avenida. Em reportagens jornalísticas sobre a confecção e o processo de produção das penas, já foi afirmado ser “*Difícil imaginar um carnaval sem elas. As plumas estão presentes em que quase todas as fantasias*” (CANAL

²⁴ Pessoas responsáveis pela organização que andam no meio dos desfiles, empurrando carros, organizando a harmonia e o andamento da Escola, dentre outros.

RURAL, Apud. Plumas e Penas, 21 de Julho de 2016), definido como um “*Artigo indispensável para um bom desfile*” (TV BAND, 2009) ou mesmo afirmado que “*por onde você anda no mundo todo mundo conhece [SIC] o carnaval e as plumas*” (VOLPI, Stefano Rocha. Apud. TV BAND, 2017).

1.6. A Importância das Plumas e Penas para o Carnaval

A inclinação pelo uso de plumas em fantasias carnavalescas está presente no Brasil desde que chegou aqui a prática de se fantasiar no carnaval, tendo sido importada e permanecendo forte até os dias de hoje. Assim demonstra a citação do *Jornal do Commercio*, de 6 de fevereiro de 1847, apresentada por Felipe Ferreira (2004):

... plumas de todas as cores [...], *plumets* (à la Henri IV), franjas de plumas para bordar saiotos, arminho para bordar mantos e botas, meios chapéus dourados e esmaltados (à *renaissance*), cestinhas de flores para jardineiras, ricos costumes de índios do Pará, e flores de todas as qualidades. (*Jornal do Commercio*, 1847. Apud. FERREIRA, F. 2004. p. 115)

Pode-se afirmar com tranquilidade que o uso desse material é uma parte integrante dessa festa, especialmente do carnaval de avenida. Um exemplo emblemático para comprovar tal declaração é o da existência do *Prêmio Plumas & Paetês Cultural*²⁵, uma premiação que garante o reconhecimento aos trabalhadores geralmente invisibilizados nos desfiles e nas premiações mais aclamadas. Enquanto o *Estandarte de Ouro* (mais importante prêmio extra-oficial do carnaval carioca) premia comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira, passista, intérprete, etc, o *Prêmio Plumas & Paetês Cultural* premia os atuantes dos bastidores, como, por exemplo, figurinista, aderecista, escultor, pintor, historiador, dentre muitos outros. É representativo que o prêmio técnico do carnaval de avenida seja nomeado por materiais que são, por si mesmos, característicos dessa festa, evidenciando a notoriedade da importância das plumas para o carnaval.

O entendimento a respeito desse uso, contudo, é de densidade muito mais profunda do que a da ética animal, noção norteadora desse trabalho, a ser trabalhada no Capítulo II. Para além da dimensão ética também perpassa pelas dimensões econômica e social.

²⁵ O texto de apresentação do prêmio, disponível no site e no facebook, diz o seguinte: “*Criado em 2005, o Plumas & Paetês Cultural surgiu do interesse de levar os holofotes aos artistas dos bastidores do carnaval, que costumavam ser invisibilizados. A ideia nasceu quando José Antônio Rodrigues Filho, produtor cultural, lamentava com alguns formadores de opinião a ausência de um evento que exaltasse a importância destes profissionais, sem distinção ou hierarquia, observando que as poucas iniciativas existentes não atendiam as necessidades e expectativas deste público diversificado, criativo e inovador.*”

Comparativamente, o valor de uma única pluma natural é muito maior do que o de uma unidade artificial, pois esse material é, em grande parte, importado de outros países²⁶, em criações de animais específicos e próprias para a venda dessas plumagens. “*O quilo [de plumas de avestruz], que tem em média 200 plumas, custa R\$200. Já o quilo do rabo de galo importado da China não sai por menos de R\$2.500. Mais valorizada ainda é a pluma do faisão real, vendida por unidade que pode chegar a R\$95.*” (CANAL RURAL, Apud. Plumas e Penas, 21 de Julho de 2016). Uma fantasia de um destaque ou de uma musa, contudo, necessita de uma grande quantidade de penas/plumas. Em 2019, a escola Império de Casa Verde, de São Paulo, confeccionou uma fantasia de Malévola com quatro mil penas de faisão, custando o preço de um carro popular (VIEIRA, B. M. 2019). Claramente, não é qualquer Escola de Samba que tem a capacidade financeira de montar fantasias desse porte, contudo, mesmo para escolas com esse capital, pode-se questionar a efetiva necessidade de empregar tanto dinheiro em uma única fantasia.

Imagem 5 – Destaque de Luxo



Alex Araújo (CARNAVALESCO, 2020).

Os usos desses produtos estão relacionados com a busca pelo luxo previamente mencionado. Comumente, quanto maior é o uso de plumas, mais luxuosa a escola se apresenta. O próprio Joãozinho Trinta evidencia isso em um comentário sobre o carnaval de 1991:

Quanto ao desfile de 1991, vencido mais uma vez pela Mocidade Independente, foi um festival de luxo tão grande que chegou a assustar o próprio Joãozinho Trinta:

²⁶ Mais detalhes sobre o mercado de plumas no Capítulo II.

'Morri de susto quando vi as outras escolas, porque para elas parecia não haver crise. Eram só plumas e paetês.' (CABRAL, 1996. p. 231)

Hoje em dia existem opções artificiais desses materiais, contudo, a predileção pelos originais ocorre, muitas vezes, por uma argumentação de que o resultado artístico não é o mesmo²⁷. A diferença do valor monetário entre as plumas reais e artificiais, porém, é destoante, fazendo com que muitos profissionais busquem alternativas para a “perda” de qualidade e com que cada vez mais a substituição ocorra. Contudo, esse é um processo lento e que não ocorre com uniformidade ou com muito agrado. As fantasias mais importantes (destaques, musas e rainhas) são as últimas a serem modificadas e ainda é raro encontrar um desfile com um número expressivo de destaques utilizando um material artificial.

Cada vez mais, observamos que os projetos de fantasias são comprometidos em apresentar inovações estéticas, seja por meio da pesquisa de novos materiais ou substituição daqueles já utilizados por novas formas de expressão, como pinturas corporais, plumas sintéticas ou materiais reciclados, sempre com o intuito de comunicar-se com o grande público e o corpo de jurados, respeitando os conceitos apresentados no enredo. (OLIVEIRA, Madson. 2010. p. 80-81)

No carnaval de 2020, na Estácio de Sá, a musa Monique Rizzeto aproveitou o enredo “Pedra” para optar pela substituição, em sua fantasia, das plumas por pedras brilhantes e luxuosas. Ainda em 2020, no grupo especial, das treze escolas desfilantes, seis delas não colocaram plumas ou penas em suas Rainhas de Bateria²⁸ (posto de grande importância nas quais o uso desses materiais nas indumentárias é convencionado).

Dentre as sete escolas restantes, contudo, na Viradouro a Rainha Raíssa Machado afirmou, que as plumas de sua fantasia eram artificiais. Esse fato, ela explica, ocorreu por uma exigência pessoal de querer tudo sintético e, por seu segundo ano consecutivo, ela desfilou sem materiais de origem animal e com “1.300 *faisões fake*” (MACHADO, Raíssa. 2020 em entrevista para a Rede Globo de Televisão durante a transmissão do desfile da Viradouro).

²⁷ Esse assunto será melhor desenvolvido no Capítulo III.

²⁸ Foram elas (por ordem de desfile): Mangueira, Paraíso do Tuiuti, Acadêmicos do Grande Rio, Vila Isabel, Unidos da Tijuca e Mocidade Independente de Padre Miguel.

Imagem 6 – Rainha de bateria com plumas artificiais



Unidos do Viradouro (2020). Foto de Roberto Filho/Brazil News (ARAÚJO, 2020).

A tecnologia também é uma solução para essa tendência. O carnavalesco Paulo Barros já utilizou essa técnica na roupa de porta-bandeira, por exemplo, na Vila Isabel, em 2018, com uma saia em efeitos de fogo artificial (JESUS, 2019). No entanto, de acordo com ANTAN (2017) essas alterações nas bases de costumes das escolas podem não agradar tão facilmente, por polêmica causada anos antes, com saia de porta-bandeira em formato de roleta no desfile da Viradouro de 2007.

Em 2008, com o enredo A Salvação do Planeta é o Bicho, a Imperador do Ipiranga (escola de São Paulo), com o carnavalesco Anselmo Brito, pela primeira vez na história do carnaval, fez um desfile sem o uso de nenhum adereço de origem animal, nem mesmo o couro em sua bateria (DIÁRIO DE SÃO PAULO, 2008). A iniciativa surpreendeu e inovou pois, apesar de condizer com o enredo escolhido, muitas já foram as escolas com enredos tratando de sustentabilidade e de natureza²⁹, tendo sido raros os que se propuseram a empregar o discurso aos seus desfiles³⁰. Todavia, não devemos desconsiderar as circunstâncias da época: 2008 foi um ano em que as importações de plumas sofreram uma crise por conta da Gripe Aviária (DANTAS, 2008). Isso pode indicar que, talvez, essa tenha sido uma decisão

²⁹ Para citar alguns: Portela, 2008: “Reconstruindo a Natureza, Recriando a Vida: o sonho vira realidade”; Beija Flor, 2004: “Manôa, Manaus, Amazônia, Terra Santa: Alimenta o corpo, equilibra a alma e transmite a paz”; Império Serrano, 2005: “Um grito que ecoa no ar. Homem/Natureza – o perfeito equilíbrio”, dentre outros.

³⁰ Entre os principais carnavais do Brasil, ou seja: os grupos Especial e o Grupo A do Rio de Janeiro e de São Paulo, a única escola que veio a repetir essa empreitada de não utilizar material de origem animal em suas fantasias foi a Águia de Ouro, no ano de 2017, com o enredo ‘Amor com amor se paga. Uma história animal!’ (G1, 25/02/2017).

inteligente para superar essa adversidade do comércio, não havendo uma relação real com as preocupações ambientais relativas a isso.

CAPÍTULO II – ÉTICO-SUSTENTABILIDADE ANIMAL

*“Se Deus me deu vou preservar, meus filhos vão se orgulhar”*³¹

2.1. O que é Sustentabilidade

O termo ‘sustentabilidade’ como uma relação com a natureza é ainda muito recente³² e o seu conceito é difuso e múltiplo. A definição mais concreta existente a respeito do tema está sob o termo do ‘desenvolvimento sustentável’, o que é criticado por certos pesquisadores, com o argumento de ambos não serem sinônimos³³.

Em 1987, a Organização das Nações Unidas (ONU), em relatório da Comissão Mundial Sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, denominado Nosso Futuro Comum (também conhecido como Relatório Brundland), definiu ‘desenvolvimento sustentável’ como *“aquele que atente às necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de as gerações futuras atenderem a suas próprias necessidades.”* (p. 46). Esta é a definição utilizada até hoje, presente em alguns locais oficiais de acesso online à informação, como nos sites da WWF Brasil (*World Wildlife Fund Brasil*), do Sesc Sorocaba³⁴, ou mesmo no da própria ONU. Apesar de definir ‘desenvolvimento sustentável’, o texto de 1987 já apresenta a noção de ‘sustentabilidade’, sem defini-la, ao fazer referência aos *“princípios amplos da sustentabilidade e da não-exploração dos outros [SIC]”* (p. 47).

Matta (2013) explica que *“a etimologia da palavra sustentabilidade nasce da palavra ‘sustentável’, ou seja, sustentar, do latim sustentare, ‘evitar a queda, manter o equilíbrio, sustentar, apoiar, suportar’.”* (p. 51), que é ainda a única definição apresentada no Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, em sua edição de 2004. Ou seja, 17 anos após a menção pela ONU ainda não constava o entendimento ambiental no termo ‘sustentabilidade’ em um dicionário importante da língua portuguesa. Mesmo nos dias atuais, em 2020, ainda não consta essa definição no dicionário online priberam. Na língua inglesa, hoje, já encontra-se, sob o verbete ‘sustainability’ (sustentabilidade em inglês), a seguinte definição, no dicionário

³¹ Beija Flor de Nilópolis, 2004. Enredo: Manõa, Manaus, Amazônia, Terra Santa: alimenta o corpo, equilibra a alma e transmite a paz. Composição: Betinho / J.C.Coelho / Ribeirinho / Glyvaldo / Luis Otávio / Manoel Do Cavaco / Serginho Sumaré / Vinicius.

³² O meio ambiente começou a surgir em debates como alvo de preocupações em meados dos anos 1970 (MATTA, 2013)

³³ Matta (2013) afirma que a sustentabilidade deve estar desvinculada do capitalismo, o que tem significância oposta ao termo ‘desenvolvimento sustentável’.

³⁴ No caso do Sesc Sorocaba esse fato é ainda mais representativo por utilizar essa definição não para o ‘desenvolvimento sustentável’, mas para ‘sustentabilidade’ como um todo.

online de Aprendizes de Inglês Acadêmico de Oxford: “*o uso de produtos e de energia natural de forma não prejudicial ao meio ambiente*” (tradução nossa).

Caroline Rodrigues da Matta (2013) demonstra, por meio de entrevistas com professores e autores de educação ambiental, a dificuldade da definição do termo “sustentabilidade”. Enquanto o assunto é muito presente em diversas áreas do conhecimento nos dias atuais³⁵, “*o discurso sobre a sustentabilidade não é homogêneo nem está livre do conflito de interesses*” (LEFF, 2011. p. 48. Apud. MATTA, 2013. p. 52), ou seja, é um “*mesmo termo [utilizado] com intenções diferentes*” (MATTA, 2013. p. 51)

Na visão de Marcomin e Silva (2010), a noção de sustentabilidade tem sido usada de forma generalizada e gera a falsa ideia de que há um consenso. Entretanto, o que menos existe quando se trata de sustentabilidade é consenso sobre a forma que a temática deve ser utilizada e definida. (MATTA, 2013, p. 53)

Grande parte dos educadores entrevistados por Caroline da Matta (2013) apresentou similaridades no tratamento da sustentabilidade como uma questão ecológica e ambiental, sempre vinculando-se à sociedade e sua praticabilidade. Em sua pesquisa surgem ideais como os de “*potencial ecológico*” (LEFF, 2011. Apud. MATTA, 2013. p. 13), o do rompimento de paradigmas, a “*conservação do vigor da vida, [e] cuidado com o todo*” (MATTA, 2013. p. 14) e a “*dignidade de vida para todos*” (LOUREIRO, 2012. Apud. MATTA, 2013. p. 51). Ou seja, os pesquisadores de Educação Ambiental entrevistados por ela, no conceito de sustentabilidade, almejam um futuro melhor, com mais respeito entre homem e natureza e com “*interação entre a sociedade, a cultura e a natureza*” (MATTA, 2013. p. 15). Leonardo Boff, autor do livro *Sustentabilidade: O que é - O que não é*, em artigo de 2012, busca uma definição “*o mais integradora possível:*”

Sustentabilidade é toda ação destinada a manter as condições energéticas, informacionais e físico-químicas que sustentam todos os seres, especialmente a Terra viva, a comunidade de vida e a vida humana, visando a sua continuidade e ainda a atender as necessidades da geração presente e das futuras de tal forma que o capital natural seja mantido e enriquecido em sua capacidade de regeneração, reprodução, e coevolução. (BOFF, 2012)³⁶.

