

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURA

PÂMELA CAMPOS NUNES

A CONSAGRAÇÃO DO CARNAVALESCO INOVADOR NA CONSTRUÇÃO DO
CARNAVAL CARIOCA, A PARTIR DO OLHAR MUDIÁTICO.

NITERÓI

2021

PÂMELA CAMPOS NUNES

A CONSAGRAÇÃO DO CARNAVALESCO INOVADOR NA CONSTRUÇÃO DO
CARNAVAL CARIOCA, A PARTIR DO OLHAR MIDIÁTICO.

Monografia apresentada ao Curso de
Produção Cultural da Universidade
Federal Fluminense, como requisito
parcial para a obtenção do Grau de
Bacharel.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Marina Bay Frydberg
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Neide Marinho
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Ohana Boy Oliveira
Universidade Federal Fluminense

NITERÓI

2021

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

N972c Nunes, Pâmela Campos
A CONSAGRAÇÃO DO CARNAVALESCO INOVADOR NA CONSTRUÇÃO DO
CARNAVAL CARIOCA, A PARTIR DO OLHAR MIDIÁTICO. / Pâmela
Campos Nunes ; Marina Bay Frydberg, orientadora. Niterói,
2021.
57 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2021.

1. Carnaval. 2. Produção intelectual. I. Frydberg, Marina
Bay, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



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 terceiro dia do mês de Setembro de 2021, às quatorze 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 “**A CONSAGRAÇÃO DO CARNAVALESCO INOVADOR NA CONSTRUÇÃO DO CARNAVAL CARIOCA, A PARTIR DO OLHAR MIDIÁTICO**”, apresentado por **Pâmela Campos Nunes**, matrícula 217033090, sob orientação do(a) Prof(a). Dr^a. Marina Bay Frydberg.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

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

2º Membro: Dra. Neide Marinho

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:

MARINA BAY FRYDBERG Assinado de forma digital por MARINA
BAY FRYDBERG
marinafydberg@id.uff.br r:9739534007
r:9739534007 Data: 2021.09.03 15:42:47 -03'00'

Presidente da Banca

Agradecimentos

Termino esta etapa da minha vida agradecendo, primeiramente, a Deus por me auxiliar em todos os momentos, instruindo-me nas decisões a serem tomadas até aqui.

Agradeço a minha mãe por todo amor, carinho e paciência dedicados ao longo de toda a minha vida, auxiliando e apoiando cada uma das minhas escolhas.

Ao meu irmão por todo o incentivo em momentos difíceis.

A minha orientadora Marina Bay Frydberg, que acreditou no potencial dessa pesquisa e aceitou orientar esse trabalho, mesmo com todos os contratemplos.

A Neide Marinho por todo carinho e acolhimento durante o período de monitoria, reanimando meu desejo pela docência.

Aos meus amigos por fazerem parte da minha vida. E um agradecimento especial ao meu amigo Luis Fernando por seguir ao meu lado durante todos os períodos da graduação.

Resumo

Essa monografia tem o objetivo de abordar a figura do carnavalesco, como sujeito inovador em suas propostas para a visualidade apresentada durante o desfile na avenida Marquês de Sapucaí. Analisando a plasticidade proposta pelos artistas Joãosinho Trinta e Paulo Barros, figuras que dispõem da legitimação atribuída pela mídia como criadores de uma estética vanguardista, desenvolvidas a partir da genialidade destes indivíduos em relacionar diferentes elementos. Pensamos alguns dos mecanismos de valorização utilizados pelos principais meios de comunicação que integram a difusão desse evento na aclamação desses sujeitos e como esses veículos atribuem a centralidade a um único indivíduo, encontrando dificuldade em tratar de composições carnavalescas que distribuem responsabilidades e fazeres entre determinado grupo.

Palavras-chave: Carnavalesco; Joãosinho Trinta; Paulo Barros; Inovação; Vanguarda; Genialidade; Rio de Janeiro.

Lista de imagens

Figura 1 – Sambódromo em construção	13
Figura 2 – Comissão de Frente - Salgueiro 1º Lugar – 1974	15
Figura 3 – Alegoria DNA – Unidos da Tijuca 2º - 2004	19
Figura 4 – Xuxa como destaque - Beija-Flor 7º - 1992	26
Figura 5 – Unidos da Tijuca 1º - 2012.....	26
Figura 6 – Alegoria Indiana Jones – Unidos da Tijuca 1º - 2011	31
Figura 7 – Filme Trinta (2014) – Representação do carnaval de 1974	34
Figura 8 – O Cristo maltrapilho – Beija-Flor 2º - 1989.....	41
Figura 9 – Unidos do Viradouro 5º - 2007	41
Figura 10 – Grande Rio 6º - 2001.....	42
Figura 11 – Comissão de frente – Unidos da Tijuca 2º - 2011	42

SUMÁRIO

Introdução.....	7
Capítulo 1 – Dia de Carnaval	10
1.1 Entrando na História	10
1.2 Iniciando a trajetória de Joãozinho Trinta.....	13
1.3 Iniciando a trajetória de Paulo Barros.....	16
Capítulo 2 - Cruzando a Avenida: entendendo o processo de criação	21
2.1 – A autoria no sambódromo da Marquês de Sapucaí	22
2.2 – O carnavalesco como principal mediador na construção coletiva do carnaval	27
Capítulo 3 – A projeção do sucesso	35
3.1 – Atravessando diferentes tempos e formatos	36
3.2 – A mídia e sua atuação na consagração do artista.....	40
Considerações finais	47
Referências bibliográficas	51

Introdução

O trabalho aqui apresentado trata a função do carnavalesco, como artista criador no desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, revelando toda construção exibida durante a apresentação apoteótica como uma rica rede de desenvolvimento dos mais variados itens expostos durante a competição. Toda argumentação se dá na busca por entender a consagração atingida por esses profissionais, pela análise da trajetória de Joãosinho Trinta e Paulo Barros, dois dos grandes nomes dessa construção plástica do festejo popular, que integraram em diferentes momentos o restrito circuito de profissionais atuantes no grupo especial do carnaval carioca. Além de discorrer sobre a influência que estes sujeitos receberam por parte da mídia, em seus diferentes formatos, que evoluíram durante o processo de aclamação dos respectivos trabalhos ousados destes indivíduos e o reconhecimento individual sobre as abordagens inovadoras trazidas ao sambódromo da Marquês de Sapucaí.

Na argumentação levantei o olhar sobre o festejo e também o papel do carnavalesco no desenvolvimento do enredo, como um artista plástico inovador e dinâmico, exemplificando essas novidades trazidas por estes profissionais formadores de uma nova estética, que introduziram seus modos de criação como sistemas consagrados e competitivos na disputa pelo título de campeão do carnaval. Sendo eles qualificados para a ressignificação de uma arte com novas propostas e visões, que criam oportunidades para a concorrência ao prêmio almejado.

Além de entender como o fazer visual desta categoria profissional tornou-se historicamente inerente a concepção do carnaval de avenida após os anos de 1950, momento em que este grupo ganha denominação e marca permanentemente seu espaço no interior das agremiações, devido ao processo de espetacularização de elementos que compõem toda a estrutura apresentada. Assim, convertendo a centralidade dessa manifestação cultural do elemento sonoro, até então predominante e fundamental, para o componente visual, passando para a figura do carnavalesco a concentração de atribuições na concepção dos desfiles e nas ideias que serão abordadas ao longo de toda exposição do enredo apresentado como evento apoteótico.