Essa dificuldade de um entendimento comum expõe ainda outra característica central: a adversidade da implementação desse conceito de forma efetivamente substancial na sociedade, pois, para alcançar a amplitude ideal de sustentabilidade, serão enfrentados

³⁵ “*Todo mundo fala sobre sustentabilidade, desde o ensino fundamental até as universidades, [SIC] os governos, as organizações não governamentais – ONG, os empresários, os ruralistas*” (p. 52), explica MATTA (2013) à partir de entrevista realizada com Michèle Sato.

³⁶ Disponível em: <https://leonardoboff.org/2012/01/15/sustentabilidade-tentativa-de-definicao/>

“desafios que exigem mudanças nas formas drásticas de viver” (MATTA, 2013, p. 50). Hoje, as ações mais comumente tomadas ainda não chegam próximo do que seria ideal. Para MATTA (2013), muitas pessoas (físicas ou jurídicas) utilizam o termo ‘sustentabilidade’ de forma rasa, como se esse uso retirasse as responsabilidades para com o meio ambiente, sem que “*um engajamento com as práticas [...] necessárias*” (Ibid., p. 53) fosse preciso. Ou seja, a partir do momento em que se assume sustentável ou ‘verde’ por alguma ação, a demanda interna por demais atos acabam diminuídos em importância.

Para além da definição, a própria aplicabilidade da mesma é relativa, sendo necessário, para um estudo, que a análise seja focalizada socialmente. Em outras palavras, “*A relação do homem com o meio ambiente fomenta discussões alusivas às problemáticas ambientais, que reciprocamente, abarcam aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos*” (MATTA, 2013, p. 50). Da mesma maneira que, como visto, o carnaval é afetado pelo contexto em que está inserido, a sustentabilidade também afeta todos os contextos sociais - ou pelo menos é isso que deveria ocorrer e que precisa ser buscado.

O entrevistado João Albuquerque (MATTA, 2013) ainda menciona a importância do surgimento de novas ideias para que o fim desejado seja alcançado, o que permite se relacionar a tecnologia a essa visão, abrindo caminho para uma nova questão essencial sobre os limites da tecnologia. Até que ponto ela é capaz de ajudar e a partir de que momento ela passa a ser prejudicial? Relacionando-se isso com a pesquisa, as plumas artificiais utilizadas nos desfiles, que auxiliam na diminuição do uso de plumas reais retiradas de animais, acabam por aumentar o lixo posterior de materiais que degradam mais o meio ambiente. Esse debate exige uma análise filosófica, trazendo, mais especificamente, questões éticas para o discurso.

eticamente, MATTA (2013) cita seus valores como parte integrante de uma nova visão adquirida com a sustentabilidade, enquanto Ruscheinsky (2004, Apud. Matta, 2013, p. 53) extrapola esse entendimento. Após explicar que a visão de um único conceito de sustentabilidade é errônea por existirem muitas definições que se associam, Ruscheinsky afirma que o único conceito passível de ser tratado por todos, e que representa a questão de maior relevância dentro da sustentabilidade, é a ética, pois “*A compreensão de que todos nós compartilhamos esta Terra será a fonte de um novo código ético*” (MATTA, 2013, P. 55). Essa definição é a mais prática e justa percebida nessa pesquisa, por ser capaz de unificar todas as demais e sanar os embates existentes entre elas, justamente por perceber o tópico norteador da importância de todo o discurso ambiental. Para tanto, no lugar de utilizar termos como ‘socioambientalismo’ ou ‘socioecologia’ como aplicados por MATTA (2013), esse trabalho seguirá a lógica de uma ética-sustentável. Para compreender essa junção, contudo, é

necessário entender primeiramente, e de forma bem resumida, alguns conceitos atuais acerca da ética.

2.2. Ética e Moral

Bem como ocorreu com o conceito de sustentabilidade, a ética também é alvo de muito debate entre os estudiosos. Diversas são as teorias filosóficas que, ao longo da história, tentaram explicar este termo da melhor forma possível. Sem obter até hoje um resultado único – e considerando que a ética é um objeto de estudo da filosofia, não é possível imaginar que algum dia se findará essa busca.

Presente no entendimento comum de forma simplificada, errônea e como um sinônimo para a moral, os valores éticos são ora compreendidos como o ideal a ser almejado e ora como antônimo de depravação (SINGER, 1993). Já no dicionário, a ética é o “*Estudo dos juízos de apreciação referentes à conduta humana suscetível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal, seja relativamente a determinada sociedade, seja de modo absoluto*” (FERREIRA, A. 2004, p. 842) enquanto a moral é, para a filosofia, um “*conjunto de regras de conduta consideradas como válidas, quer de modo absoluto para qualquer tempo ou lugar, quer para grupo de pessoa determinada*” (Ibid., p. 1359). Ou seja, e como explica Hilton Japiassú e Danilo Marcondes (2006) em outro dicionário específico de filosofia, enquanto a ética é a área de estudo, a moral é o objeto de estudo principal desta área. Em outras palavras, a moral encontra-se dentro da ética e, por essa razão, dependendo do contexto, é possível tratar a moralidade como sinônimo da ética, como faz Peter Singer (1993) em seu livro *Ética Prática*.

Com uma grande bibliografia histórica sobre o tema, uma eleição de autores a serem utilizados como referência se faz necessária. Considerando a posterior análise da ética relativa aos animais, o critério utilizado aqui é o de autores que estudem a ética, expandindo seus valores para diferentes espécies.

SINGER (1993), apesar de não formular uma definição específica própria, após uma breve análise e em cima de alguns conceitos anteriores, formula seu entendimento com base em refutações e exclusões do que “não é ética”. Ele, então, entende a ética como um produto da razão, ou seja, para que uma pessoa siga um padrão ético, ainda que próprio, ela precisa ter uma justificativa para tal, e essa justificativa não pode ser individualista, ela precisa analisar o todo e o outro.

Para uma análise que permita uma posterior concepção de futuro é necessário que o entendimento ético utilizado seja realista, aplicável ao mundo real. Por isso SINGER (1993) lista como não sendo ética uma “*grande nobreza na teoria, mas inaproveitável da prática*” (p. 10). Ainda segundo ele, é por essa razão que não é possível a existência de normas simples para a ética. Em sua obra, portanto, ele, no lugar de criar uma definição, realiza suas análises com base no princípio da igual consideração dos interesses.

O princípio da igual consideração dos interesses, defendido por SINGER (1993) é um “*princípio mínimo de igualdade*” (p. 33), que é uma análise das consequências de uma ação, com uma busca pelas opções mais benéficas para a maioria dos interessados ou, dependendo, das opções menos prejudiciais em um todo. Ou seja, é um princípio que depende das situações para sua determinação, não sendo “*igualitário perfeito e consumado*” (p. 35), como se poderia acreditar que um princípio ético deveria ser, pois o completamente igualitário poderia se mostrar, em muitos casos, injusto.

Juntamente a diversas outras teorias que não são necessárias para o resumo da argumentação presente, chega-se a conclusão de que é preciso compreender a significância de um ser capaz de exercer vontades (ou ‘preferências’), o que servirá de base para a análise lógica da igual consideração dos interesses. Para tal solução, Singer (1993) faz uso do conceito de ‘pessoa’ de forma diferenciada da que se entende usualmente. Não como um sinônimo para ‘ser humano’, ‘pessoa’ passa aqui a ser compreendido com um viés filosófico de “*seres racionais e autoconscientes, dotados de consciência de si enquanto entidades distintas que têm um passado e um futuro.*” (SINGER, 1993, p. 120).

Tom Regan, por sua vez, cria a definição de ‘sujeitos de uma vida’, que são definidos por possuírem o que ele chama de ‘valor inerente’. De acordo com MARTINS (2019), esse ‘valor’, contudo, não deve ser confundido como ‘vida’, pois existem seres vivos que não possuem “*atribuição de valor*” (p. 57). Sobre os ‘sujeitos de uma vida’, ele explica:

Cada um de nós é o conjunto de experiências subjetivas da vida, uma criatura consciente que tem um bem estar individual e que nos é importante, seja qual for a nossa utilidade para os outros. Nós queremos e preferimos coisas, acreditamos e sentimos coisas, lembramos e esperamos coisas. E todas essas dimensões de nossa vida, incluindo nossos prazeres e nossas dores, nossas alegrias e nossos sofrimentos, nossa satisfação e nossa frustração, nossa existência continuada ou nossa morte no final – tudo faz diferença na qualidade de nossa vida conforme vivida, experimentada, por nós como indivíduos. (REGAN, 1986, p. 186 tradução nossa).

A principal diferença percebida entre ambas as definições é que a ‘pessoa’ de Singer necessita que o ser seja possuidor de uma consciência de si mesmo, enquanto a definição de ‘sujeito de uma vida’, de Regan, é muito mais abrangente e, também, muito mais subjetiva.

Especificamente, “*O ‘sujeito de uma vida’ é então caracterizado como sendo aquele que: (1) está no mundo; (2) tem consciência do mundo; (3) se importa com o que lhe acontece e (4) se importa porque o que lhe acontece faz diferença na qualidade e duração da sua vida.*” (DIAS (2019, p. 19).

Com base nesses pensamentos, é possível, visualizar a importância da empatia para a ética e, sendo ela a “*tendência para sentir o que sentiria caso estivesse na situação e circunstâncias experimentadas por outra pessoa.*” (FERREIRA, A. 2004, p. 734), é possível compreender o por quê. Não é fácil ser empático, pois é muito mais prático e confortável não o ser, além de exigir um trabalho constante de autorregulação. No entanto, “*A empatia é a base da coexistência humana*” (DALAI-LAMA. 2018. p. 14-15), pois esse sentimento é vital na construção da moralidade e sem ele a motivação individual dos indivíduos seria muito rareada.

2.3. Ético-Sustentabilidade

No ano de 1931, em discurso no encontro da Sociedade Vegetariana de Londres, Mahatma Gandhi, em análise sobre a alimentação vegetariana, faz uma afirmação que pode ser aplicada não apenas a questões relativas aos animais, como também ao debate acerca da sustentabilidade:

Descobri que, para permanecer fiel ao vegetarianismo, o homem requer uma base moral. Essa foi uma grande descoberta em minha busca pela verdade. [...] percebi que uma base egoísta não serviria ao propósito de levar o homem cada vez mais longe nos caminhos da evolução. Era necessário um propósito altruísta. (GANDHI, 2020, p. 16).

Ao tentar compreender o conceito de sustentabilidade, foi visto que a maioria das definições encontradas buscava abarcar o que ela representa e formas de alcançá-la, porém com uma carência sobre as suas razões causais, ou seja, as necessidades e o porquê de sua existência e de sua importância. Dentre as explicações encontradas, a maior parte referia-se às consequências que a sua falta pode causar para o ser humano e para o planeta, sejam elas já efetivas ou previsões de um futuro ainda pior.

As consequências para o ser humano podem ser encontradas na mídia e são muitas. No ano de 2020 o mundo passou pela sua pior crise sanitária por conta da pandemia da COVID-19, surgida a partir de mutações genéticas de contato entre diferentes espécies de forma não natural (GRUBER, 2020). Notícias sobre mudanças climáticas têm se tornado cada vez mais

frequentes, por conta do aquecimento global³⁷. Mesmo quando as consequências humanas não são expressadas diretamente, elas estão presentes indiretamente. É o caso, também em 2020, no Brasil, de queimadas provocadas pelo homem em áreas de preservação ambiental que, apesar de não ser uma prática nova, ganharam mais destaque nos meios de comunicação³⁸, sendo possível perceber certos pontos que podem sugerir um antropocentrismo no debate. Nesse caso, a abertura para abordagens políticas é grande, com disputas de ideologias se tornando os tópicos mais tratados do problema³⁹, transformando as queimadas em si apenas em um plano de fundo para questões sociais e humanas.

É seguindo essa mesma base de pensamento que SINGER (1993) afirma que *“uma ética centrada no homem pode ser a base de poderosos argumentos a favor do que poderíamos chamar de ‘valores ambientais’.”* (p. 289), pois enquanto essa ética defende um modelo de retorno de benefícios (principalmente econômicos) apenas a curto prazo, por no máximo duas gerações, ela desconsidera que a ação humana tem consequências que podem retornar para os próprios seres humanos. Ou seja, ainda que por uma razão não empática, essa preocupação ainda se faz necessária. No entanto, Singer explica que *“os ecologistas profundos desejariam preservar a integridade da biosfera pela necessidade dessa preservação, ou seja, independentemente dos possíveis benefícios que o fato de preservá-la pudesse trazer para os seres humanos.”* (SINGER, 1993, p. 296). Por ‘biosfera’ ele explica que se entende tudo que a natureza contém, desde o conjunto de seres vivos, que formam o ecossistema, até o que é inanimado, como paisagens naturais.

Por essas razões utiliza-se, neste trabalho, o termo ‘ético-sustentabilidade’, unindo ambos os ideais em um termo único.

Por muitas décadas os seres humanos aniquilaram a natureza sem restrição, suscitando impactos ambientais e sociais desmedidos. A visão antropocêntrica, que surgiu no Renascimento, perdura até os dias atuais, avigorando a ideia de que o ser humano é o centro do universo, e que todas as relações precisam ser avaliadas de acordo com a sua visão centralizadora de manipulação do meio natural, assim como a dominação sob as espécies mais inferiores. (MATTA, 2013, p. 19)

³⁷ Exemplo: junho de 2020 bate recorde de calor (VEJA, 07/07/2020).

³⁸ Exemplo: Queimadas no Pantanal (G1, 14/09/2020).

³⁹ Exemplos: “Campanha internacional quer tirar recursos de Bolsonaro por queimadas na Amazônia.” (CONGRESSO EM FOCO, 03/09/2020); “Bolsonaro minimiza incêndios na Amazônia e Pantanal: ‘Críticas desproporcionais’” (CALMON, 16/09/2020); “Macron é hipócrita e não respeita compromissos ambientais, diz cientista político.” (NEVES, 29/08/2019); “Mourão responde DiCaprio e convida ator a conhecer 'como funcionam as coisas' na Amazônia” (MAZUI, 19/08/2020).

2.4. Ética Animal

Por muito tempo os animais não foram contemplados como seres com sentimentos pela sociedade, refletindo-se, esse fato, nas teorias éticas, sendo essa uma questão de estudo muito contemporânea, apesar de haverem precursoras exceções históricas. Enquanto personalidades como Pitágoras (Séculos VI e V a.C.), Leibniz (1648–1716), Voltaire (1694–1778) e Bentham (1748-1832) já defendiam seres não humanos em suas filosofias, Aristóteles (Século IV a.C.) e Descartes (1596-1650) pregavam a superioridade humana (MÓL; VENANCIO. 2014).

O princípio da igual consideração dos interesses, que move a argumentação ética de Peter Singer (1993) pode e deve, segundo ele próprio, ser estendido aos animais não humanos, pois “*a capacidade de sofrer e de desfrutar as coisas é uma condição prévia para se ter quaisquer interesses*” (SINGER, 1993, p. 67) e para, portanto, ter o seu lugar no princípio da igual consideração dos interesses.