Por consequência de toda centralidade atribuída a esse indivíduo que atrai para si a responsabilidade por toda a concepção que desenvolve para a escola a qual está inserido, incumbido de criar a estética para aquele ano, assim, tanto à glória quanto o fracasso gerado é atribuído a este profissional que tem sua carreira marcada a partir da coleção de resultados

que atingiu. Dessa forma, devido ao conjunto de aclamações ou insucessos alcançados por esses sujeitos, é possível a percepção da consagração obtida por cada um deles. Sendo Joãozinho e Paulo personagens que têm seus nomes marcados como grandes inovadores e possuidores de êxito e reconhecimento. Por este motivo, possuindo ampla consagração pela mídia que veicula seus trabalhos como marcados pela inovação.

Em decorrência do processo de espetacularização no carnaval carioca pela mídia em suas diversas formas busquei compreender como os diferentes formatos midiáticos, como jornal, TV e internet, influenciaram na construção e especialização do evento, em especial no aspecto visual proporcionado por elas na elaboração do enredo. Além de analisar como ocorre a construção e consagração do carnavalesco nas últimas décadas, com a diversificada gama de mecanismos de propagação de informações, gostos e conhecimentos.

Assim, esta pesquisa utiliza como fonte de investigação e análise, a apuração de publicações de veículos de comunicação, em especial de jornais, televisão e mídia digital, como forma de identificar como é feita a abordagem da atividade criativa dos carnavalescos e detectar possíveis críticas e aclamações, que tiveram relevância na formação desses. Além de adotar material teórico como bibliografia base capaz de direcionar o andamento da pesquisa, fazendo com que as reflexões estejam apoiadas e fundamentadas em pensamentos de autores que estudam o campo cultural.

Dedicamos o primeiro capítulo a entender a evolução do carnaval no Brasil até os referidos desfiles carnavalescos, estes como consequência do desenvolvimento de formas diversificadas de se vivenciar essa festividade de origem religiosa. Percebemos as transformações que originaram essa formação e posteriormente as mudanças no interior da concepção dos desfiles, com a espetacularização da festa por meio da introdução de capital, proveniente de classes privilegiadas que surgiam como um novo público e também como novos participantes, que tomavam o espaço de integrantes provenientes das comunidades em que as escolas estão inseridas. Além de iniciar a trajetória de Joãozinho Trinta e Paulo Barros, sujeitos que tratamos ao longo de toda argumentação.

No segundo capítulo desse trabalho adentramos no processo artístico visual desses referidos carnavalescos entendidos como transformadores das propostas levadas ao evento anual, buscando perceber os respectivos processos de criação e as inovações trazidas por eles na avenida. Como consequência das novas concepções abordadas, esses sujeitos se consideram centrais na construção plástica exibida no desfile, percebido como genuíno. Esses carnavalescos não possuindo relações horizontais com todos os outros profissionais que

compõem as variadas equipes necessárias para a realização do desfile, não percebendo a necessidade da construção coletiva na obra. Essas figuras também desfrutam dos privilégios oferecidos a aqueles sujeitos que atingem destaque em suas criações inovadoras que criam novas tendências estéticas.

No terceiro capítulo a discussão percorre os formatos em que se deu a veiculação dessa manifestação cultural pela mídia, entendendo a importância de cada gênero para a legitimação dessa festa enquanto expressão carioca e brasileira. Além de entender como a mídia atuou na espetacularização do evento e na validação do trabalho dos carnavalescos tratados, os entendendo como geniais e vanguardistas características estas que os colocam em um seleto grupo de profissionais que possuem uma enorme aclamação popular e midiática.

Capítulo 1 – Dia de Carnaval

Ao tratarmos do carnaval, precisamos lembrar que se trata de uma festa de caráter mundial, que a partir de Oliveira Junior (2017) surgiu através dos festejos que antecipavam a quaresma, tempo de abstinência que antecede a Páscoa no calendário cristão. Durante o século XVIII, tivemos as primeiras representações da celebração no Brasil, com a influência fundamental da exteriorização de práticas afro-brasileiras, desse modo, a manifestação popular se desenvolveu até atingir o modelo atual de construção e representação. Ao longo da composição da festividade no Brasil, observamos a concepção de diferentes maneiras de se brincar, porém, a que mais se destacou e alcançou proporções de evidência tanto em território nacional, tanto ao redor do mundo, foi o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, se tornando um evento turístico que demonstra a essência brincante de seus integrantes através da expressão cultural.

Iniciamos esse capítulo com uma abordagem histórica sobre o desenvolvimento dessa festa popular, com seu aspecto de resistência e também com exemplificação da vida dos carnavalescos abordados. A análise sobre a vida desses profissionais se dá até o momento que podemos considerar a consolidação de cada um como artista marcado pela inauguração de uma nova estética, no grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro.

1.1 Entrando na História

Iniciamos nossa observação sobre o carnaval do Rio de Janeiro, com a análise sobre criação de expressões culturais de classes populares, residentes na região central da cidade, que durante o século XIX, começaram a experimentar novas maneiras de celebrar o carnaval de forma coletiva. Segundo Cabral (2016) e Oliveira Junior (2017) o desenvolvimento da cultura do festejo popular carioca se iniciou com formatos simples de organização de indivíduos que se estruturavam com o intuito de brincar a folia, ao longo do tempo, essa manifestação foi evoluindo nas suas formas de se planejar e expressar, havendo diferentes formas de desfrutar o evento, com distintos níveis de complexidade, passando por variados formatos, como cordões, blocos, ranchos e por fim as escolas de samba. Inicialmente, os cordões, primeiro modo de desfrutar coletivamente a festa, possibilitou que tanto moradores de regiões privilegiadas, tanto de locais pobres pudessem se reunir para festejar. Em seguida

se deu o surgimento dos ranchos, representados por seus elementos alegóricos e cantos, os quais deram origem às escolas de samba.

Como consequência desses agrupamentos culturais em prol do festejo, na região do Estácio-RJ, foram se formando novos grupos que se reuniam para tocar um considerado novo modelo de samba, que posteriormente seria passado para outras pessoas, designando esses novos sambistas como professores do ritmo. Dessa forma, se formou a primeira escola de samba, Deixa Falar, que apesar da nomeação era um bloco carnavalesco, criado no ano de 1928. A partir do surgimento da escola de samba, a Deixa Falar, se iniciou essa nova formação no carnaval. Dessa forma, as primeiras escolas nasceram, e com elas a Estação Primeira de Mangueira e a Vai Como Pode, atual Portela, foram uma das primeiras escolas de samba, que participaram do primeiro desfile proposto no formato campeonato, oferecido pelo jornal Mundo Sportivo, no ano de 1932.

Deixa Falar, a primeira escola de samba, nunca foi escola de samba. Foi, na verdade, um bloco carnavalesco (e, mais tarde, um rancho), criado no dia 12 de agosto de 1928 (data que me foi fornecida, de memória, pelo compositor Ismael Silva, um dos criadores do bloco), no bairro carioca do Estácio de Sá, e que, por ter sido fundado pelos sambistas considerados professores do novo tipo de samba, ganhou o título de escola de samba. (CABRAL, 2016, p. 45).

A competição idealizada pelo jornal e realizada na Praça Onze desfrutou de tanto sucesso que o jornal O Globo, no ano seguinte, assumiu a cobertura do evento, que cresceu, se popularizou e aperfeiçoou constantemente ao longo dos anos. Tal aprimoramento na construção do desfile carnavalesco no centro da cidade ganhou tanta visibilidade que trouxe a atenção de classes sociais mais privilegiadas para a participação na apresentação. A entrada dessa nova classe proporcionou as escolas um maior poder econômico, e conseqüentemente uma elevação na glamorização do espetáculo, que marcou o olhar e interesse midiático sobre esse fazer cultural. Essa ascensão econômica permitiu que as escolas se desenvolvessem, e por consequência dificultou a participação do grupo de origem de formação por razões financeiras.

A própria história das escolas de samba confirma essa abominável tradição brasileira: o povo que as criou viu-se obrigado a afastar-se delas por razões de caráter econômico. A parcela que cabe ao povo trabalhador na distribuição de renda do país reduziu-se em ritmo tão violento quanto o aumentaram as exigências financeiras para quem deseja desfilar numa escola. (CABRAL, 2016, p. 11).

Dessa forma, os desfiles carnavalescos são expressões da cultura popular brasileira, que têm suas origens, sobretudo, na construção e manifestação cultural da população periférica da cidade do Rio de Janeiro. Devido inúmeras renovações, que ao longo do tempo

modificaram sua concepção estética, na década de 1950 foi alterado seu elemento de maior importância, a partir da entrada dos novos profissionais responsáveis pela elaboração visual, os chamados carnavalescos, transformando o foco do evento do elemento sonoro para o visual, tendo como consequência o processo de espetacularização pelo qual o carnaval de avenida passou nas últimas décadas.

Esse cenário permaneceu praticamente imutável até o final da década de 1950, quando chegam às escolas de samba profissionais que mais tarde passaram a ser conhecidos como carnavalescos, que passam a centralizar a concepção do desfile em suas mãos, criando uma nova forma de relação territorial entre esses profissionais e as classes populares que criaram as escolas de samba. As mutações na forma e na territorialização das escolas de samba a partir desta profissionalização dos desfiles envolvem questões que merecem um cuidadoso debate posterior. (AGOSTINHO, 2014, p.110)

Em razão dessas transformações, que ocorreram devido modificações sociais e econômicas que envolvem esse grupo fazedor de cultura, vivenciamos o formato atual de concepção do desfile carnavalesco, que comporta requisitos que englobam: fantasia, samba-enredo, comissão de frente, enredo, alegorias e adereços, bateria, mestre-sala e porta-bandeira, evolução e harmonia, na construção entorno dessa produção artística.

Em consequência do deslocamento do ponto central na concepção da festividade do carnaval para o elemento visual, transformou a figura do carnavalesco como um dos atores centrais na elaboração e realização dos componentes plásticos, que compõe todos os elementos cênicos capazes de narrar o enredo escolhido para representação. Assim, esta figura passando a atingir pontos de destaque em relação aos profissionais essenciais na construção de todos os componentes existentes.

O Carnaval passa a ser um espetáculo que gera lucro para seus investidores. Passam a ser cobrados ingressos para os desfiles e são construídas grandes arquibancadas móveis. Os desfiles de escolas de samba do Rio de Janeiro tornam-se paulatinamente o principal evento do carnaval brasileiro e serve de modelo para outras cidades. A força da televisão enquanto veículo de comunicação de massa e a expressividade dos desfiles alçaram essa manifestação a um espaço de destaque na agenda nacional. (OLIVEIRA JUNIOR, 2017, p.249)

Devido à espetacularização e a lógica do lucro instalado nessa manifestação cultural, os desfiles passam a seguir no modelo de apresentação para o público pagante que se encontrava nas passarelas móveis até o ano de 1983, quando o governador do estado, Leonel Brizola, convidou o arquiteto Oscar Niemeyer para elaborar o projeto de uma avenida permanente destinada à apresentação das escolas de samba, segundo o site “camarotecarnaval.com” a construção inaugurada em 1984 dispunha de uma pista de 700 metros de extensão e 13 metros de largura, contava também com a capacidade para 60.000 pessoas, além de marcar o início dos desfiles divididos em duas noites

Figura 1 – Sambódromo em construção



Fonte: DiáriodoRio.com

Dessa forma, a função do carnavalesco na produção artística não se restringe apenas a feitura de elementos da plasticidade, mas a criação de meios que integrados possibilitem a leitura clara, por parte do público, sobre o enredo abordado pela escola. Assim, a partir da discussão proposta por Cavalcanti (2006) a elaboração das linguagens verbais e visuais que compoem os defiles, são a marca da execução do trabalho atribuído aos carnavalescos, como profissionais que mediam as relações e centralizam decisões a serem tomadas pela escola. Sendo assim, a figura desse artista reuni para si a centralidade da proposta levada a passarela do samba, caractererizada pelo conteúdo do enredo e experimentado pela “primazia do visual”.

O enredo funciona apenas parcialmente como princípio organizador da narrativa ritual. O termo indica, no ponto de partida do processo de criação coletiva, um ideal de unidade que assegura de fato uma espécie de moeda simbólica comum sempre pronta a ser trocada, desfeita ou renovada em muitos outros sentidos expressos simultaneamente em diferentes linguagens artísticas. (CAVALCANTI, 2002, P.61)

1.2 Iniciando a trajetória de Joãozinho Trinta

Um dos mais prestigiados carnavalescos de todos os tempos, João Clemente Jorge Trinta, mais conhecido como Joãozinho Trinta, importante figura na renovação estética e criativa do carnaval carioca a partir da década de 1970. Segundo matérias nos sites Enciclopédia Latinoamericana, History - UOL e Sambario, Trinta nasceu em 23 de novembro de 1933, em São Luís - MA, oriundo de família pobre e com pai artesão, desde muito cedo começou a trabalhar para minimizar dificuldades financeiras enfrentadas em sua casa.

Pertenceu durante sua juventude, ainda em sua cidade de origem, a círculos de amigos com intelectuais, que se reuniam com o intuito de discutir ideais, o que somado a sua qualificação profissional proporcionou trabalhar como escriturário durante os anos antecedentes a sua partida de sua terra natal e nos primeiros anos em que residiu no Rio de Janeiro. Aos 18 anos, na década 1950 deixou São Luís e mudou-se para o Rio de Janeiro, em razão da transferência para a filial do Rio, com o propósito de estudar balé. Chegou à cidade durante os festejos carnavalescos e se deparou e encantou com todas as cores, pessoas e sensações experimentadas por essa folia. A partir do momento de chegada se dedicou ao estudo de dança na academia Eduardo Sena, até que no ano de 1956, por meio de concurso, ingressou no Corpo de Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde desenvolveu suas habilidades artísticas por cerca de 20 anos, sendo os 10 primeiros anos como bailarino e os anos finais integrando e sendo reconhecido pelo desenvolvimento de seu trabalho na cenografia de espetáculos, por sua habilidade com manuseamento de tecidos e interação entre as cores, já que sua estatura de um metro e meio dificultava sua participação em espetáculos.

Durante a execução de seu trabalho na montagem de espetáculos no Teatro Municipal, pôde conhecer e se aproximar dos cenógrafos Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, importantes figuras na realização do carnaval, assim, mais tarde Arlindo Rodrigues o convidaria para integrar a equipe de Pamplona como assistente na Acadêmicos do Salgueiro, sua contribuição como assistente se iniciou nos anos 1960 indo até o início dos anos 1970, período em que foi um dos maiores responsáveis pela conquista dos campeonatos nos anos de 1965, 1969 e 1971. No ano seguinte, em parceria com Maria Augusta assumiu como carnavalesco principal e desenvolveu o enredo “Eneida: Amor e Fantasia” conquistando o terceiro lugar, já no ano de 1974, aos 40 anos, assinou seu primeiro desfile solo como carnavalesco, quando pôde explorar de forma plena seu talento no enredo “O Rei de França na Ilha da Assombração”, alcançando seu primeiro título de campeão do carnaval carioca, em uma celebração ao seu Maranhão.