Jeremy Bentham, já no fim do Século XVIII, no livro *Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, afirmou, a respeito dos animais, que “*A questão não é saber se são capazes de raciocinar, ou se conseguem falar, mas, sim, se são passíveis de sofrimento.*” (BENTHAM, Apud. SINGER, 1993, p. 67). Isso significa que, para SINGER (1993), se esse princípio afirma que todos os interesses individuais merecem receber a mesma importância na análise, o sentimento de qualquer ser vivo do *Reino Animalia*⁴⁰ deve ser considerado. Por essa razão é importante um adendo a respeito do sistema nervoso.

O sistema nervoso pode variar entre os seres pertencentes ao *Reino Animalia*, sendo mais ou menos desenvolvido⁴¹, o que significa dizer que há níveis de reações e de dor diferentes e que não podem ser comparados. Enquanto os cnidários (águas-vivas, por exemplo) não possuem sequer um centro de comando do sistema nervoso, os mamíferos possuem não apenas esse centro muito desenvolvido (o cérebro) como também uma espinha dorsal, neurônios, dentre outras especificidades.

É importante explicitar que o sistema nervoso não é o responsável apenas pelos sentimentos físicos como a dor, mas também pelos emocionais, como solidão, alegria,

⁴⁰ SINGER (1993) refere-se simplesmente aos seres não humanos merecedores de serem enquadrados no princípio defendido como ‘animais’, o que gera um entendimento de ele está falando pelos seres vivos do *Reino Animalia*.

⁴¹ “*O Sistema nervoso é um meio complexo de comunicação e controle no corpo do animal, em alguns invertebrados pode ser inexistente*” (PASTORELLO; LANFREDI; MANTOANI; OLIVEIRA; BRAGAGNOLO; OLIVEIRA. 2014, p. 2).

sofrimento etc., o que pode ser verificado empiricamente, por meio de observação das reações de um animal e, portanto, qualquer pessoa que tenha algum animal de estimação em casa é capaz de confirmar esse fato. SINGER (1993 e 2010) e REGAN (1986) fizeram essa mesma análise a respeito da observação empírica de animais de comum convivência com muitos humanos, pois “*quase todos os sinais externos que nos levam a inferir a existência de dor em seres humanos podem ser observados em outras espécies, sobretudo naquelas mais intimamente relacionadas a nós: os mamíferos e as aves*” (SINGER, 2010, p. 18).

Para o seguinte estudo, portanto, serão definidos os animais merecedores de empatia a partir da presença desse sistema. Não será feita, contanto, em uma análise mais aprofundada sobre os níveis de sentimento de cada ser a partir de seu tipo de sistema nervoso, pois todos os que aqui serão trabalhados possuem sistemas já complexos.

Ainda em simultaneidade ao entendimento de animais como seres merecedores de empatia, recorda-se, também, as ‘pessoas’ da definição de SINGER (1993), que, de acordo com ele mesmo, podem ser aplicadas a certos animais. Nos exemplos de comprovação científica utilizados por ele para apresentar casos de animais racionais e autoconscientes, todos são de macacos grandes, como os chimpanzés, gorilas e orangotangos. Apesar disso, o autor cita indícios de possibilidade de que o mesmo ocorra em demais espécies, afirmando que, na falta de garantia, o mais ético seria partir do pressuposto de que todos podem ter esta mesma condição.

A compreensão de que outros animais são muito mais parecidos com a espécie humana do que se acreditou historicamente é essencial, não apenas para a movimentação ética sobre os seus direitos, mas também para a estimulação da empatia para com eles. Infelizmente, porém, por mais que a ciência comprove – ou mesmo que haja a observação empírica dos animais mais próximos, que estão inseridos na sociedade – a mudança efetiva no modo de pensar da sociedade é de difícil ocorrência.

O universo moral não é apenas um sistema de círculos concêntricos no qual os apelos internos devem sempre prevalecer sobre os externos. [...] Entretanto, o modelo de círculos concêntricos que separa *nós* e *eles* permanece muito influente. Uma de suas formas mais populares é a ideia de que a preocupação com *eles* além de um certo limite – e especialmente a preocupação com os animais – não é séria porque é uma questão de emoção. (MIDGLEY, Mary. Apud. ADAMS, 2018, p. 166).

A empatia para com os animais, em nossa sociedade, não é, no entanto, inexistente. Muitas pessoas gostam de animais e, justamente por essa razão, não gostam de saber das crueldades existentes para que elas possam usufruir de certas vantagens. A alimentação é o

exemplo mais objetivo dessa afirmação e “*Provocam mais sofrimento, a um número maior de animais, do que qualquer outra coisa que os seres humanos fazem*” (SINGER, 2010, p. 35). Culturalmente, o mundo ocidental considera de forma diferenciada certas espécies: animais domésticos como cães e gatos são, para muitos, inaceitáveis como comida, enquanto porcos, frangos e bois viram alimentos diariamente na casa da maioria dos cidadãos brasileiros. Ou seja, a empatia surge quando a realidade é exposta e, portanto, o especismo se fortalece pela supressão ou esquecimento voluntário dos fatos.

Em tradução livre, segundo REGAN (1986), o especismo é a “*discriminação sistemática baseada em membros de espécies*” (p. 184) distintas. Outra definição, também traduzida, é a existente no site da PETA (*People for the Ethical Treatment of Animals*)⁴²: “*Especismo é a crença errônea de que uma espécie é mais importante do que outra*” (PETA, tradução nossa), afirmando ainda que “*Essa mentalidade está profundamente arraigada em nossa sociedade, resultando em todos os tipos de consequências negativas*” (Ibid.).

Segundo TRINDADE (2014), o termo foi utilizado pela primeira vez em inglês (*speciesism*) no início da década de 1970 pelo “*psicólogo e cientista inglês Richard D. Ryder*” (p. 42), em panfletos distribuídos por ele na Universidade de Oxford. A partir de então, o conceito foi sendo melhor reformulado, seja por ele, seja por demais pesquisadores. A definição de SINGER (2010) é, segundo Gabriel Garmendia da Trindade (2014), a mais influente: “*o preconceito ou a atitude tendenciosa de alguém a favor dos interesses de membros da própria espécie, contra os de outras*” (SINGER, 2010, p. 11). Esse conceito é alcançado, no livro *Libertação Animal*, em função da igualdade humana. Posteriormente, o autor percorre, em *Ética Prática*, uma argumentação lógica diferenciada, com a igual consideração dos interesses:

aqueles que eu chamaria de ‘especistas’ atribuem maior peso aos interesses de membros de sua própria espécie quando há um choque entre os seus interesses e os interesses dos que pertencem a outras espécies. Os especistas humanos não admitem que a dor é tão má quando sentida por porcos ou ratos como quando são os seres humanos que a sentem. (SINGER, 1993, p. 68).

Fábio Oliveira propõe adicionar ao entendimento de especismo, ainda, a ideia de especismo como uma “*barbárie que se expressa através do preconceito baseado na espécie*” (2019, p. 43), por julgar que faltava na noção anterior um senso mais profundo de violência.

⁴² PETA, maior organização mundial pelos direitos dos animais que, traduzido, significa, Pessoas Pelo Tratamento Ético de Animais.

2.5. Direito Animal

Compreendendo um pouco das questões éticas abordadas, é possível começar a entender a importância do direito animal e suas implicações na sociedade.

Para evitar o especismo, temos de admitir que seres semelhantes, em todos os aspectos relevantes, tenham direito semelhante à vida. O fato de um ser pertencer à nossa espécie biológica não pode constituir um critério moralmente relevante para que ele tenha esse direito. (SINGER, 2010, p. 30).

Seria utópico acreditar que a mudança de toda a sociedade, a partir dos princípios vistos, seria rápida, espontânea e amplamente aceita, considerando-se que a cultura atualmente é muito baseada no antropocentrismo. É possível ter uma compreensão maior desse assunto com o seguinte relato: “*Sempre que Herman assistia à matança de animais e peixes, ele tinha o mesmo pensamento: em seu comportamento com os animais, todos os homens eram nazistas.*” (Singer, Isaac Bashevis. Apud. ADAMS, 2018, p. 63).

O último capítulo do livro *Ética Prática*, de Peter Singer (1993), apresenta uma análise filosófica sobre a razão para uma pessoa agir de forma ética. Para seguir esse caminho, contudo, seria necessário entrar em análises filosóficas ainda mais profundas e, para além dessa questão, com relação aos animais, é importante pensar quais são os direitos desses seres.

Antes de entrar na detenção de direitos, REGAN (1986) aborda as definições já explicadas de ‘sujeito de uma vida’ e de ‘valor próprio’, que se aplicam para além dos seres humanos: “*O mesmo é verdadeiro daqueles animais que nos dizem respeito (aqueles que são comidos e presos, por exemplo), eles também precisam ser vistos como possuidores da experiência de serem sujeitos de uma vida, com valor inerente próprio.*” (REGAN, 1986, p. 186, tradução nossa). Para além disso, ele ainda trabalha uma noção diferente de distinção entre os seres, separando-os, de acordo com Rachel Souza Martins, entre ‘agentes morais’, com “*autonomia para agir de modo ético*” (MARTINS, 2019, p. 54) e ‘pacientes morais’, “*aqueles que sofrem as ações dos primeiros e que não possuem meios para clamar, por si mesmos, por consideração moral*” (Ibid.)

De acordo com “*alguns filósofos [...], para se ter direitos, é preciso que um ser seja autônomo, membro de uma comunidade, que tenha a capacidade de respeitar os direitos dos outros ou possua senso de justiça*” (SINGER, 2010, p. 14). Regan, no entanto, demonstra facilmente o problema nessa colocação, ao mencionar os mesmos casos já citados em diversas

argumentações também por P. Singer, ao mencionar que crianças e pessoas com determinadas deficiências mentais não se enquadrariam na explicação acima. (MORAES, 2017).

Em crítica ao pensamento de Singer, Regan “*declara que o ponto central do problema não seria a dor, o sofrimento ou a privação imposta aos animais, mas sim, a visão de que os animais seriam recursos dos quais poderíamos dispor de acordo com os nossos próprios interesses.*” (DIAS, 2019, p. 16). Esse é o foco principal de diferenciação que leva Regan a tratar mais especificamente do direito, pois, como explica Fabio Oliveira (2019), “*poderíamos dizer que a proposta de T. Regan é liberacionista, no sentido de que não pretende apenas minimizar o sofrimento animal. T. Regan pretende libertar os animais não humanos de toda possível forma de violência, concedendo a eles direitos plenos.*” (OLIVEIRA, Fabio. 2019, p. 35) e, para esse fim, “*introduzir os animais não humanos no universo dos direitos nos auxiliaria a ressignificar a linguagem que empregamos para decifrar os atos de violência praticados contra animais humanos e não humanos.*” (Ibid.)

2.6. A Indústria das Plumas

Diferentemente da língua inglesa⁴³, a língua portuguesa, com exceção do ramo de colchões e travesseiros, que fazem uma diferenciação entre as palavras ‘pluma’ e ‘pena’ (Sites: Plooma; Mamãe Gansa; General Injection), ambos os verbetes são tratados basicamente como sinônimos (FERREIRA, A. 2004). No site da loja brasileira Penas e Plumas, com diversos produtos feitos desses materiais e que vende muito para o carnaval⁴⁴, essa distinção é feita de forma diferenciada. Considerando isso, compreende-se que, para a análise feita no presente trabalho, de seus usos no carnaval, essa diferenciação não se faz muito necessária. Percebe-se, também, a partir das entrevistas realizadas a serem analisadas no capítulo seguinte, que elas parecem confirmar essa possibilidade do uso dos verbetes como sinônimos. Para tanto, o texto desse trabalho não se preocupará fortemente com essa diferenciação.

O uso de materiais de origem animal no vestuário data desde o início do uso de roupas pela humanidade, com peles advindas dos animais caçados para alimentação sendo utilizadas no aquecimento (BORGES, 2013). Com o tempo, a necessidade e as escolhas de vestuário foram se modificando, tendo a cultura influenciado muito para tal. Hoje, de acordo com Julia

⁴³ Na língua inglesa de acordo com o projeto Science Learning Hub – Pokapū Akoranga Pūtaiao, pertencente ao governo da Nova Zelândia, existe uma diferenciação, sendo citados três tipos diferentes de penas em uma mesma ave: as penas de voo (flight feather), as penas de contorno (contour feather) e as plumas (down).

⁴⁴ Afirmação feita considerando entrevista do dono da loja para o canal televisivo Band, em 2017.

Emberley, “as roupas de pele [...] são aquilo que fazemos dela: um símbolo de status, um item de moda ou um instrumento político” (Ibid., p. 20)

O uso de plumas se relaciona com o uso de peles, sendo possível afirmar que a pluma, bem como as peles, são materiais utilizados pela moda, representando um status social diferenciado. De acordo com Helmut Schindler “*Hoje em dia, as atrizes de teatro de revista são quase as únicas mulheres que usam, em suas aparições, fantasias com ricos enfeites de penas. Em negócios ligados a shows ainda sobrevive essa moda que pertence ao passado.*” (2001, p. 1090). Hoje, em 2020, ainda é possível encontrar alguns exemplos que corroborem essa afirmação. No Emmy 2020 (premição reconhecida internacionalmente), realizado online no dia 20 de setembro e exibido pela TNT Brasil, a atriz Yara Shahidi, utilizou um vestido Prada com várias penas na área do peito. Em críticas de moda online que premiações como o Emmy sempre geram, é possível encontrar comentários à respeito, ora referindo-se às penas como “*aplicações glamourosas [SIC]*” (Capricho, set. 2020), ora afirmando que ela “*parecia como uma superstar da antiga Hollywood*” (Popsugar, set. 2020, tradução nossa), até críticas que afirmam que as plumas são “*definitivamente nossa parte menos favorita do visual, e isso vindo de duas rainhas que amam elas próprias uma pluma fashion*” (Tom + Lorenzo, set. 2020, tradução nossa). Essas poucas críticas demonstram não apenas a aceitação desse material no mundo da moda, mas a importância do mesmo, ainda que venha sendo utilizado em menor quantidade do que já foi um dia: “*O enfeite com penas viveu um apogeu no mundo ocidental há duzentos anos, durante o fim do rococó*” (SCHINDLER, 2001, p. 1090).

Imagem 7 – Yara Shahidi: vestido de gala com plumas



Yara Shahidi. (TOM + LORENZO, 2020).

Atualmente, ao referir-se às plumas dentro do mundo da moda imaginam-se, principalmente, roupas, fantasias e acessórios de cabeça. Historicamente, no entanto, esse material já teve diversos usos, desde objetos decorativos, a flores artificiais feitas de penas, chegando no vestuário, com penteados (em perucas ou naturais), em chapéus ou formando leques (SCHINDLER, 2001). É importante mencionar que as plumas não foram os únicos materiais de origem animal utilizados na confecção dos itens citados, abrangendo também “*asas de escaravelho, casulos de bicho-da-seda, [...] e até mesmo a delicada pelezinha sob a casca do ovo*” (Ibid., p. 1094), no entanto, estes outros não são mais utilizados, ao menos não amplamente como as penas.

Se hoje o artesanato com aproveitamento de penas está extinto, isto acontece por bons e honrosos motivos. Assim como os defensores da natureza, associados à mídia, faziam carga contra o uso dos casacos de pele na segunda metade do século XX, a moda das penas havia sido criticada com veemência anteriormente. (SCHINDLER, 2001, p. 1090)

Dentre as diversas razões para tal, uma delas é apresentada pelo autor, ao referir-se sobre a caça e a ameaça de extinção de espécies por conta dessa prática de uso. “*Na década de 1880 levantaram-se as primeiras vozes de advertência, tornando pública a rápida extinção de diferentes espécies de aves pela caça excessiva e inescrupulosa.*” (SCHINDLER, 2001, p. 1090). Ainda segundo Schindler (2001), houve uma redução das críticas, por terem entrado em vigor “*leis contra o comércio de penas de aves ameaçadas*” (p. 1091), o que não impede os argumentos seguintes da problemática sobre o uso de plumas e penas.

Responsible Down (em português, pluma responsável) é o nome de uma organização internacional do mercado têxtil em busca da maior sustentabilidade possível nesse setor. Em seu site, a organização apresenta seu modelo de minimizar a dor e o sofrimento dos animais dessa cadeia mercantil, tais como patos, gansos e ovelhas - proibindo que as penas sejam arrancadas de animais vivos e a alimentação forçada dos mesmos - ainda que o mesmo site afirme que as plumas e penas advêm de animais que são abatidos para a alimentação. Em sua argumentação, o texto ainda menciona a expressão “*mal desnecessário*”, subtendendo a existência de um mal necessário causado aos animais que não é possível de ser evitado.

Em seu canal no You Tube, a PETA⁴⁵ disponibiliza diversos vídeos sobre o chamado “*live plucking*”, que é a retirada de penas dos animais vivos, sendo que em um deles, *How*

⁴⁵ A organização possui diversos canais. Os dois utilizados para essa pesquisa (ambos em língua inglesa, não existe um em português) foram o PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) (<https://www.youtube.com/c/peta/featured>) e o PETA UK (<https://www.youtube.com/channel/UCPX0kJ-aWLW6yXNmOaNvDUg>).

Geese's Feathers Are Ripped Out for Down , postado no dia 26 de Maio de 2016, são apresentadas diversas imagens desse procedimento em gansos. No vídeo é possível perceber a dor que os animais estão sentindo, pois seus corpos se contorcem, ainda que amarrados e presos, a sua pele fica muito avermelhada (por vezes sendo costuradas), além de os animais serem carregados pelo pescoço, dentre outras imagens desagradáveis. Além disso, há áudios (em outras línguas, com legendas em inglês) de pessoas de dentro da indústria afirmando que “Basicamente, nós divulgamos que é tudo retirado após o abate. Ninguém compra se você diz que foi retirado durante a vida” (Tradução nossa). De acordo com o vídeo, as indústrias onde foram feitas as filmagens vendem sob o certificado mencionado acima: Responsible Down.

De acordo com o portal Rural News (“*site agropecuário com maior conteúdo da Internet brasileira*” segundo eles próprios) a prática do “*arranchamento [SIC] das penas da ave viva*” (VIEIRA, M. I. 2019), chamado por eles de desplumagem, “*não é dolorosa como pode parecer, desde que seja executada na ocasião oportuna e de maneira correta, isto é, na época da muda, quando as penas saem facilmente, pois iriam cair sozinhas.*” (Ibid.) e pode ser realizada três vezes por ano. Fica complicado compreender, no entanto, se esse é o caso da indústria apresentada pela PETA, já que esse fato não é divulgado, e, pelo contrário, aparentemente as empresas buscam, a partir de uma organização mundial sobre sustentabilidade, garantir ao consumidor que, na verdade, essa prática não é realizada pelas mesmas, no lugar de assegurar a segurança da mesma.

Apesar de a indústria têxtil não ser a responsável direta pelas plumas e penas utilizadas no carnaval, há similaridades entre ambas, por se tratar de um mesmo material. O mercado das plumas não é específico para o carnaval, fornecendo material também para a confecção de espanadores, cenografia, casamentos, artigos religiosos, dentre outros. (VEM COMIGO, 2014). Há, ainda, a especificidade do mercado brasileiro, que, no caso das plumas e penas, é insuficiente para a demanda nacional (TV BAND, 2009), necessitando da importação de outros países com criação para corte vindas, principalmente, da África do Sul (TV BAND, 2017).

No Brasil há indícios da prática da retirada de penas dos animais vivos. Em 2014, o Globo Rural mostrou esse procedimento ocorrendo em uma fazenda de Quixeramobim (CE). Na reportagem, é possível ver a pele de diversas aves, onde, em condições naturais, deveriam haver penas.

Cada grupo tem as plumas retiradas duas vezes ao ano, o que garante a produção de janeiro à [SIC] dezembro. Para conseguir as penas, os funcionários da fazenda usam um gancho e um capuz, que ajudam a imobilizar o avestruz. O processo de tirar as

plumas precisa obedecer algumas regras. Por ano, são retirados de cada avestruz cerca de 2,5 quilos de pluma. (GLOBO RURAL, 2014)

As regras mencionadas são as seguintes: analisar se as plumas estão secas o suficiente para serem retiradas e não remover penas demais, pois elas são a proteção dos animais contra o sol. (Ibid). Além da retirada das penas, nota-se a presença de brincos de identificação pregados na pele do pescoço das aves. Apenas pela visualização do vídeo não é possível, no entanto, saber quais são as razões das referidas regras e até que ponto essas práticas visam o bem estar animal ou não. Tampouco o produto audiovisual é capaz de mostrar a reação do avestruz durante a retirada das penas, pois há um zoom de câmera apenas no processo.

Conforme a ética e o direito animal já apresentados, mesmo na criação e na indústria que não pratica os atos supracitados, como a retirada forçada de penas do animal vivo, a criação destes em más condições, além da utilização de um animal como uma posse e como um objeto utilizado para se alcançar o lucro, não devem ser defendidos como corretos. Especialmente considerando que, de acordo com um produtor brasileiro de avestruz, os animais, de qualquer forma, são abatidos, comercializados, os ovos são retirados dos pais e são aquecidos artificialmente, com os bebês nascendo e crescendo juntamente com diversos outros recém-nascidos e longe das aves adultas (VEM COMIGO, 2014).

Ou seja, independentemente de uma incerteza sobre a real condição dos animais e, especialmente, do que é feito com eles até que o produto final esteja na loja, o uso de produtos advindos de animais, do ponto de vista ético-sustentável contemporâneo previamente visto, deve ser evitado, reduzido e, em um futuro ideal, é um mercado que, talvez, devesse deixar de existir.

CAPÍTULO III – A ÉTICO-SUSTENTABILIDADE ANIMAL NOS DESFILES DA SAPUCAÍ

“É preciso progredir sem destruir, viver em comunhão com a natureza”⁴⁶

3.1. Carnavalescos Entrevistados

Consideradas as temáticas e as definições abordadas nos capítulos anteriores, é possível, então, a partir das mesmas, analisar as entrevistas realizadas com cinco carnavalescos, cada um com suas próprias trajetórias, vivências e formação, para além dos tempos de carreira diferenciados, o que significa a possibilidade de visões e experiências únicas. São eles os seguintes:

Mauro Leite é formado em Artes Cênicas e em Estilismo. Já na faculdade conheceu a carnavalesca Rosa Magalhães, com quem passou a trabalhar. No ano de 2020 integrou a equipe da carnavalesca na Estácio de Sá e é o carnavalesco da mesma escola para o próximo carnaval.

Leonardo Bora é um paranaense que foi construindo sua carreira no carnaval, desde decorações em sua cidade natal, a escolas de samba virtuais, passando pela Intendente Magalhães até chegar aos desfiles na Marquês de Sapucaí. Atualmente trabalha em conjunto com Gabriel Haddad na Acadêmicos do Grande Rio.

Mauro Quintaes começou sua carreira no carnaval com o carnavalesco Max Lopes em um momento de dificuldades financeiras. Foi se desenvolvendo no carnaval, tendo trabalhado também com Joãozinho Trinta, até conseguir atuar sozinho como carnavalesco. Trabalhando nos carnavais tanto do Rio como de São Paulo, esteve na Dragões da Real (SP) no ano de 2020 e, para o próximo carnaval, estará na Império de Casa Verde (SP).

Professor de matemática apaixonado pelo carnaval, Luiz Fernando Reis começou como compositor, passando a dirigente, chegando apenas posteriormente a carnavalesco. Já aposentado como carnavalesco é hoje comentarista para a Rádio TUPI e para o portal SRZD.

Cahê Rodrigues começou no carnaval como desenhista, trabalhou para grandes ateliês e foi assistente de grandes carnavalescos, até tornar-se, ele próprio, carnavalesco. Assina,

⁴⁶ Portela, 2008. Enredo: Reconstruindo a Natureza, Recriando a Vida: o Sonho Vira Realidade. Composição: Ari do Cavaco / Celsinho De Andrade / Ciraninho / Diogo Nogueira / Junior Escafura.

atualmente, o enredo da União da Ilha do Governador, tendo trabalhado também, em 2020, na Acadêmicos de Santa Cruz e no Carnaval de Uruguaiana.

3.2. Existe Ético-Sustentabilidade no Carnaval da Sapucaí?

Um desfile de uma escola de samba produz muito lixo ao fim de sua realização (QUINTAES, 2020; BORA, 2020; RODRIGUES, 2020), sendo em grande quantidade, não biodegradáveis e muito poluentes. Como cita Bora (2020), “*não é a toa que*” o documentário Lixo Extraordinário (2011) se inicia com imagens do carnaval de uma escola de samba passando pela apoteose do Rio de Janeiro (final do desfile), apresentando, logo em seguida, o lixo que fica no local. A questão, contudo, vai ainda mais além das “*toneladas e toneladas de lixo*” (Ibid.), que podem ser percebidas pelo público, pois o próprio barracão também gera descartes. Um exemplo emblemático é o do isopor, muito utilizado como moldes para os carros alegóricos (CAVALCANTI, 1994) e um “*material altamente inflamável, [...] de decomposição difícil [...] que gera uma série de problemas para o meio ambiente em geral*” (BORA, 2020), volume que, inclusive, choca muitos estrangeiros, segundo Leonardo Bora. Sobre esse uso, Quintaes comenta que “*a gente chega [a] reciclar um isopor que é uma coisa que tem muita sobra [mas] [...] poucas escolas se preocupam em, por exemplo, ter uma maquininha de reciclar isopor né, de moer o isopor.*” (QUINTAES, 2020).

Mauro Leite explica que a sustentabilidade “*é uma demanda dos tempos de hoje [e que em] tudo que fazemos, temos que pensar na sustentabilidade.*” (LEITE, 2020). Contudo, dentro das escolas de samba essa questão muitas vezes perpassa mais pelas limitações financeiras do que pela efetiva preocupação ambiental, como é possível perceber a partir da fala de Luiz Fernando Reis (2020) que, sobre a sustentabilidade nos desfiles, aponta para as diferenças orçamentárias entre os grupos de escolas, indicando que a sustentabilidade estará atrelada à receita de cada uma. Sobre sua experiência pessoal, em escolas sem tantos recursos financeiros, ele explica: “*você só faz o requinte quando você tem dinheiro para colocar na avenida. [...] A ideia sempre é essa: você procurar fazer o mais bonito pelo preço mais barato possível*” (REIS, 2020).

Sempre que é possível a gente recicla material [...]. Todo mundo hoje em dia está sempre pensando em aproveitar material que já exista, muito por motivos de economia, ou por que a gente tem esse material disponível e a gente quer aproveitar, para não ser desperdiçado. Acho que hoje em dia isso está presente em todo mundo que trabalha com roupa e com fantasia. Material está muito caro, tem sempre uma questão financeira envolvida também. (LEITE, 2020).

Isso é muito representativo em se tratando do reaproveitamento de materiais que ocorrem não apenas internamente como entre os grupos. Há um grande intercâmbio de fantasias e demais materiais entre diferentes escolas (BORA, 2020; REIS, 2020; DUUARTE, 2015; CAVALCANTI, 1994) e, como exemplo, “*existem esculturas que já passaram 10 vezes na Sapucaí, adaptadas e reconfiguradas*” (REIS, 2020). Ainda com relação ao reaproveitamento, também é uma prática a utilização de materiais considerados lixo reciclável, como, por exemplo, PETs, embora REIS (2020) afirme que isso é muito trabalhoso e arriscado, e que BORA (2020) defina essa prática como algo mais frequente alguns anos atrás – ele menciona, mais especificamente, o ano de 2012.

Há, ainda, outras formas de reaproveitamento de material para a festa. A reutilização de fantasias e de determinados materiais, tanto de carros como de adereços, de um ano para o outro, é muito comum (QUINTAES, 2020; RODRIGUES, 2020). A dupla Leonardo Bora e Gabriel Haddad tem muito esse costume, aproveitando muitos objetos e materiais à disposição, especialmente nos estoques guardados das escolas onde trabalham, já tendo utilizado, inclusive, estoques de lojas, entre os materiais considerados velhos e ruins demais para estarem à venda.

O processo de reciclagem [...] está inserido hoje de uma forma muito extensa no carnaval. Quase todas as agremiações trabalham com reciclagem, até por conta do custo e da sustentabilidade mesmo, dentro dos desfiles. [...] Então esse processo de reciclagem, hoje, [...] é fundamental para a sobrevivência das escolas de samba (RODRIGUES, 2020).

Embora muito comumente compreendidos como processos de reciclagem⁴⁷, como visto na fala de Rodrigues, esses usos talvez sejam melhor classificados como práticas de reaproveitamento de materiais, que reduzem os impactos ambientais causados pela festividade. Dois foram os carnavalescos que demonstraram um receio pela definição desses usos como ‘reciclagem’, sendo eles Leonardo Bora e Mauro Quintaes, por compreenderem a ‘reciclagem’ propriamente dita como um processo industrial⁴⁸. De acordo com esse entendimento, Quintaes afirma que “*Não existe uma preocupação das escolas com relação à reciclagem do material.*” (QUINTAES, 2020), indo além, e dizendo que “*até a própria construção da cidade do samba, do Rio de Janeiro e de São Paulo [...] poderia[m] ter um*

⁴⁷ Durante as entrevistas, a maioria dessas informações foram apresentadas como uma resposta à seguinte pergunta: Nesse processo está incluída a reciclagem dos materiais? Em caso positivo, por quais razões isso acontece?

⁴⁸ Essa compreensão da reciclagem como um processo industrial é a definição apresentada pelo próprio Ministério do Meio Ambiente, em seu site oficial.

centro onde todas as escolas depositariam ali suas sobras e isso poderia ser reciclado, mas não existe.” (Ibid.)

Apesar disso, de acordo com Cahê Rodrigues, *“hoje existe uma preocupação muito maior do que a anos atrás com essa questão da sustentabilidade no desfile da escola de samba.”* (RODRIGUES, 2020), mencionando, ainda, que a facilidade de encontrar diferentes matérias-primas em lojas de carnaval auxilia nesse trabalho. Essa mudança influencia, também, na concepção a respeito do assunto, pois, no entendimento de Bora, antes *“era uma coisa pontual, era uma coisa estética [...] [e] hoje [é] uma questão mais global, pensando em toda a cadeia produtiva do carnaval e principalmente na quantidade de lixo que o carnaval produz.”* (BORA, 2020).