Depois de trabalhar 11 anos no Salgueiro, como assistente de Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, integrando uma equipe da qual participavam outras personalidades essenciais do Carnaval carioca – Maria Augusta e Rosa Magalhães, por exemplo – ele assume a Escola. Esses anos como aprendiz, coincidem com a década de profundas e definitivas modificações nas Escolas de Samba. É quando o desfile conquista e consolida seu papel de protagonista no Carnaval Carioca. (GOMES, VILLARES, 2008, p. 59).

A partir desse ano, com sua estreia como carnavalesco e aquisição do título, começa a se observar a importância de Joãosinho como autor no novo modelo de viver e observar a construção visual do carnaval de forma glamorosa, assim foi testemunhado o início de uma

nova era, que apesar de sua influência já estivesse presente em construções de seus mentores nada se comparava com a grandiosidade proposta nesse ano. Neste primeiro momento, além da conquista de seu primeiro título de campeão do carnaval, o carnavalesco também recebeu três dos prêmios mais conceituados do carnaval, o Estandarte de Ouro como: melhor enredo, melhor fantasia e melhor escola.

Para contar a invasão dos franceses e a experiência fugaz da França Equinocial na Ilha de São Luís, ele lançou mão de fantasia irreverente e desenfreada que se transformou na sua marca. (GOMES e VILLARES, 2008, p. 59).

Nesse ano o carnavalesco apresenta como marca própria as fantasias irreverentes e desenfreadas na construção visual, encantando a todo o país com o surpreendente luxo até então não exibido na construção carnavalesca, apesar das transformações já apresentadas por Fernando Pamplona, a partir dos anos 1960, essas modificações não foram capazes de se confrontar com a nova atitude proposta na estética de 1974. A partir de então o artista inicia a transformação no modo de fazer e pensar os desfiles das escolas de samba, originando-se uma nova etapa no fazer plástico, valorizando e estimulando ainda a glamourização de indivíduos, fantasias, alegorias e a cenografia como um todo. A datar da construção desse desfile, a carreira de Joãozinho inicia o processo de consagração, devido o alcance das transformações propostas nos diferentes meios de comunicação e também entre os observadores.

Figura 2 – Comissão de Frente - Salgueiro 1º Lugar – 1974



Fonte: O Globo

Nos anos seguintes Joãozinho não abandonou sua estética revolucionária e luxuosa, impactando a todos e conquistando o título de campeão ininterruptamente até o ano de 1978. No ano de 1975, o carnavalesco propõe o enredo “O Segredo das Minas do Rei Salomão” desafiando os críticos com a conexão com o maior de todos os tesouros com a Floresta Amazônica, colocando não só como a maior preciosidade do Brasil como do mundo, reforçando o nacionalismo, temática obrigatória a ser desenvolvida nos desfiles. Toda a construção desse desfile/espetáculo se deu em meio da crise enfrentada pelo Salgueiro, com a falta de recursos e ameaças enfrentadas pela escola, mas todas essas adversidades não foram capazes de atingir o aspecto esplêndido do artista, que utilizou materiais do ano anterior, reciclando uma diversidade de elementos, que somados a muita purpurina e espelhos garantiram a riqueza proposta como marca do seu talento inovador.

Dessa forma se inicia a jornada de sucesso, impacto e renovação proposta pelo artista em toda sua trajetória, com a propositura de carnavais marcantes e emblemáticos, com temas e formas de abordagem que transformaram o modo de fazer das escolas consideradas pertencentes à elite do Carnaval carioca. Na sequência da realização de seu trabalho como carnavalesco, atuou entre os anos de 1976 e 1992 na Beija-Flor, escola de Nilópolis, período em que tornou a agremiação uma das maiores campeãs do carnaval, conquistando cinco vitórias no campeonato, seis segundas colocações, e também outras posições de destaque, além do constante reconhecimento pelo público.

1.3 Iniciando a trajetória de Paulo Barros

Paulo Barros carnavalesco carioca, conhecido pelas suas inovações alegóricas, que ao longo de sua carreira proporcionaram uma nova forma de construção de alegorias, e conseqüentemente dos desfiles como tecnológicos e compostos pelas chamadas alegorias vivas. O artista nascido no município de Nilópolis-RJ, narra em seu livro “Sem segredo: estratégia, inovação e criatividade” a história de sua vida e os caminhos percorridos até a consagração de seu trabalho. Segundo Paulo sua paixão pelos desfiles das Escolas de Samba começa muito cedo, ainda em sua infância com aproximadamente 10 ou 11 anos, quando pela primeira vez assistiu pela TV a uma apresentação. Em sua adolescência, com cerca de 15 anos, iniciou suas idas a barracões, mais precisamente ao barracão da Beija Flor de Nilópolis, escola pertencente ao seu município de origem, que tinha como carnavalesco o consagrado Joãozinho Trinta, que marcou época durante seu período a frente da escola com a conquista de

cinco títulos ao longo de sua permanência de 17 anos, além de outras posições de destaque como segundos e terceiros lugares em oito de seus desfiles.

Em seus relatos, Paulo descobre sobre sua relação com o pai, quanto à busca pela perfeição que o genitor desejava ao realizar manutenções em sua casa. Esse esforço para atingir a excelência foi passada de pai para filho, e assim refletindo na construção plástica do carnavalesco, em cada uma de suas criações para o carnaval. As narrativas do artista contam sobre o hábito do pai em realizar todas as tarefas, consertos e reformas necessárias em sua casa, como conserto de máquina de lavar, pintura de parede, troca de pisos e outros afazeres que seu pai efetuava e tinha o filho como ajudante, apesar de durante a infância não gostar de passar os finais de semana auxiliando o pai enquanto seus irmãos aproveitavam para se divertir. Os ensinamentos passados ao filho que o auxiliava nessas atividades, são hoje imprescindíveis na metodologia utilizada para a criação e elaboração de suas ideias e estruturas dos carros, assim, conseguindo visualizar possíveis soluções para a feitura das alegorias e na solução de problemas. Paulo atribui ao pai o título de “Professor Pardal” para o desenvolvimento de sua técnica na feitura de seus carros.

Não sei se, hoje em dia, ele tem consciência do quanto contribuiu para o processo de construção dos meus carros alegóricos. Acho que não... Cada alegoria que construo tem um pedaço do meu pai. (BARROS, 2013, p.101)

No decorrer de sua vida, Paulo esteve em diferentes contextos profissionais. O carnavalesco iniciou a faculdade de arquitetura em 1982, contrariando o desejo do pai para que estudasse o curso de engenharia, no entanto, em 1984 deixou a faculdade para ingressar na companhia aérea Varing. Na busca da realização do sonho de voar, Paulo iniciou sua carreira como agente de aeroporto, no Galeão, no atendimento de passageiros, somente após esse período realizou sua inscrição para voos, e apesar dos desafios conquistou a vaga de comissário de bordo. Lá iniciou sua jornada de trabalho experimentando situações de organização presentes em ambientes profissionais e também momentos de arranjo coletivo em prol de realizar atividades que demandassem um número expressivo de pessoas envolvidas. Durante esse período de realização ao voar e conhecer diversos lugares Paulo ainda não imaginava trabalhar diretamente com carnaval, porém, depois de algum tempo já deseja mudar novamente de profissão, lá trabalhou até 1996.