Vale pontuar, no entanto, que a sustentabilidade foi compreendida majoritariamente nas entrevistas realizadas como algo relativo principalmente ao destino dos materiais, não tendo sido citadas a escolha dos mesmos, ou a sua preocupação com a sua matéria prima, o que demonstra a problemática da falta de uma definição comum, mencionada no capítulo anterior. Isso sugere, então, que, apesar de a maioria dos carnavalescos entrevistados afirmarem que essa preocupação tem sido cada vez maior, percebe-se que isso talvez esteja muito concentrado em um único aspecto dessa preocupação. Para contradizer essa afirmação há, no entanto, a fala de Leonardo Bora a respeito da preocupação com *“toda a cadeia produtiva, reutilização de material, criação de dispositivos de software que consigam ter um controle melhor da produção como um todo”* (Ibid.), mencionando a presença de estudantes de Engenharia de Produção no barracão da Grande Rio com o intuito de *“tornar a produção do carnaval como todo[...] mais sustentável: ter menos desperdício de material, ter uma circularidade maior de material.”* (Ibid.) Percebe-se, contudo, que, apesar de mencionar toda a ‘cadeia produtiva’, os exemplos dados por ele continuam voltados para o mesmo viés, da reutilização e da redução do desperdício.

Além disso, a ética não parece, em princípio, ser o fator norteador dessa movimentação em razão da reutilização de materiais, mas sim as questões monetárias. Para poder analisar melhor essa questão a seguinte pesquisa concentra-se, então, no uso de plumas e penas de origem animal.

3.3. O Uso das Plumas

Todos os cinco carnavalescos entrevistados compreendem a tradição como algo inevitável e com o qual todos devem saber lidar. Mauro Leite definiu as mudanças como algo ‘natural’ e existente em “*todas as áreas da vida*” (LEITE, 2020). Cahê Rodrigues foi além, descrevendo-as como “*necessária[s] para a evolução do espetáculo*” (RODRIGUES, 2020), mas de forma respeitosa, afirmando o seguinte: “*eu tenho um costume de não mexer muito na tradição das escolas, dos desfiles, mas eu acho que você pode dar um toque de modernidade, trazer uma visão contemporânea sem agredir o tradicional*” (Ibid.) Luiz Fernando Reis segue de forma similar, referindo-se à “*evolução natural das coisas*” (REIS, 2020), reconhecendo as perdas sofridas, como a “*perda do romantismo*” (Ibid.), ao mesmo tempo em que reconhece as melhoras que muitas mudanças significaram. Leonardo Bora explica seus dois pontos de vista pessoais, o ponto de vista do pesquisador e o ponto de vista do amante do carnaval, do artista. No primeiro, o carnavalesco compreende as tradições com um entendimento muito similar ao de Hobsbawm (1984), como algo que é inventado e em constante mutação. O ponto de vista do artista, contudo, é carregado de um valor sentimental, apegado a essas tradições, com um desejo de mantê-las. Mauro Quintaes, por sua vez, se aproxima ainda mais do entendimento de Hobsbawm (1984), ao diferenciar pequenas características funcionais do que seria a tradição em si, ou seja, ao afirmar, sem utilizar essas palavras, que o que mais muda são, na verdade, os costumes, mantendo em grande parte a sua essência.

Cahê Rodrigues (2020) explica que “*durante muitos anos o uso de penas e plumas de todos os tipos foram [SIC] muito utilizados, [que] fazia parte da beleza do espetáculo.*” (RODRIGUES, 2020) e, portanto, “*acabou virando uma tradição [...] dentro dos desfiles*” (Ibid.) e Mauro Leite (2020) reitera, explicando que “*desde o começo da humanidade se usa[...] material de origem animal no vestuário, e [que] a pena tem uma tradição muito forte no carnaval*” (LEITE, 2020). Leonardo Bora, por fim, aprofunda ainda mais essa explicação da origem dessa tradição, a partir da característica múltipla dessa festa que juntou uma mesma prática existente em diversos pontos de influência. Posteriormente o fator visual foi se tornando mais presente e mais importante, chegando ao chamado ‘luxo pelo luxo’, quando “*o luxo [e] o requinte passaram a tomar conta do carnaval*” (REIS, 2020). Mauro Leite resume, hoje, essa preocupação: “*temos sempre um objetivo estético e vamos apresentar um trabalho que vai ser julgado esteticamente.*” (LEITE, 2020)

... se você pegar qualquer transmissão televisiva do começo dos anos 90 ali do final dos anos 80, a imagem que se tinha de uma escola de samba era um verdadeiro mar de plumas. A pluma era o principal elemento decorativo e o elemento responsável por garantir a massa de cor no desfile. [...] uma das funções das fantasias de carnaval, é brincar com esses excessos, aumentar as dimensões humanas, e ficava tudo a cargo das plumas. Eram elas que conferiram a cor. (BORA, 2020).

Essa importância da estética e do visual é crucial para a compreensão da predileção histórica pelas plumas e penas, pois a beleza é um dos importantes fatores para a manutenção e para a apreciação do uso desses materiais. *“Eu acho que a questão das penas naturais é que elas têm um movimento muito bonito, elas têm volume, elas têm cor... Então como a gente está sempre procurando efeito visual, nas artificiais o movimento, o volume, a cor, nunca fica[m] a mesma coisa.”* (LEITE, 2020)

Isso não significa, no entanto, que esse uso permaneça em mesma quantidade desde o início. Muito pelo contrário, *“a pluma já foi muito mais vista como um elemento indispensável do que hoje é.”* (REIS, 2020), o que significa que, *“há um tempo atrás muitos artistas não conseguiam pensar uma fantasia sem pluma, [e] hoje é o movimento contrário. A pluma acabou virando um mero acessório; não é o foco, não é o principal”* (BORA, 2020). Foi, portanto, unanimidade entre os entrevistados o fato de materiais artificiais estarem, cada vez mais, substituindo os materiais naturais, advindos dos animais. Apesar de ainda ser muito utilizada (QUINTAES, 2020), *“hoje a gente entende que existe[m] vários caminhos para que você possa apresentar um belo espetáculo sem o uso demasiado de plumas de aves e [o seu uso] vem caindo a cada ano”* (RODRIGUES, 2020) e *“a tendência [...] é cada vez mais a gente partir para o uso de penas artificiais”* (Ibid.)

No ano de 2020, nas escolas União da Ilha do Governador (desfilando no grupo especial) e Acadêmicos de Santa Cruz (desfilando na Série A), ambas com o carnavalesco Cahê Rodrigues, na Grande Rio, com Leonardo Bora e Gabriel Haddad, e na Estácio de Sá, com a carnavalesca Rosa Magalhães e com Mauro Leite em sua equipe, todos utilizaram pouquíssimas penas reais em seus desfiles. Cahê Rodrigues definiu a quantidade de penas reais como beirando a zero; Leonardo Bora definiu como estando presente em apenas um terço das fantasias de alas (apenas as que necessitavam por sua concepção histórica e de forma ‘pontual’) e, por fim, Mauro Leite explicou que nas alas, quase todas as penas eram artificiais, com algumas exceções.

É importante compreender, no entanto, que a razão para tal tem sido, majoritariamente, financeira (REIS, 2020; BORA, 2020), pois o seu uso *“onera muito o custo do carnaval”* (RODRIGUES, 2020). O que antigamente era muito mais barato, hoje, *“se*

tornou uma coisa muito cara, então as pessoas estão abrindo mão.” (LEITE, 2020). Como comparação, Leite comenta que ele já trabalhou com *“escola de samba inteirinha coberta de pluma. Duas, três mil pessoas com muita pluma mesmo. Mas hoje em dia isso não existe.”* (Ibid.) Assim, o uso da pluma também passou a se apresentar diferentemente entre as escolas, de acordo com as possibilidades financeiras de cada uma. Escolas com recursos mais escassos foram forçadas a se adaptar e a buscar alternativas (REIS, 2020).

Nesse aspecto, a reutilização do material, como visto anteriormente, é uma opção utilizada. No desfile da Grande Rio no ano de 2020, por exemplo, a dupla Leonardo Bora e Gabriel Haddad conseguiu utilizar em suas fantasias de ala somente penas encontradas no almoxarifado da escola, não tendo sido necessário comprar novas para esse fim: *“tudo era o que estava estocado lá esse foi o critério que a gente utilizou pelo custo porque é um material caro, cada vez mais caro”* (BORA, 2020).

Uma modificação que pode ocorrer mais facilmente por questões pragmáticas, contudo, não se aplica da mesma forma às visões sociais de status e de reconhecimento dentro da avenida. Isso significa dizer que, no caso do uso de plumas, alguns grupos de fantasias, bem como os destaques, as musas e o casal de mestre-sala e de porta-bandeira, não são afetados da mesma forma por essa redução do uso.

A respeito disso, Mauro Quintaes explica que, *“se você é uma musa ou uma rainha de bateria, existe uma disputa velada com relação à qualidade dos materiais usados”* (QUINTAES, 2020). Essa é uma das razões por que *“a pluma ainda é o ponto alto das fantasias de carnaval.”* (Ibid.) O mesmo se aplica, também, aos destaques e ao casal de mestre-sala e porta-bandeira, no qual existe ainda muito preconceito em uma substituição, pois para eles *“usar pena artificial é, assim, um ‘erro’ muito grande. A categoria certamente não vai levar tão a sério esse destaque”* (Ibid.) e cuja presença de penas nas fantasias *“não é uma obrigatoriedade, mas meio que virou uma regra [...], porque é uma competição e o júri tente a valorizar isso. Parece que é uma roupa que não utiliza penas ou plumas é uma roupa mais pobre, é uma roupa menos elaborada”* (BORA, 2020) e, portanto, os próprios se sentem mais ‘confortáveis’ fazendo uso desse material.

Todos esses exemplos demonstram o que Quintaes define como um preconceito, e estão, ainda segundo ele, muito relacionados com a vaidade e com uma valorização dos componentes da escola, que são, frequentemente, pessoas humildes pertencentes à

comunidade. Além disso há, ainda, a preferência, segundo ele⁴⁹, de algumas escolas e de seus presidentes, que podem solicitar especificamente ao carnavalesco o uso das plumas e penas de origem animal (QUINTAES, 2020).

Apesar de todos os carnavalescos entrevistados terem uma compreensão de que esse preconceito não chega a afetar os jurados em suas análises do desfile⁵⁰, em 2017, em entrevista ao Jornal Extra Ao Vivo, Alexandre Louzada – carnavalesco com uma característica de fazer desfiles suntuosos e aparentando luxuosidade – declarou o contrário, gerando uma dúvida a esse respeito:

O que é mais caro no meu projeto são as plumas e os espelhos. Virou uma característica do meu trabalho. As pessoas já esperam de mim um carnaval luxuoso, cheio de detalhes. A única vez em que eu não usei plumas num desfile, tomei "pau" do júri, no enredo do Rock in Rio (2013). (LOUZADA, 2017)

Sendo um carnavalesco com experiência tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, Mauro Quintaes compara o processo entre ambos esses carnavais de avenida, afirmando que o uso de penas artificiais, na capital paulista, já era muito utilizada sem preconceitos mas que, no Rio de Janeiro, isso só começou a mudar com a vitória da Mangueira, em 2016, no qual o carnavalesco *“Leandro [Vieira] usou muito [...] esse recurso das penas artificiais, dessas hastes artificiais”* (QUINTAES, 2020). *“Eu conheço carnavalesco que não admitia usar pena artificial, e hoje eles já admitem e já usam a pena.”* (Ibid.). Leandro Vieira, inclusive, citado nas entrevistas também por Luiz Fernando Reis e por Mauro Leite, em entrevista para o jornal O POVO, disse:

“A estética do Carnaval consagrou-se luxuosa muito em função da utilização de plumagem, mas debater e rever questões ligadas ao meio ambiente e ao bem-estar dos seres vivos deve estar em pauta”, disse ele, explicando que já tem essa preocupação na construção de seus desfiles, inclusive recebendo críticas por usar penas industriais. “Sou às vezes chamado pejorativamente de ‘carnavalesco da pena falsa’ pelo fato de usar demais este recurso.” (VIEIRA. Apud. O POVO, 2019)

Quatro entrevistados demonstraram, ainda, haver a existência de algumas problemáticas com relação ao uso das plumas reais, sendo elas o risco de molhar (BORA, 2020; QUINTAES, 2020), a padronização (QUINTAES, 2020; RODRIGUES, 2020) e a quantidade insuficiente disponível no mercado (LEITE, 2020). O primeiro ocorre pela chuva,

⁴⁹ Cahê Rodrigues, por sua vez, possui uma visão diferenciada, afirmando que *“a presidência da escola não interfere na criação do artista”* (RODRIGUES, 2020) e que o carnavalesco adequa o valor a ser gasto em cima do orçamento disponível, informado pela presidência da escola.

⁵⁰ Reis é o único que apresenta um questionamento um pouco mais duvidoso a esse respeito, além de mencionar que no passado as notas já foram influenciadas por essa característica do pouco uso de plumas e penas reais. (REIS, 2020)

que, caso ocorra, retira os fatores de beleza da pluma, pois “*ela desaparece, [...] vira talo [...] [e] a cor vai embora*” (BORA, 2020). A padronização, por sua vez, é uma característica que é posta em comparação com as artificiais, pois as artificiais podem ser desenhadas conforme a criatividade do carnavalesco, fugindo do “*padrão da pluma.*” (QUINTAES, 2020). Por fim, Mauro Leite afirma que, por vezes, mesmo com orçamento e se propondo a fazer um desfile com muita pluma natural, existe o risco de não se encontrar o suficiente necessário no mercado, pois “*diminuiu muito a oferta de material*” (LEITE, 2020).

Com relação à visão pessoal dos artistas a respeito desse uso de plumas e penas naturais, percebe-se, a partir das cinco entrevistas realizadas, uma apreciação visual das penas naturais, juntamente com uma ampla experiência a respeito das artificiais. A posição em relação aos materiais artificiais como substituintes das naturais, contudo, apresentou uma maior divergência de opiniões, com indícios de uma existência de bastante diversidade entre os artistas a esse respeito. Como explica Luiz Fernando Reis, que ‘não vê problemas’ relacionados às plumas naturais, “*alguns carnavalescos usam pluma demais, outros usam plumas de menos*” (REIS, 2020). Em entrevista ao site de notícias G1, o carnavalesco Paulo Barros certa vez declarou algo similar: “*Não tenho nada contra a pluma. Ela tem de ser usada no lugar certo e na hora certa. Tem escolas com várias alas que só mudam a cor da pluma*” (BARROS. Apud. G1, 2010).

Entre os entrevistados, a maioria já faz muito uso das substituições e indicaram que essa movimentação vem acontecendo já tem alguns anos, e “*é uma visão que a cada ano vem crescendo, dos artistas né, de deixar de usar a pena das aves e criar um projeto pautado em cima de materiais recicláveis e sintéticos.*” (RODRIGUES, 2020).