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

Sua estreia profissional no carnaval carioca se deu em 1993, na Escola Vizinha Faladeira, a convite do então carnavalesco da escola Sérgio Murilo que conhecia seu interesse em adentrar esse espaço tão complexo e seletivo, para criar desenhos de fantasias para o desfile desse mesmo ano no Grupo B. No ano seguinte, após a saída de Sérgio por não conseguir realizar um desfile de impacto e obter a décima posição, Paulo é convidado e assume como carnavalesco e desenvolve o enredo “Sou rei, sou rainha na corte da Vizinha” alcançando a premiação do segundo lugar e levando a escola para o Grupo A. No ano de 1999, assume a escola do Grupo B, Arranco, onde desenvolveu seu conceito de falar do objeto com o próprio objeto, permanecendo na Escola por três anos e desenvolvendo suas técnicas criativas de aproveitamento de materiais e se distanciou da tradicional construção de luxo. Apesar da insuficiência de recursos obtendo consecutivamente as posições de quarto, sétimo e novamente quarto lugar.

Com poucos recursos na Arranco, uma das Escolas do Grupo de Acesso, fez o melhor de si e mostrou o melhor dos outros. Usava o lixo da mangueira e da Grande Rio para criar suas alegorias. Chegou a revirar ele mesmo os materiais para encontrar garrafas PET, e mais quinquilharias, coisas que os outros não viam potencial. E com isso, constituiu um novo conceito de carro alegórico para o enredo Nem tudo que reluz é ouro, bem longe dos tradicionais paetês, plumas, brilho e exuberância das outras escolas. Pensou de um jeito simples que ninguém antes havia pensado: falar do objeto com o próprio objeto. Construiu um Homem de Lata do mundo de OZ com painéis, porta-bandeiras com canudos, Cavalo de Troia com pedaços de madeira, carro com plantas de verdade. (BARROS, 2013, p. 36)

Após o período de três anos na Arranco, Paulo retorna à Vizinha Faladeira e um ano mais tarde se torna o carnavalesco da Paraíso do Tuiuti, escola do Grupo A, onde realiza o enredo “Tuiuti desfila o Brasil em telas de Portinari”, confeccionando a tradicional coroa, símbolo da escola, com cerca de 16 mil latas de tintas vazias, adquiridas em parceria com a Suvnil, assim, causando surpresa a todos, que de longe visualizavam uma joia e ao ter proximidade com o carro abre alas percebia a composição das latas. A construção desse desfile possibilitou que a estética inovadora de Paulo fosse notada e percebida como fora dos padrões tradicionais, alcançando no ano seguinte a vaga como carnavalesco no Grupo Especial na Unidos da Tijuca, a convite do presidente da Escola, Fernando Horta, que ao assistir o desfile do Paraíso do Tuiuti acreditou na potência criativa do carnavalesco.

Já no grupo especial local em que considera ter proposto mudar o conceito e a estética do carnaval, o artista percebeu que essa seria sua chance para estabelecer seu nome em meio ao restrito grupo de artistas e garantir sua vaga para os futuros carnavais entre os melhores, desse modo, conquistou a oportunidade de desenvolver seu conceito, que se destacava de todas as produções daquele momento por fugir das plumas e paetês e buscar gerar surpresa a

todos que assistem seu desfile apoteótico. Ao criar a alegoria DNA, composta por 123 componentes que desfilaram realizando uma coreografia sincronizada, Paulo atinge seu objetivo de marcar sua presença no seleto grupo das mais imponentes Escolas e criações monumentais, chegando à segunda colocação do carnaval e atraindo todos os olhares para o seu trabalho criativo e inovador, que o resultou a conquista do Estandarte de Ouro como revelação desse carnaval.

Em 2004, eu escolhi sentar na arquibancada da avenida Marquês de Sapucaí e assistir a um desfile que me surpreendesse. E essa decisão fez toda diferença. Na minha estética, não podia fazer um Carnaval igual a tantos outros, porque seria alijado da disputa e perderia a grande chance. Era preciso fazer um desfile correndo riscos, e propor mudar o conceito e a estética do Carnaval é sempre muito perigoso. Eu poderia chegar ao céu ou ao inferno. (BARROS, 2013, p. 44).

Figura 3 – Alegoria DNA – Unidos da Tijuca 2º - 2004



Fonte: Sambario

No ano seguinte, o artista segue na Unidos da Tijuca realizando suas inovações e desenvolveu o enredo “Entrou por um lado, saiu pelo outro... Quem quiser que invente outro!” que novamente deu a segunda colocação a Escola que explorou de alegorias e alas

coreografadas e de fácil identificação para o público, trazendo carros marcantes, como o Mundo de OZ, formado por um homem de lata de cerca de 9 metros de altura composto por painéis de diferentes tamanhos e alturas, assim, o carnavalesco retrata sua estética de falar do objeto com o próprio objeto. O artista também apresenta o carro abre alas, que representa a figura do pavão, símbolo da escola, composto por cerca de 240 integrantes, que são percebidos apenas ao serem vistos de uma curta distância, que em uma coreografia de perfeita sincronia formam diferentes figuras durante o desfile.

Paulo continua na agremiação por mais um ano, porém, não atinge o resultado esperado, chegando a sexta colocação e passando a ter algumas de suas ideias vetadas, por este motivo o artista deixa a Escola e no ano de 2007 realiza o surpreendente desfile do Unidos do Viradouro, escola de Niterói, em que traz luxo, criatividade e inovação para a avenida. A partir da construção desses desfiles apoteóticos, Paulo se consolidava entre os grandes nomes do carnaval carioca, com sua proposta de desfile espetáculo, sempre abordando diferentes técnicas para atingir o resultado de aclamação perante o público através dos novos elementos cênicos trazidos a competição. Assim, o carnavalesco que segue marcando sua trajetória como revolucionário no carnaval carioca, com suas propostas que geram impacto e surpresa, inaugurou uma nova geração de artistas plásticos atuantes no carnaval.

Capítulo 2 - Cruzando a Avenida: entendendo o processo de criação

Nesse capítulo, abordaremos o campo de criação artístico visual das escolas de samba do Rio de Janeiro, buscando entender a forma de concepção e elaboração utilizadas pelos carnavalescos Joãosinho Trinta e Paulo Barros. Além de distinguir suas particularidades na produção artística visual e considerar os aspectos deixados por meio de suas construções vanguardistas para outros artistas que deram seguimento a estética disseminada por estes. O campo do carnaval carioca, devido sua dinâmica de espetáculo que se renova a cada ano, possui execução diferente da encontrada em outros espaços de criação artística, que a partir da ideia de Bourdieu (1996), é caracterizada pelo capital social adquirido por cada indivíduo, fruto da posição de prestígio atingida por esses profissionais na elaboração de novas formas de pensar e conceber o elemento plástico nessa exibição cultural no formato de desfile.