Cahê Rodrigues, Leonardo Bora e Luiz Fernando Reis afirmaram não usar tanto – ou não ter usado, no caso do último – os materiais naturais, seja por uma questão monetária dos mesmos, seja por preferências artísticas. “*A minha postura enquanto artista figurinista carnavalesco é de não entender que isso é uma condição sem a qual a fantasia não existe*” (BORA, 2020). Bora explica, inclusive, que isso está muito relacionado à sua linguagem artística, por criar fantasias mais caracterizadas como ‘figurino’, que segue por “*uma linha mais teatral em que a pluma é um acessório descartável. Às vezes pode ajudar a compor a roupa, mas não é muito necessária*” (BORA, 2020) e que, por isso, a dupla Leonardo Bora e Gabriel Haddad utilizam muito menos pluma nas fantasias de ala do que muitos outros carnavalescos.

Hoje em dia já tem uma produção muito grande de pena artificial e as pessoas já estão aceitando mais, já estão criando modelos diferentes, alternativas diferentes, já está uma coisa bem mais flexível, que antes era uma coisa meio dura, meio artificial demais. Hoje já tem umas coisas que substituem e que dão volume na roupa também. Mas hoje em dia já tem umas penas artificiais que são bem bonitas, todo mundo está usando. (LEITE, 2020)

Com relação à questão ética animal, as compreensões são mais variadas. Mauro Leite e Luiz Fernando Reis apresentam compreensões similares sobre o uso de plumas naturais, considerando a alimentação de aves pela sociedade e o reaproveitamento das plumas dessas mesmas aves. Ou seja, que as penas e plumas utilizadas do carnaval são as penas dos mesmos animais cuja carne é encontrada para alimentação no mercado e que, se eles se alimentam deles, qual seria o problema de também utilizar os demais subprodutos do mesmo ser? (REIS, 2020). Com relação a outras aves que não são um produto alimentício, pelo menos não de forma ampla, na sociedade atual, como é o caso do avestruz, do faisão e do pavão, Leite comenta que, ‘a informação’ que ele tem é a de *“que esses animais não são mortos para que seja utilizada a pena, que a pena é uma pena que é de uma muda anual, alguma coisa nesse sentido.”* (LEITE, 2020).

Ambos os carnavalescos (Reis e Leite), contudo, afirmam que essas considerações apresentadas são válidas apenas na condição de que as aves não sofram ou sintam dor, que *“não seja uma coisa nociva para o animal.”* (Ibid.) Como visto no capítulo anterior, essa ponderação, em conjunto com as práticas da indústria, conforme entendidas pelos dois carnavalescos, abrem margem para muitas dúvidas e questionamentos quanto à praticabilidade de ambos (bem estar animal e apropriação de suas penas pelos seres humanos) serem verdadeiros. Reis, ao fazer a sua consideração, reconhece, contudo, já haver crueldade mesmo quando relacionado apenas com a alimentação: *“...se bem que quando você abate o animal para alimentação humana isso é uma crueldade, não deixa de ser.”* (REIS, 2020).

O raciocínio realizado por Reis se aproxima um pouco das considerações apresentadas por Mauro Quintaes e por Cahê Rodrigues. Ambos reconhecem não saber *“se realmente essas penas são retiradas das aves de forma agressiva ou se elas são recolhidas em momentos de muda.”* (RODRIGUES, 2020), com Quintaes ainda comentando que *“Existe uma cultura que diz que [...] essas plumas não são arrancadas, elas caem naturalmente, mas eu acho muito difícil você criar uma cadeia produtiva de materiais esperando a pena cair. Você não vai esperar a pena cair, você vai arrancar a pena.”* (QUINTAES, 2020). Portanto, segundo eles, a compra desses produtos acaba se realizando por uma comodidade e por um

desconhecimento. Nas palavras de Rodrigues, por ser ‘autorizado’, enquanto Quintaes menciona um distanciamento:

Você saber a origem de como ela é cultivada, o tratamento que é dado às aves [...] Essa preocupação não existe porque tem um distanciamento muito grande, porque isso não é feito aqui no Brasil, isso está lá na África. Então o que fica distante a nossa consciência acaba não captando né. Existe um cinismo muito grande com relação a isso, e eu me incluo nesse cinismo. Então eu gosto de uma bonita pluma, de uma pluma gigante, bonita, uma pena de faisão, eu gosto, eu gosto, eu gosto. Mas acho que eu nunca parei para pensar especificamente: como é que esses animais são tratados? Como é que essas plumas são retiradas? [...] Eu penso assim, mas como existe esse distanciamento, a gente já recebe tudo pronto na mão... Mas confesso que gosto muito do material natural. (QUINTAES, 2020).

Portanto, Rodrigues resume em uma frase toda a questão relativa a não substituição: “*é uma questão de consciência*” (RODRIGUES, 2020), acrescentando a pergunta “*Por que não?*” (Ibid.) para essa mudança. A resposta para essa indagação parece ser, justamente, a falta de consciência, considerando que as razões que movem o aumento das penas artificiais são outras que não o questionamento ético, mas que ao serem indagados a respeito das mesmas, todos demonstraram algum nível de ponderação sobre o bem estar animal.

Aparentemente, essas questões ao entorno da ética – no caso, da ética animal – não estão presentes de forma considerável, atualmente, nos bastidores da realização do carnaval. Percebe-se isso pela afirmação de Quintaes: “*Eu nunca vi nenhum carnavalesco se posicionar: ‘vou fazer um carnaval sem nenhum uso de penas’.*”⁵¹ (QUINTAES, 2020).

... eu não vejo uma visão ecológica de respeito aos animais tão embutida nas escolas de samba não. Se a gente tá usando menos pluma é porque a pluma se tornou muito cara, mas ela ainda existe no carnaval. Ou seja, não há uma consciência de respeito aos animais entre as escolas de samba, isso eu te confesso que não tem não. (REIS, 2020).

3.4. A Substituição das Plummas

De acordo com Mauro Quintaes, o movimento em prol do não uso de plumas naturais – seja por substituição de artificiais similares, seja por outra configuração artística de fantasia – especialmente nos grupos de fantasias no qual existe mais preconceito, segundo ele próprio, foi entre as musas. Apesar de, como já exposto, existir a força do status das plumas nesses

⁵¹ Com relação aos dois desfiles citados no Capítulo 1 que, de acordo com as informações disponíveis online, desfilaram sem o uso de materiais de origem animal, Quintaes respondeu que “*certamente um destaquezinho usou alguma coisa [animal]*” (QUINTAES, 2020).

grupos, surgiu recentemente um movimento de algumas musas começarem a exigir justamente o oposto da regra: só desfilarem se não tiver penas e plumas reais em suas fantasias (QUINTAES, 2020) e, inclusive, pela vivência do carnavalesco, esse foi o início desse movimento de questionamento no carnaval a respeito desse uso. Leonardo Bora percebe essa mesma movimentação, com um *“engajamento de artistas midiáticos que também circulam pelas escolas de samba e que, por exemplo, não mais querem utilizar roupas com matéria-prima de origem animal”* (BORA, 2020). Isso demonstra, talvez, a razão de tantas rainhas de bateria terem desfilado sem plumas no ano de 2020, como visto no primeiro capítulo. Em resumo, Quintaes afirma, então, que *“a grande maioria das mulheres prefere gastar 250 reais em uma pena de faisão, de boa qualidade, a pensar em fazer uma fantasia com pena [artificial]. [...] Então [...] talvez, daqui a um ano, dois, exista um equilíbrio”* (QUINTAES, 2020) entre as penas naturais e as artificiais.

Esse movimento acaba influenciando, inclusive, uma mobilização no sentido do próprio público para com essas mulheres. Em 2019, na Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, a rainha de bateria Juliana Paes, em homenagem à quase extinta Ave do Paraíso, utilizou adornos com plumas do animal em sua fantasia, o que gerou muitas críticas. Como resposta, a atriz alegou, através dos Stories de seu Instagram, que as penas haviam sido *“recicladas de acervos de anos anteriores e reutilizadas com nova coloração.”* (PAES, 2019. Apud. QUEM, 2019), o que, como visto, é uma prática frequente nos barracões.

Outra razão para essa preocupação atual é apresentada por Bora, ao mencionar a ação de ONGs de proteção animal e demais coletivos, citando a preocupação com os animais como um debate contemporâneo muito mais amplo que o carnaval, e que acaba por influenciar nele. Ou seja, é uma movimentação natural que ocorre com diversas pautas contemporâneas, influenciando as manifestações populares, como exposto no Capítulo I.

Em se tratando de semelhança entre ambos os materiais (natural e artificial), foi apresentada uma divergência entre os entrevistados. Enquanto Reis afirma que as alternativas existentes hoje para as plumas naturais não se assemelham suficientemente, pois *“até hoje não se conseguiu um material que consiga dar a mesma forma que a pluma te dá, a leveza da pluma, o balanço, o movimento que ela gera”* (REIS, 2020), Rodrigues indica o oposto a partir do seguinte questionamento *“você tem hoje uma infinidade de produtos que substituem as penas e plumas e que não deixa a desejar em nada a beleza do espetáculo.”* (RODRIGUES, 2020). Quintaes, por sua vez, ainda que concorde com Reis a respeito dos aspectos visuais principais – *“o mais difícil é conseguir recriar esse movimento, essa leveza da pena né, da pluma”* (QUINTAES, 2020) – menciona a existência de *“profissionais que*

estão fazendo coisas em termos de [...] plumas, de faisões, que são muito reais” (Ibid.) e que, então, existem artificiais muito bem feitos, quase irreconhecíveis como algo artificial⁵², e outros que são feios, dependendo principalmente do artista criador e do ateliê.

Há, também, a prática de substituições sem a busca pela imitação do produto original (plumas). Ou seja, uma substituição com inovações na proposta artística e visual, em uma busca por diferentes visualidades; *“um recurso plástico interessante [...] um outro caminho sem ser a pluma tradicional”* (QUINTAES, 2020). É o caso do carnavalesco Leandro Vieira, que *“criou uma forma de fazer carnaval sem usar plumas [...] [, com] materiais alternativos, e tem conseguindo um bom efeito.”* (REIS, 2020). Outro exemplo é a dupla Gabriel Haddad e Leonardo Bora, com, por exemplo, seu uso das *“chamadas penas vegetais, [...] que são as painas, são um trabalho de palha”* (BORA, 2020).

Entre as opções de matéria-prima mais utilizadas na confecção das plumas artificiais estão a hastes ou fibras de carbono (BORA, 2020; LEITE, 2020), o tecido (algodão e malha, por exemplo) (RODRIGUES, 2020; LEITE, 2020; BORA, 2020), o acetato (QUINTAES, 2020; LEITE, 2020), a fibra de vidro (BORA, 2020), e as próprias penas vegetais, que são a paina e o capim, esse último também *“chamado de barba-de-bode”* (BORA, 2020). Percebe-se, portanto, que esse processo pode ser realizado tanto com materiais poluentes e não degradáveis, como é o caso da fibra de carbono ou do plástico (acetato e alguns tipos de malhas), como com materiais naturais, vegetais e biodegradáveis, como o capim.

Esses usos são um resultado de uma transformação que, apesar de possuir fundamentações ético-sustentáveis, surge, aparentemente, por questões orçamentárias e artísticas, em um processo que pertence ao próprio formato da festa, como explica Quintaes:

A gente não pode também ficar, sentar em cima de uma ideia e passar anos fazendo a mesma coisa. Eu pelo menos sou um carnavalesco que sempre vou buscar novidades em termos de material, eu não me prendo aos materiais do carnaval vou trabalhar com todas as maneiras possíveis. [...] E muitos materiais do carnaval eles são adaptados. [...] Cabe ao carnavalesco trazer inovação. E a inovação ela dura só um ano né porque no ano seguinte, se for boa a inovação, todo mundo vem usando. (QUINTAES, 2020).

Isso não significa, no entanto, que, da mesma forma que existem com plumas advindas de animais, não hajam necessariamente problemáticas e dificuldades acerca das suas substituições também, e essa é uma das razões para que a evolução e a criatividade a respeito de novos usos estejam sempre presentes. Dependendo do material utilizado, como, por

⁵² Essa afirmação não é válida, no entanto, para todos os tipos de plumas. Segundo ele, as artificiais que se assemelham muito às naturais são as plumas de faisão, mas as penas de avestruz, por exemplo, ainda não se conseguiu imitar artificialmente. (QUINTAES, 2020).

exemplo, o acetato, as penas ficam muito duras e artificiais demais, em seu aspecto visual (LEITE, 2020; BORA, 2020) e, portanto, essa forma de substituição acaba tendo um uso mais específico, servindo “*para compor costeiros geralmente quando são no formato arredondado que chamam de Margarida, pode ficar bonito, ajuda dar volume, mas eu acho que elas não são muito versáteis, você não consegue brincar muito com as formas*” (BORA, 2020).

A barba-de-bode, por sua vez, pode garantir um movimento, uma leveza e cores diferentes (BORA, 2020), mas “*é muito frágil, então na manipulação, no transporte para avenida, acaba se perdendo muito: cai, voa... Porque é capim, é um capim seco, então é algo muito, realmente muito frágil.*” (Ibid.). Além disso, por ser um material natural, ele “*está suscetível às intempéries climáticas, à colheita. Então um período mais chuvoso, um período mais seco, afeta a produção*” (Ibid.)

Por outro caminho, Quintaes menciona ainda as problemáticas que surgem com esse movimento de substituições, sejam elas sociais, já abordados ao tratar-se dos preconceitos acerca desse material artificial, sejam elas mercadológicas e econômicas, que ultrapassam o próprio carnaval. Ou seja, segundo ele, em um cenário de um carnaval sem o uso de penas e plumas naturais, o mercado da mesma seria prejudicado, juntamente com diversas lojas que as vendem, e que os trabalhadores do carnaval possuem uma certa fidelidade para com eles. Isso, contudo, não se demonstra como um fator impeditivo, pois o mesmo carnavalesco acrescenta que, apesar disso, essa substituição em maior escala e de forma ainda mais substancial “*Não é uma coisa muito distante, eu acho que mais cedo ou mais tarde vai acontecer, mas não vejo nada por agora não. Essa consciência do não uso de pena não vejo nada por agora não.*” (QUINTAES, 2020). Mesmo por que, o “*mercado para as penas artificiais [...] ainda está muito no embrião*” (Ibid.) e muito, aparentemente, ainda será desenvolvido nesse aspecto.

Quintaes comenta, ainda, que essas substituições dependem muito, também, “*da habilidade artística do carnavalesco*” (QUINTAES, 2020), havendo carnavalescos que utilizam muito bem o material artificial e outros que preferem a praticidade da pluma (Ibid.) Para isso, Leite explica que “*Hoje em dia a gente cria as fantasias pensando na pena artificial. Então não é uma substituição, é uma criação já pensando no material que a gente vai trabalhar.*” (LEITE, 2020).

A partir dessas cinco entrevistas pode-se perceber que, apesar de seu histórico e de sua importância, até os dias de hoje, e desconsiderando as razões para tal, o uso de plumas naturais advindas de animais está reduzindo e sendo cada vez mais substituído por outras formas visuais. Ou seja, percebe-se a ocorrência de um processo gradual de redução no uso de

plumas naturais nas fantasias, conforme ocorre em muitas manifestações sociais e culturais. Há, certamente, um longo caminho à frente nessa questão, muito a ser construído e criado.

Outra questão de grande importância são os indícios apresentados de uma gradual mudança nas formas de se pensar e nas simbologias carregadas pelo material em questão, como a simbologia do luxo e do respeito para com os desfilantes / brincantes que utilizam esses materiais.