A inclusão de novos elementos, inseridos por esses qualificados personagens de criação plástica a essa apresentação cultural através de pesquisas, que possibilitem a introdução de materiais e tecnologias que proporcionam efeitos inesperados e que desencadeiam emoções capazes de impactar e gerar novas possibilidades de leitura aos observadores, por meio, dos objetos indicados no enredo escolhido anualmente por cada escola. Em que se reverência à originalidade proposta pelos autores da visualidade, os chamados carnavalescos inovadores, valorizando e atribuindo reconhecimento aos capazes de renovar em seus projetos. Desse modo, segundo Bourdieu (1996) esses indivíduos inovadores no cenário do carnaval carioca são reconhecidos pelas proposições executadas em seus trabalhos, atingindo reconhecimento exclusivo e conseqüentemente valorizações e privilégios próprios daqueles que se destacam em meio a tantos outros contemporâneos e antecessores como precursores de novas tendências, assim, os definindo como sujeitos detentores da vanguarda artística.

A partir de Foucault (2009) o que concede valor a obra é a consagração obtida por seu autor, sendo assim, a consagração é importante fator do reconhecimento no meio em que está inserido. Desse modo, os carnavalescos são caracterizados como o elemento central da construção plástica exibida na passarela do samba e o gerador de autenticidade e inovação ao que é proposto.

2.1 – A autoria no sambódromo da Marquês de Sapucaí

Ao pensarmos o processo de autoria, somos levados a analisar o termo “autor” abordado por Foucault (2009) e descrito como “a quem se atribui aquilo que foi dito ou escrito” (p. 265), marcando esse indivíduo como único na construção de suas ideias e na extensão de seu conhecimento. Nesse trabalho tal conceituação pode ser relacionada ao processo de criação e ao conhecimento abordado para o desenvolvimento da estética de cada profissional, como elemento que nos leva a assemelhar as diferentes obras produzidas por cada um desses indivíduos como singulares e marcadas pelos traços de autoria. Acarretando a autenticidade desse autor/criador da determinada expressão artística cultural, desse modo, as produções desse personagem são indispensáveis na construção do desfile, sendo capazes de atingir seus receptores de uma maneira específica, com emoções distintas, devido ao status atribuído ao artista.

Essas diferenças talvez se relacionem com o seguinte fato: um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.): ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si: Hermes Trismegisto não existia, Hipócrates, tampouco - no sentido em que se poderia dizer que Balzac existe -, mas o fato de que vários textos tenham sido colocados sob um mesmo nome indica que se estabelecia entre eles uma relação de homogeneidade ou de filiação, ou de autenticação de uns pelos outros, ou de explicação recíproca, ou de utilização concomitante. (FOUCAULT, 2009, P.173)

Dessa forma, a ruptura descrita na obra de Foucault (2009) marca o surgimento de um novo modo de construir uma expressão artística e de compilar essa exteriorização de pensamentos e visões através da arte, que se caracteriza pelo agrupamento das criações desse autor. Assim, ao criador pertence à figura de destaque em relação à obra, ele podendo esclarecer as mais distintas proposituras abordadas em cada idealização. Ao aplicarmos esse conceito a temática carnavalesca, e mais especificamente aos carnavalescos tratados, é notório que suas criações trazem inúmeros traços de representação de suas respectivas autorias, sendo essas obras analisadas a partir do grau de legitimidade atribuído a estes indivíduos e interligadas pela considerada marca de criação e fortes elementos utilizados na estética e propositura de resultado, mesmo que construídas em momentos distintos. Dessa forma, podemos perceber a existência de uma pré-avaliação por parte dos veículos de comunicação ao tentarem desvendar as surpresas propostas para realização na avenida, no esforço de qualificar ou desqualificar algumas ideias e alegorias pelo o que julgam ser capaz cada carnavalesco na elaboração do enredo que se associa ao nível de autenticidade possuído por

este, em relação ao público, comentaristas e a mídia em geral. Se afirmando o pensamento de Foucault (2009) sobre a posição do artista/autor ser apta a atingir uma melhor aclamação sobre a obra.

A ideia de autenticidade como uma das principais marcas a serem alcançadas no contexto da disputa pelo campeonato mais importante do carnaval carioca, demonstra a busca por esse elemento pelos tantos carnavalescos inseridos no concurso. Assim, caracteriza uma das suas funções, como profissional responsável pelo desenvolvimento artístico visual como um todo, reunindo a feitura de diferentes tarefas, contando com o auxílio de trabalhadores distintos, como desenhistas, costureiras, escultores, ferreiros, marceneiros e inúmeros outros colaboradores e equipes que integram não só o setor plástico, mas como todo o desenvolvimento do enredo elaborado pelo carnavalesco. Os múltiplos atores que integram essa estrutura social com suas criatividades e afazeres moldam os códigos que formulam e integram o desfile anual, proporcionando o suporte necessário ao trabalho do artista principal, que detém todo mérito ou crítica pela feitura desse trabalho concebido pela união de diferentes equipes especializadas.

Assim as renovações trazidas por estes carnavalescos têm a capacidade de influenciar e simbolizar o início de novas estéticas, que se renovam com o processo de chegada de novos profissionais e conhecimentos dos mais variados campos do saber a esta festividade. Bourdieu (1996) em sua conceituação marca as lutas simbólicas de poder, que nesse contexto podem ser caracterizadas pelo reconhecimento adquirido por meio das propostas trazidas para a avenida, e com elas os impactos gerados nos observadores e jurados que compõem os 9 quesitos avaliados pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro - LIESA, no circuito que envolve o fazer artístico desses profissionais e também composições de responsabilidade de outros indivíduos ou equipes. O espaço social das escolas de samba se distingue de outros ambientes, com características próprias, que se dividem em diferentes frentes de composição e mais tarde se reúnem para a realização do desfile. Dessa maneira, os espaços que constituem as diversas linhas de produção do carnaval que estão inseridos em uma conjuntura maior que possibilita a reunião harmônica entre essas alas, sem a interferência direta de setores estranhos no trabalho interno de cada divisão. Sendo o carnavalesco o principal profissional responsável por essa agregação de setores que reunidos apresentam o espetáculo, sem que centralize para si todas as atividades, mas influenciando todas as etapas a partir do enredo que irá desenvolver e será seguido como base para todos os elementos a serem produzidos pela escola.

Os autores consagrados que dominam o campo de produção tendem a impor-se também pouco a pouco no mercado, tomando-se cada vez mais legíveis e aceitáveis a medida que se banalizam através de um processo mais ou menos longo de familiarização associado ou não a um aprendizado específico. As estratégias dirigidas contra sua dominação visam e atingem sempre, através deles, os consumidores diferenciados de seus produtos distintivos. Impor no mercado em um momento dado um novo produtor, um novo produto em um novo sistema de gostos e fazer deslizar para o passado o conjunto dos produtores, dos produtos e dos sistemas de gostos hierarquizados sob o aspecto do grau de legitimidade. O movimento pelo qual o campo de produção temporaliza-se contribui também para definir a temporalidade dos gostos (entendidos como sistemas de preferências concretamente manifestadas em escolhas de consumo). (BOURDIRU, 1996, P. 184)

A ideia de separação de funções se encontra presente em todos os espaços sociais que reúnem diversos indivíduos que dedicam suas forças de trabalho em prol de um único objetivo a ser alcançado. Não se distingue dessa realidade as escolas de samba como um todo, com suas divisões de diretorias responsáveis por bases distintas, e mais especificamente os seus barracões, que contam com o carnavalesco como principal articulador e idealizador da montagem cenográfica apresentada na avenida, como resultado final de sua função artística e também de seu papel de mediador. Assim inaugura sua missão de conciliador de interesses e visões, com início na escolha de fornecedores, indo até a relação com o grupo de funcionários na finalização dos últimos elementos responsáveis pela segurança e harmonia para a entrada na avenida e sua continuidade primorosa até o fim do desfile. Sendo os indivíduos pertencentes a cada grupo, diferenciados pelo capital que possuem, segundo Bourdieu (1996), podemos compreender o interior das agremiações caracterizando-se principalmente pelo capital social que cada integrante dispõe na hierarquia do domínio que conserva nesse universo social de criação.

Ampliando a conceituação sobre esses indivíduos marcados pelo talento e reconhecimento de diferentes setores da sociedade, podemos tratar o conceito de aura abordado por Cavalcanti (2006), como análogo aos termos de caracterização dos autores tratados anteriormente. Assim, a noção defendida pela autora quando associada a este estudo pode ser considerada o ideal almejado pelos artistas, que agrupam esse conjunto de tarefas e responsabilidades referentes à realização de um desfile considerado de sucesso e que atinja posições de destaque, inseridos nesse contexto do carnaval carioca das últimas décadas. Desse modo, a caracterização de aura é atribuída àqueles capazes de se destacar pela proposição de noções ainda não exploradas de aspectos difundidos entre a massa, se distanciando das já repetidas abordagens sobre cada temática, sendo aptos a explorar pontos que fogem da habitual perspectiva.

Já em sua complexa elaboração da idéia de aura, Benjamin indicava o papel de mediação de experiência desempenhado pelas obras de arte. A complexa noção de aura, ao menos em um de seus muitos aspectos, assinala uma qualidade simbólica derivada da presença original no tempo e no espaço do objeto criado diretamente pelas mãos do artista. É essa presença que autoriza um determinado objeto a expressar com autenticidade uma certa forma da experiência humana. (CAVALCANTI, 2006, P.25)

Dessa forma, observamos Joãosinho Trinta e Paulo Barros como artistas detentores dos elementos autoria, capital e aura abordados pelos autores tratados, reforçando o reconhecimento e o alcance que possuem em decorrência de suas trajetórias pautadas na modernização, introdução de novos elementos e formas de produzir a estética do carnaval carioca como espetáculo. Entendendo que suas proposituras remodelaram a construção estética, conseguimos destacar uma referência principal de novidade trazida por cada um deles. Joãosinho transformou o ponto de vista a partir dos destaques alegóricos, posto muitas vezes ocupado por celebridades, dando ênfase a esses indivíduos que ganhavam evidência ao longo da avenida. Já Paulo, foi responsável pela inauguração das denominadas alegorias vivas, trazendo efeitos e movimentos só possíveis de serem alcançados por meio desse recurso até então não explorado por outros profissionais, e que transformou em marca de sua criação que modificou a perspectiva do público.

Figura 4 – Xuxa como destaque - Beija-Flor 7° - 1992



Fonte: Júlio César Guimarães

Figura 5 – Unidos da Tijuca 1° - 2012



Fonte: Nominuto.com

Assim, compreendemos o alcance da reestruturação proposta por cada um deles, a partir de suas visões que expressam de formas diferenciadas a busca pelo olhar sobre o inesperado ponto abordado em seus trabalhos. O entendimento de Joãozinho sobre fazer o carnaval como uma grande ópera de rua tem a influência das artes clássicas, já que sua formação passou pelo erudito vivenciado no Teatro Municipal, transformando o desfile em uma narrativa com começo, meio e fim. Esse pensamento atingiu Paulo, que frequentava o barracão de Trinta durante sua longa passagem pela Beija Flor de Nilópolis, sendo levado a utilizar muito do pensamento de seu iniciador sobre a propositura do desfile e dos ângulos abordados com maior destaque.

Em uma das conversas com base esse grupo, João disse uma coisa que me tocou muito forte e que eu trago comigo desde então: “Procure usar aquilo que você não usa, na sua cabeça, na sua mente. Nós temos que utilizar o lado do cérebro que não costumamos. Existe um lado nosso que não conhecemos. Às vezes, vamos encontrar soluções nessa parte obscura, que está abandonada.” Baseado nesse pensamento, busco soluções completamente fora do contexto do Carnaval. O meu processo de criação parece totalmente estranho para algumas pessoas porque encontro saídas que, não parecem existir. Para mim, foi o grande ensinamento que ele me deixou. (BARROS, 2013, p. 121)

2.2 – O carnavalesco como principal mediador na construção coletiva do carnaval

O processo de valorização do elemento visual no carnaval carioca levou essa manifestação a atingir reconhecimento em todo território nacional, que se deu por meio dos veículos de comunicação que difundiram esse fazer cultural, e também a alcançar repercussão global, atraindo turistas e a imprensa internacional para a cobertura do evento, que só no ano de 2007 foi transmitido para mais de 200 países ao redor de todo o mundo, segundo o jornal Diário do Rio. A obtenção de prestígio e reconhecimento da festividade a transformou de uma manifestação de um grupo social para uma indústria cultural produtora de entretenimento e inovação, além de gerar empregos fixos durante o decorrer do ano, também é um dos principais atrativos do turismo brasileiro, movimentando toda a economia da cidade do Rio de Janeiro. Os grêmios recreativos se incorporaram na lógica de organizações, sendo necessário um arranjo capaz de integrar de forma harmônica todos os setores para a reunião dos elementos que compõem o desfile.

No desfile das escolas de samba cariocas, as redes de relações carnavalescas espraiam-se pela cidade, cruzando diferentes bairros e regiões, desdobrando-se em ampla heterogeneidade sociológica. Suas teias abraçam brincantes populares e das camadas médias, a mídia e seus profissionais, poderes públicos, artistas muito diferenciados, intelectuais os mais diversos, o mecenato e, com ele, a máfia e a obscura bandidagem do jogo do bicho. (CAVALCANTI, 2006, P. 18)

Observando o carnaval realizado pelas escolas de samba a partir da compreensão de Becker (2010) sobre a arte rompendo com o ideal de dom atribuído ao carnavalesco, que atua na centralidade dos fazeres plásticos, e na reunião de elementos que compõem o enredo. Assim, o desfile passando a ser percebido como uma cadeia produtiva, em que inúmeros profissionais realizam suas tarefas sem que obtenham privilégios por isso, mas sendo reconhecidos por serem sujeitos fundamentais na realização de suas tarefas preestabelecidas. Desse modo, o desfile como apresentação final desse trabalho é entendido como expressão coletiva dessa arte que exige a atuação de inúmeras pessoas para acontecer.

Todo trabalho artístico, tal como toda actividade humana, envolve a actividade conjugada de um determinado número, normalmente um grande número, de pessoas. É devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. As marcas dessa cooperação encontram-se sempre presentes na obra. As formas de cooperação podem ser efémeras, mas na maioria dos casos transformam-se em rotinas e dão origem a padrões de actividade coletiva aos quais podemos chamar mundos da arte. A existência de mundos da arte bem como o facto de afectarem toda a produção como o consumo das obras de arte, sugere uma abordagem sociológica das artes. Não se trata de uma abordagem cuja finalidade seja a de produzir juízos estéticos, embora muitos sociólogos da arte se tenham entregue a essa tarefa. Pelo contrario, ela possibilita uma melhor apreensão da complexidade das redes cooperativas que geram arte, de modo como as actividades de Trollope e do seu criado se coordenam como as dos impressores, editores, críticos, bibliotecários e leigos no seio do mundo literário vitoriano, enfim de todas as redes e fenômenos analógicos envolvidos em todas as artes. (BECKER, 2010, P.27)

A assimilação dos diferentes fazeres que compõem a produção do desfile, seja durante todo o ano em que ocorre seu desenvolvimento e montagem, ou na regularidade no decorrer de seu acontecimento na passarela do samba, são marcados pela individualidade do carnavalesco e também pela colaboração dos indivíduos inseridos nessa construção. Esse profissional plástico responsável pela elaboração do enredo, item caracterizado como base norteadora de todas as produções que estarão presentes na avenida, e que contarão a história a partir das escolhas feitas por esse sujeito para descrever a narrativa proposta que está sendo reproduzida pelo conjunto de elementos artísticos que constituem esse espetáculo. Sua função como articulador na concepção do carnaval está ligada a todas as etapas e setores, devido à atribuição recebida para a composição do enredo, não se limitando a estética de fantasias e alegorias, mas atingindo bases responsáveis pela elaboração sonora, como a do samba enredo, que se desenvolverá a partir da narrativa e ordem cronológica contada pelo carnavalesco na Marquês de Sapucaí. Porém, para que o desenvolvimento do trabalho deste artista seja possível é necessária à existência de uma rede de colaboração, com indivíduos especializados nas mais diversas atividades que compõe o fazer artístico do carnaval.