Por fim, não se pode deixar de mencionar que, em razão de uma abordagem não apenas ética, mas ético-sustentável, a preocupação acerca dos materiais utilizados vai além do uso de matéria-prima animal, mas perpassa por uma preocupação com os materiais escolhidos na respectiva substituição e seu fator poluente para o planeta. Todos os aspectos desse processo mencionados estão, cada um, em seu próprio caminho, estando alguns deles mais distantes de sua origem, enquanto que, em outros, a mudança percebida até o presente momento é menor, o que, novamente, é parte do processo natural de mudanças.

Ou seja, enquanto a reutilização e o reaproveitamento de materiais já estão, aparentemente, incrustados na realização do carnaval, ainda há um longo caminho de adequações em termos de reciclagem e de outros aspectos da sustentabilidade, como a escolha dos materiais pensando em seu fim após o uso. No âmbito animal, o uso de plumas está em um processo de redução, com exceções para determinados grupos como, por exemplo, os destaques e os casais de mestre-sala e porta-bandeira. Em paralelo a isso, mas não como uma causa, há, já, alguma preocupação ética por parte de algumas personalidades individuais a respeito das aves de onde originam as plumas e as penas, mas isso não é uma preocupação generalizada, sendo, na realidade, uma exceção à regra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O tempo traz esperança e ansiedade, vou navegando em busca da felicidade”⁵³

Como objeto de grande relevância para a cultura brasileira, estudos acerca do carnaval são extremamente necessários e, no caso da presente pesquisa, há uma especificidade e uma notabilidade ainda maior, dada a contemporaneidade do tema e tratando-se de um momento importante de múltiplos acontecimentos em sua relação com a sustentabilidade.

A partir de uma pesquisa que tentou compreender, em pequena parcela, como ocorre o uso dos materiais de plumas e penas reais nas escolas de samba da Sapucaí, do Rio de Janeiro – incluindo todas as relações entre os profissionais do carnaval e esse mesmo uso – buscou-se entender como isso funcionava e pôde-se perceber que esses materiais têm sido frequentemente substituídos por outros, sejam por artificiais, sejam por formatos artísticos diferentes. A razão para essa substituição, contudo, não é uma razão ética ou muito sustentável, mas principalmente financeira, monetária e mercadológica. Percebe-se, também, que os carnavalescos, normalmente, não têm essa preocupação ética, na maioria das vezes, mas que, quando isso é posto em questão, acabam, por vezes, demonstrando uma compreensão da importância de um pensamento ético.

Os capítulos teóricos I e II contextualizam as entrevistas realizadas em um momento histórico, geográfico e social. A breve contextualização do carnaval de avenida se faz necessária para que o leitor seja capaz de situar os próprios carnavalescos e suas histórias pessoais dentro da conjuntura estudada. A compreensão de forma básica apresentada no primeiro capítulo, da relação do carnaval com as suas tradições e as modificações que naturalmente nela ocorrem, serve como base para o contexto de mudança por que tem passado essa festividade. A análise de conceitos de sustentabilidade, juntamente com uma contextualização de ética contemporânea, no segundo capítulo, serve, por sua vez, para compreender a importância da junção de ambos esses termos durante a leitura da análise dos dados. Além disso, outras questões como o entendimento da importância da visualidade e, especialmente, das próprias plumas para o carnaval, garantem o mínimo necessário para a

⁵³ Salgueiro, 1993. Enredo: Peguei um Ita no Norte. Composição: Arizão / Bala / Celso Trindade / Dema Chagas / Guaracy.

compreensão mais aprofundada das falas dos carnavalescos, sem que sejam necessárias interrupções nas mesmas para contextualização e explicação. O mesmo é válido para o mercado de plumas, seja com relação aos dois termos utilizados (pluma e pena), ao histórico social desse uso, ou mesmo quanto às impressões a respeito da indústria das mesmas. A análise das entrevistas, portanto, se faz fluída e ininterruptamente, com o leitor já compreendendo algumas nuances das temáticas abordadas e alguns diferentes entendimentos existentes a respeito das mesmas.

Para tanto, quando os carnavalescos explicam as suas visões acerca da sustentabilidade presente, ou não, nos desfiles, já se compreende o básico necessário para perceber a complexidade do assunto e a impossibilidade de se resumir o mesmo a uma única e simples ação. Quando os mesmos respondem sobre as suas perspectivas pessoais acerca das tradições, já é possível perceber as semelhanças dos entendimentos com figuras importantes do carnaval antecessoras a eles. Ao analisarem o histórico de importância desses materiais para a festa, já é possível compreender com mais facilidade a força histórica dos mesmos.

Ao adentrar a complexidade específica relativa à ética, ou a falta dela, ainda que indiretamente – como quando se percebe quais são as verdadeiras razões para uma mudança nos usos das plumas – já se é possível perceber o indicativo de um possível distanciamento da festa com a moralidade. Logo mais a percepção da ética e do direito animal também se apresenta indiretamente, a partir da possível percepção do especismo presente, não em um indivíduo, mas na própria sociedade, especialmente a partir dos casos no qual a substituição ainda é, para não dizer inexistente, rareada. A exposição acerca do mercado de plumas se mostra presente, por sua vez, na impressão dos carnavalescos acerca do mesmo, com cada um apresentando um entendimento diferenciado sobre o mesmo.

Na medida em que a análise das entrevistas vai se aprofundando nas nuances relativas ao uso de materiais naturais ou de materiais artificiais, os diversos conceitos apresentados anteriormente vão cada vez mais se mesclando e ganhando importância dentro da narrativa, com a importância da visualidade e o direito animal surgindo em um mesmo comentário. Como exemplo há o caso das musas que começaram a se impor e a exigir o não uso de materiais de origem animal, ou então, a mesma visualidade com a sustentabilidade, quando são mencionados os materiais que se têm utilizado para substituir as plumas.

O presente estudo está inserido em um contexto amplo no qual valores ético-sustentáveis podem, ou não, modular práticas culturais, que também pode ocorrer dentro de uma conjuntura complexa e apaixonante. O futuro da utilização dos materiais de origem animal no espetáculo das escolas de samba provavelmente é incerto. Nesse contexto,

emergem questionamentos/reflexões provocativas, tais como: será que essa utilização se manterá sendo modulada por questões unicamente financeiras e mercadológicas? Ou será que os anseios ou reivindicações da sociedade contemporânea para as causas animais conseguirão se sobrepor ao mercado? É sabido que as escolas de samba são parte integrante de uma expressão cultural importante e representativa da sociedade carioca e brasileira, mas será que essas agremiações são meros reflexos comportamentais da sociedade? Ou será que elas podem também funcionar como agentes propulsores de mudanças de valores? Até que ponto questões ético-sustentáveis com base em anseios de uma sociedade mais igualitária, solidária e sustentável, podem provocar mudanças efetivas e concretas nessas agremiações?

Apesar do profundo respeito e zelo por suas raízes e tradições, as escolas de samba também possuem um histórico de reivindicações e têm servido como palco de inquietações presentes na sociedade brasileira contemporânea. Como exemplo percebe-se, com certa nitidez, a questão racial, muito presente nos desfiles, motivado pela evidente raiz afro descendente do samba. Como, então, essa aparente tensão, ou mesmo contradição, entre tradição e legítimos anseios de mudanças modulam essas e outras transformações nos desfiles?

É importante refletir sobre como pode haver uma colaboração entre o produtor cultural atuando no ambiente acadêmico e as próprias manifestações populares, de forma a compreender melhor as alterações ocorridas nessas expressões culturais. Os produtos dessa correlação, posteriormente, podem auxiliar, então, o profissional da cultura em sua busca pelo auxílio na relação entre as tradições de uma manifestação e as necessidades da sociedade a que ela pertence. O desafio para esse profissional, portanto, é, antes de tudo, compreender essas mudanças e os fatores que a compõem. É de vital importância a busca pela compreensão dessa conjugação de fatores atrelada ao exercício de busca pelo desenvolvimento de uma sensibilidade para identificar os anseios e valores da sociedade contemporânea – nas quais estão incluídas, entre outras diversas pautas, noções éticas, sustentáveis e plurais – sempre em conjunto e com respeito às tradições existentes. Esse exercício irá auxiliar na legitimação de todo um conjunto de realizações e de demandas culturais essenciais dentro de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Carol J. **A Política Sexual da Carne: uma teoria feminista vegetariana**. 2 ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2018.
- ARAÚJO, Eugênio. **Valorizando a batucada: um estudo sobre as escolas de samba dos Grupos de Acesso C, D e E do Rio de Janeiro**. São Luís: Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.
- BORA, Leonardo Augusto. **A Antropofagia de Rosa Magalhães**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UFRJ, 2014.
- BORGES, Priscila Rodrigues. **Cara de Pele, Efeito de Pele: Uma etnografia do debate sobre o uso de peles animais nas indústrias do vestuário e da moda a partir da campanha Boicote Arezzo**. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.
- CABRAL, Sérgio. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Lumiar Editora, 1996.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Os sentidos no espetáculo**. In: Rev. Antropol., São Paulo, v. 45, n. 1, p. 37-78, 2002.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos Bastidores ao Desfile**. 3. ed. Ver. Ampl. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. Em Busca do Desenvolvimento Sustentável. In. **Nosso Futuro Comum**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991.
- DIAS, Maria Clara. A libertação animal: uma reconstrução filosófica. In. OLIVEIRA, Fábio A. G.; DIAS, Maria Clara. (Orgs.). **Ética Animal: um novo tempo**. 2ª reimpressão – Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2019.
- DUARTE, Ulisses Corrêa. **O carnaval de Uruguaiana nos circuitos carnavalescos dos pampas: notas sobre a análise da economia estética do espetáculo, o globalismo cultural e a antropologia dos objetos entre carnavais**. In: Revista Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 131-151, nov. 2015.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.
- FERREIRA, Luiz Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GANDHI, Mahatma. Discurso pronunciado no encontro da Sociedade Vegetariana de Londres. In. **Sobre o vegetarianismo**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

GOMES, Fábio; VILLARES, Stella (Eds.). **O Brasil é Um Luxo Só: Trinta Carnavais de Joãozinho Trinta**. São Paulo : CBPC : Instituto Mirante, 2008.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In. HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.) **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. - 4.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

JESUS, T. S. DE A. **Carnaval brasileiro: expressão da cultura popular adaptando-se aos efeitos das tecnologias contemporâneas**. In: ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes, v. 5, n. 2, 23 jun. 2019.

DALAI-LAMA. **Um Apelo do Dalai Lama para a Ética Secular e para a Paz**. In. DALAI-LAMA; ALT, Franz. **Por Que Ética é Mais Importante do que a Religião**. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

LIESA. **Manual do Julgador 2020**. Rio de Janeiro, 2020.

LIESA. **Regulamento Específico dos Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA - Carnaval 2020**. Rio de Janeiro, 2020.

LIXO Extraordinário. Direção de Lucy Walker, João Jardim e Karen Harley. Reino Unido / Brasil: O2 Filmes, 2011.

MARTINS, Rachel Souza. O valor inerente dos indivíduos e a construção de uma perspectiva ético-ambiental em Tom Regan. In. OLIVEIRA, Fábio A. G.; DIAS, Maria Clara. (Orgs.). **Ética Animal: um novo tempo**. 2ª reimpressão – Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2019.

MATTA, Caroline Rodrigues da. **Sustentabilidade ou Sustentabilidades? A Conceituação do Termo pelos Pesquisadores em Educação Ambiental**. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental) - Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Rio Grande, 2013.

MIRANDA, Clarice; JUSTUS, Liana. **Orquestra: Perguntas e Respostas**. Curitiba: Ed. Do autor, 2014.

MÓL, Samylla; VENANCIO, Renato. **A proteção jurídica aos animais no Brasil: uma breve história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

MONTES, Isaac Caetano. **A “obra de arte total” das escolas de samba: particularidades de um carnaval operístico**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 33- 53, nov. 2016.

MORAES, L. **O Animal no Turismo: o caso de São Lourenço, MG, Brasil**. Revista Turismo Em Análise, 28(1), p. 182-190, 2017.

NETO, Lira. **Uma História do samba: volume I (As origens)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

OLIVEIRA, Fabio A. G. O lugar do cuidado na construção de um veganismo crítico-interseccional. In. OLIVEIRA, Fábio A. G.; DIAS, Maria Clara. (Orgs.). **Ética Animal: um novo tempo**. 2ª reimpressão – Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2019.

OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de. **Rosa Magalhães e os figurinos para o carnaval**. In: IX Colóquio de Moda, 2013, Fortaleza. IX Colóquio de Moda. Fortaleza: Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda ? Abepem, 2013.

OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de. **Imaginários da criação: o tempo e o espaço dos souvenirs carnavalescos**. Tese (doutorado em design) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

PASTORELLO, Aline Fernanda; LANFREDI, Kaline; MANTOANI, Pietro Augusto; OLIVEIRA, Ronie de; BRAGAGNOLO, Rodolfo; OLIVEIRA, Daniela dos Santos de. **Aplicação das Técnicas de Dissecção e Criodesidratação no Sistema Nervoso Central e Sistema Nervoso Periférico de um Bovino**. RAMVI, Getúlio Vargas, v. 01, n. 02, julh./ dez. 2014.

REGAN, Tom. **A case for animal rights**. In M.W. Fox & L.D. Mickley (Eds.), *Advances in animal welfare science 1986/87* (p. 179-189). The Humane Society of the United States: Washington, DC, 1986.

ROSA, Pedro Ubirajara. O Caráter Composicional dos Carros Alegóricos das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v.10. n. 2, nov. 2013.

SCHINDLER, Helmut. **Plumas como enfeites da moda**. In. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol. III (suplemento), 1089-108, 2001.

SINGER, Peter. **Ética prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1993

SINGER, Peter. Todos os Animais São Iguais. In. **Libertação Animal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

TRINDADE, Gabriel Garmendia da. **Especismo: o conceito que mudou uma nova visão ética sobre os animais**. In. **Animais como Pessoas: a Abordagem Abolicionista de Gary L. Francione**. Jundiaí: Paco Editorial: 2014.

TURETA, César; ARAÚJO, Bruno Félix Von Borell de. **Escolas de samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais**. *Org. Soc.* Vol.20 nº64. Salvador. Jan./Mar. 2013.

REFERÊNCIAS ONLINE:

ANTAN, Leonardo. **Ame ou Odeie: 10 Vezes que Paulo Barros foi o Mais Controverso dos Carnavalescos**. Carnavalize, 01 de Fevereiro de 2017. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2017/02/ame-ou-odeie-10-vezes-que-paulo-barros.html> (Último acesso em 04 de Setembro de 2020).

ARAUJO, Raphael. **Carnaval 2020: Raíssa machado brilha na Unidos do Viradouro**. OFuxico, 24 de Fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.ofuxico.com.br/carnaval/noticias/carnaval-2020-raissa-machado-brilha-na-unidos-do-viradouro/2020/02/24-371732.html> (Último acesso em 24 de Novembro de 2020).

BARROS, Paulo. **SOLTANDO OS BICHOS!** In. Enredo Paraíso do Tuiuti 2021. Disponível em: <http://paraisodotuiuti.com.br/enredo/> (Último acesso em 30 de Novembro de 2020).

BOFF, Leonardo. **Sustentabilidade: tentativa de definição**. 15 de Janeiro de 2012. Disponível em: <https://leonardoboff.org/2012/01/15/sustentabilidade-tentativa-de-definicao/> (Último acesso em 16 de Setembro de 2020).

BRASIL. **Reciclagem**. In. Produção de Consumo Sustentáveis. Ministério do Meio Ambiente, Site Oficial. Disponível em: <https://www.mma.gov.br/informma/item/7656-reciclagem.html> (Último acesso em 06 de Novembro de 2020).

BRITO, Carlos. **Rio registrou aumento de 31% no número de turistas durante o carnaval**. Rio de Janeiro: G1, 02 de Março de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/03/02/rio-registrou-aumento-de-31percent-no-numero-de-turistas-durante-o-carnaval.ghtml> (Último acesso em 05 de Setembro de 2020).

BRUNO, Leonardo. **Alexandre Louzada: 'Meu coração é um quebra-cabeças. Não sou tão portelense quanto as pessoas acham'**. Extra, 24 de Novembro de 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/roda-de-samba/alexandre-louzada-meu-coracao-um-quebra-cabeças-nao-sou-tao-portelense-quanto-as-pessoas-acham-22108815.html> (Último acesso em 21 de Novembro de 2020).

CALMON, Elisa. **Bolsonaro minimiza incêndios na Amazônia e Pantanal: 'Críticas desproporcionais'**. Estadão/UOL, 16 de Setembro de 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2020/09/16/bolsonaro-fala-em-criticas-desproporcionais-a-incendios-na-amazonia-e-pantanal.htm> (Último acesso em 17 de Setembro de 2020).

CAPRICHIO. **Emmy 2020: e o prêmio de penteado mais incrível vai para... Yara Shahidi**. Capricho, 21 de Setembro de 2020. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/beleza/emmy-2020-e-o-premio-de-penteado-mais-incrivel-vai-para-yara-shahidi/> (Último acesso em 04 de Outubro de 2020).

CARNAVALESCO. **Milton Cunha e os destaques de luxo: Alex Araújo**. 15 de Outubro de 2020. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/milton-cunha-e-os-destaques-de-luxo-alex-araujo/> (Último acesso 24 de Novembro de 2020).

CARNAVALIZE. **#Sériecarnavalescos: Luiz Fernando Reis e a Estética dos Carnavais Críticos**. 14 de Junho de 2018. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2018/06/seriecarnavalescos-luiz-fernando-reis-e.html> (Último acesso em 24 de Agosto de 2020).

CONGRESSO EM FOCO. **Campanha internacional quer tirar recursos de Bolsonaro por queimadas na Amazônia**. UOL, 03 de Setembro de 2020. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/meio-ambiente/campanha-internacional-quer-tirar-recursos-de-bolsonaro-por-queimadas-na-amazonia/> (Último acesso em 17 de Setembro de 2020).

DANTAS, Vera. **Carnaval 2008 terá menos penas e plumas na avenida**. O Estado de São Paulo, 14 de Janeiro de 2008. Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,carnaval-2008-tera-menos-penas-e-plumas-na-avenida,108909> (Último acesso em 02 de Novembro de 2019).

DIÁRIO DE SÃO PAULO. **Imperador do Ipiranga veta couro de animal na bateria**. São Paulo: Extra, 11 de Janeiro de 2008. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/imperador-do-ipuranga-veta-couro-de-animal-na-bateria-444392.html> (Último acesso em 29 de Agosto de 2020).

FUNDAÇÃO PALMARES. **Manifestações culturais negras**. In. Site oficial Fundação Palmares. Disponível em: http://www.palmares.gov.br/?page_id=34089 (Último acesso em 05 de Setembro de 2020).

G1 MS. **PF suspeita que incêndio que destruiu 25 mil hectares no Pantanal foi para transformar área preservada em pasto**. 14 de Setembro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2020/09/14/pf-diz-que-incendio-que-destruiu-25-mil-hectares-no-pantanal-foi-para-transformar-area-preservada-em-pasto.ghtml> (Último acesso em 17 de Setembro de 2020).

G1. **Águia de Ouro encerra 1º dia com enredo sobre cachorros e proteção dos animais**. São Paulo, 25 de Fevereiro de 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2017/noticia/aguia-de-ouro-encerra-1-dia-com-enredo-sobre-cachorros-e-protecao-dos-animais.ghtml> (Último acesso em 29 de Agosto de 2020).

G1. **Carnaval 2019: fantasias com crina de cavalo bombam na avenida. 04 de Março de 2019**. Disponível em: <https://g1.globo.com/carnaval/2019/noticia/2019/03/04/carnaval-2019-fantasias-com-crina-de-cavalo-bombam-na-avenida.ghtml> (Último acesso em 24 de Novembro de 2020).

GENERAL INJECTION. **Qual a diferença entre penas e plumas de ganso?** Disponível em: <https://blog.generalinjection.com.br/qual-a-diferenca-entre-penas-e-plumas-de-ganso/> (Último acesso em 05 de Outubro de 2020).

GLOBO RURAL. **Criadores que investiram em avestruz tentam recuperar o prejuízo.** In. G1, 11 de Agosto de 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2013/08/criadores-que-investiram-em-avestruz-tentam-recuperar-o-prejuizo.html> (Último acesso em 08 de Outubro de 2020).

GLOBO RURAL. **Fazenda no Ceará aposta na criação de avestruz para comércio de plumas.** G1, 24 de Janeiro de 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2014/01/fazenda-no-ceara-aposta-na-criacao-de-avestruz.html> (Último acesso em 08 de Outubro de 2020).

GRUBER, Arthur. **Covid-19: o que se sabe sobre a origem da doença.** Jornal da USP, 14 de Abril de 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/covid2-o-que-se-sabe-sobre-a-origem-da-doenca/> (Último acesso em 17 de Setembro de 2020).

JORNAL DO BRASIL. **Carnaval traz 1,6 milhão de turistas e receita de R\$ 3,5 bilhões para o Rio.** 09 de Março de 2019. Disponível em: [57-carnaval-traz-1-6-milhao-de-turistas-e-receita-de-r--3-5-bilhoes-para-o-rio.html](http://www.jb.com.br/rio/carnaval_2019__rio/2019/03/9877) (Último acesso em 05 de Setembro de 2020).

JORNAL DO BRASIL. **Carnaval traz 1,6 milhão de turistas e receita de R\$ 3,5 bilhões para o Rio.** 09 de Março de 2019. Disponível em: https://www.jb.com.br/rio/carnaval_2019__rio/2019/03/9877 (Último acesso em 09 de Setembro de 2020).

MAMÃE GANSA. **Qual a diferença entre penas e plumas de ganso?** Disponível em: <https://www.mamaegansa.com.br/blog/qual-diferenca-entre-penas-e-plumas-de-ganso/#:~:text=PLUMAS%20DE%20GANSO%3A%20As%20Plumas%20assemelham%20a%20pequenos%20chuma%C3%A7os%20de%20algod%C3%A3o.&text=As%20plumas%20ecobrem%20exclusivamente%20as,menos%20leve%20que%20a%20pluma.> (Último acesso em 05 de Outubro de 2020).

MAZUI, Guilherme. **Mourão responde DiCaprio e convida ator a conhecer 'como funcionam as coisas' na Amazônia.** Brasília: G1, 19 de Agosto de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/08/19/mourao-diz-que-convidara-ator-leonardo-dicaprio-para-conhecer-amazonia.ghtml> (Último acesso em 17 de Setembro de 2020).

MENDONÇA, Alba Valéria; CUNHA, Milton. **Inesquecível Sapucaí: Luiz Fernando Reis lembra da ousadia do carnaval da redemocratização da Caprichosos.** Rio de Janeiro: G1, 28 de Fevereiro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2019/noticia/2019/02/28/inesquecivel-sapuca-i-luiz-fernando-reis-lembra-da-ousadia-do-carnaval-da-redemocratizacao-da-caprichosos.ghtml> (Último acesso em 24 de Agosto de 2020).

NEVES, Lucas. **Macron é hipócrita e não respeita compromissos ambientais, diz cientista político.** Folha de São Paulo, 29 de Agosto de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/08/macron-e-hipocrita-e-nao-respeita-compromissos-ambientais-diz-cientista-politico.shtml> (Último acesso em 17 de Setembro de 2020).

ONU Brasil. **Sobre o nosso trabalho para alcançar os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável no Brasil. Site oficial ONU.** Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs> (Último acesso em 21 de Outubro de 2020).

O POVO. **Glamour consciente: penas e plumas na mira da lei.** O Povo, 15 de Maio de 2019. Disponível em:
<https://www.opovo.com.br/blogsecolunas/clovisholanda/2019/05/14/glamour-consciente---penas-e-plumas-na-mira-da-lei.html> (Último acesso em 11 de Novembro de 2020).

OXFORD LEARNER'S DICTIONARY OF ACADEMIC ENGLISH. **Sustainability.** Disponível em:
[https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/sustainability?q=sustainability_\(Último acesso em 09 de Setembro de 2020\).](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/sustainability?q=sustainability_(Último acesso em 09 de Setembro de 2020).)

PEREZ, Beatriz. **Musa da Estácio de Sá usa fantasia sem material de origem animal.** O Dia, 23 de Fevereiro de 2020. Disponível em:
<https://odia.ig.com.br/diversao/carnaval/2020/02/5872774-musa-da-estacio-de-sa-usa-fantasia-sem-material-de-origem-animal.html> (Último acesso em 05 de Setembro de 2020).

PETA (People for the the Ethical Treatment of Animals). **Canal.** In. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/peta/featured> (Último acesso em 09 de Outubro de 2020).

PETA UK. **Canal.** YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCPX0kJ-aWLW6yXNmOaNVDUg> (Último acesso em 09 de Outubro de 2020).

PETA UK. **How Geese's Feathers Are Ripped Out for Down.** In. PETA UK. Canal YouTube, 26 de Maio de 2016. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=QnnkHgyqARQ> (Último acesso em 09 de Outubro de 2020).

PETA. **What Is Speciesism?** In. Site Oficial. Disponível em:
<https://www.peta.org/features/what-is-speciesism/> (Último acesso em 09 de Setembro de 2020).

PLOOMA. **7 Qual a diferença entre penas e plumas de ganso?** In. Perguntas e respostas. Disponível em: <http://plooma.com.br/index.php/perguntas-e-respostas> (Último acesso em 05 de Outubro de 2020).

PLUMAS E PAETÊS CULTURAL. **Site Oficial.** Disponível em:
plumasepaetes cultural.com.br (Último acesso em 29 de Agosto de 2020).

PLUMAS E PENAS, Loja. **PLUMAS E PENAS .COM – Matéria: Canal Rural – Como as plumas e penas são preparadas para o Carnaval.** Canal. YouTube, 21 de Julho de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qJ4IF9cg3H4> (Último acesso em 12 de Outubro de 2020).

PLUMAS E PENAS, Loja. **Site Oficial.** Disponível em:
<https://www.plumasepenas.com.br/index.php?route=common/home> (Último acesso em 08 de Outubro de 2020).

PRIBERAM. **Sustentabilidade.** Dicionário Online Priberam.org. Disponível em:
<https://dicionario.priberam.org/sustentabilidade> (Último acesso em 09 de Setembro de 2020).

QUEM. **Juliana Paes rebate críticas sobre sua fantasia no Carnaval: "Julgar sem saber até quando?"**. Rio de Janeiro: 06 de Março de 2019. Disponível em:
<https://revistaquem.globo.com/Carnaval/Rio-de-Janeiro/noticia/2019/03/juliana-paes-rebate->

criticas-sobre-sua-fantasia-no-carnaval.html (Último acesso em 02 de Novembro de 2019).

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **Desfile Mocidade Independente de Padre Miguel 2020**. Globoplay, 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8335998/programa/?s=32m56s> (Último acesso 24 de Novembro de 2020).

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **Desfile Viradouro 2020**. Globoplay, 2020. (Último acesso TV Aberta Ao Vivo 23 de Fevereiro de 2020).

RESPONSIBLE DOWN. **Site Oficial**. Disponível em: <https://responsibledown.org> (Último acesso em 07 de Outubro de 2020).

RIO CARNAVAL. **Ingressos do Carnaval do Rio de Janeiro 2020**. Disponível em: <https://www.riocarnaval.com/ingressos/2020/comprar> (Último acesso em 21 de Novembro de 2019).

SALGUEIRO. **Tambor**. 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m13_bLt7uwc (Último acesso em 05 de Setembro de 2020).

SAMBA QUE INCENDEIA. **Vem no Tambor da Academia**. 03 de Junho de 2011. Disponível em: <http://sambaqueincendeia.blogspot.com/2011/06/vem-no-tambor-da-academia.html> (Último acesso em 24 de Novembro de 2011).

SAMBARIO, **Sambar na avenida de azul e branco é o nosso papel” O TROFÉU SAMBARIO 2019 de Melhor Ala de Passistas vai para a Unidos de Vila Isabel (@gresvila_isabel)**. Twitter SAMBARIO, 20 de Março de 2019. Disponível em: <https://twitter.com/sambariosite/status/1108523103368499202> (Último acesso em 24 de Novembro de 2020).

SANTOS, Eliane. **Expulsa da Gaviões, em SP, Renatta Teruel rouba a cena no Rio com look de crina de cavalo: ‘Quis algo diferente’**. G1 Rio. 02 de Março de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2019/noticia/2019/03/02/expulsa-da-gavioes-em-sp-renata-teruel-rouba-a-cena-no-rio-com-look-de-crina-de-cavalo-quis-algo-diferente.ghtml> (Último acesso em 12 de Outubro de 2020).

SÃO PAULO. **Lei Nº 16.803 , de 31 de julho de 2018**. São Paulo: Diário Oficial, 1 de Agosto de 2018. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/norma/187169> (Último acesso em 02 de Novembro de 2020).

SCIENCE LEARNING HUB. **Whio feathers – what are they for?** Disponível em: <https://www.sciencelearn.org.nz/resources/2372-whio-feathers-what-are-they-for> (Último acesso em 05 de Outubro de 2020).

SESC SOROCABA. **Conceito de Sustentabilidade**. Site Oficial. Disponível em: <https://sustentabilidade.sescsp.org.br/conceito-de-sustentabilidade#:~:text=O%20conceito%20de%20sustentabilidade%20tem,de%20suprirem%20suas%20pr%C3%B3prias%20necessidades>. (Último acesso em 09 de Setembro de 2020).

SVB. **Vegetarianismo**. Site Oficial Sociedade Vegetariana Brasileira. Disponível em: <https://www.svb.org.br/vegetarianismo1/o-que->



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, 22/12/2020

Eu, **LETÍCIA PAIXÃO WERMELINGER**, CPF 140 865 867 - 46, 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 **SALVE O SAMBA, SALVE AS AVES, SALVE ELA: Considerações Ético-Sustentáveis Sobre o Uso de Produtos de Origem Animal no Espetáculo das Escolas de Samba do Carnaval Carioca**, de banca realizada no dia 15 de Dezembro de 2020, em bibliotecas, sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos e demais canais desejados pela coordenação do curso.

LETÍCIA PAIXÃO WERMELINGER