Por mais que, no senso comum, e mesmo nas representações nativas sobre arte forjadas no contexto do barracão, o carnavalesco apareça como o “artista-mór” (no Rio de Janeiro, dizemos, por exemplo, que um carnavalesco “fez uma determinada escola” ou “ganhou um

carnaval”), tanto no barracão como, por extensão, em todo o desfile, o carnavalesco é, na verdade, apenas um dos elos na confecção de formas de arte eminentemente coletivas. (CAVALCANTI, 2006, P. 19)

A função de conduzir o carnaval está ligada a este profissional por ser responsável pela tarefa condutora de todo o espetáculo, o desenvolvimento do enredo. Porém seu papel central em relação à escola se esgota nesse momento, deixando de possuir responsabilidades sobre outras tarefas que não estejam ligadas a visualidade que será construída para o desfile, e com ela todos os elementos que a acompanham, como por exemplo, as coreografias desenvolvidas por setores como comissão de frente e alas específicas. Desse modo, o trabalho do carnavalesco preserva a autonomia de todos os outros grupos e pessoas que desenvolvem suas funções, sendo essas estranhas à plasticidade que compõe o carnaval. Assim, a atribuição desse profissional se encerrando na entrega perfeita dos elementos cenográficos para exibição das atribuições previstas para a visualidade, não atingindo outros pontos e diretorias referentes a outros quesitos.

A necessidade de agrupamento das diferentes alas, somada com a valorização da estética produzida tornam os carnavalescos protagonistas dessa festa e dos meios que ao interagirem possibilitam a construção do espetáculo, podemos certificar tal afirmação com a ideia defendida por Cavalcanti (2009) ao dizer que “São esses atores sociais que, com abertura e criatividade, agenciam múltiplos códigos e articulam o conjunto vivo que desemboca anualmente num desfile.” (p. 18) podendo-se dizer que esses chamados “artistas-mór” não centralizam responsabilidades, e devem respeitar a autonomia e funções dos mais diversos setores, mas em certo nível contribuem para o desenvolvimento da maior parte das tarefas, mesmo que indiretamente ao produzir o enredo e indicar os caminhos a serem seguidos para a realização deste. Assim o tornando o principal mediador cultural responsável pelo elo entre escola, diferentes espaços da sociedade e trabalhadores que a compõem, seja em período específico ou durante toda sua montagem. Também podemos levar em consideração o entendimento descrito por Cavalcanti (2009) para compreender a propositura de Becker (2010) de que os carnavalescos, como artistas singulares possuem dotes considerados importantes perante a sociedade e por isso obtêm privilégios exclusivos, só concedidos a esses personagens centrais.

Todo esse processo de mediação deve ser vivenciado na interação com as escolas, porém, mesmo com o respeito e distanciamento experimentado pela maior parte desses profissionais, é possível que alguns destes indivíduos não se distanciem dessa centralidade, e reúnam para si muitas funções, interferindo na construção de tarefas atribuídas a outras

pessoas. Observamos essa distinção no modo de trabalhar e mediar à feitura do desfile de carnaval entre Joãosinho e Paulo, com formas distintas de movimentar-se entre os setores da escola, devido à maneira de influenciar ou não em departamentos estranhos as suas atribuições de origem, a busca pela obtenção ideal de tudo o que foi proposto para ser realizado.

Em entrevista dada ao programa Roda Viva, em 21/03/2011, Paulo Barros descreve como se dá sua relação com o restante da escola, tanto durante o ano com a elaboração dos trabalhos dentro do barracão, tanto durante os dias que antecedem o desfile e também os detalhes finais responsáveis pela perfeita execução na Sapucaí. Pontua que seu poder de mando vai até a entrada da escola na avenida, e que a partir desse momento a direção de harmonia assume à escola, respeitando a execução de cada equipe dentro desta dinâmica em que o carnaval está inserido. Apesar de que mesmo respeitando as atribuições de cada departamento, nesse momento se mantém ao lado dos responsáveis para que nada saia do controle e que apenas pessoas que estejam inseridas no processo e com conhecimento sobre o que deve ser feito possam atribuir mandos, minimizando os riscos a serem corridos pela escola por erros provocados por terceiros despreparados.

Em seu livro, Barros (2013) descreve que “Compreendo que os profissionais do barracão tenham dificuldade em me acompanhar até hoje.” (p.80) por possuir um trabalho diferente daquele que os trabalhadores desse ambiente estão acostumados a executar, já que o carnavalesco propõe a feitura das alegorias de forma tecnicamente pensada, fugindo dos padrões estabelecidos para essas construções, já que precisa de um trabalho preciso e distinto para cada uma dessas estruturas.

As pessoas insistem num padrão de construção que, na cabeça delas, é suficiente. O que cobro, muitas vezes é visto como excesso de preciosismo, como desnecessário. Não entra na cabeça delas que uma peça que vai ser erguida na Avenida precisa de cuidados. Elas estão acostumadas a pegar um carro alegórico que tem um espaço físico definido, que é forrado e pronto, como se aquilo não se movimentasse mais depois disso. Qualquer processo mais elaborado, tecnicamente pensado, muda a execução. E, é óbvio, para mudar os carros, é preciso mudar a forma de construí-los. São criadas novas situações, e se torna necessário dar mais elasticidade e mobilidade e esse invólucro. Eles estão acostumados com carros alegóricos estáticos, sem pensar no movimento. (BARROS, 2013, P. 81)

Em seu livro, Paulo ressalva uma de suas falas na entrevista mencionada, em que descreve a necessidade de fiscalizar as tarefas atribuídas a cada um de seus auxiliares, das mais complexas até as mais simples, já que devido ao padrão tradicional de construção alegórica muitos não conseguem visualizar a necessidade de soluções simples, mas indispensáveis para a perfeita realização de um efeito. Exemplifica a relevância de sua

supervisão com dois acontecimentos, o primeiro quando um de seus carros sofreu um leve tombamento e alguns integrantes ficaram pendurados, pois um dos profissionais responsáveis pela estrutura colocou um parafuso na direção errada, levando ao comprometimento da sustentação. E também em 2011, quando uma alegoria dependia de um pedaço de velcro para que os movimentos necessários para sua execução acontecesse, não foi colocado pelo encarregado por não entender a real importância desse simples recurso, só sendo solucionado o incidente quando ao conferir se todos os utensílios estavam preparados Paulo percebeu o que faltava e concertou a tempo de entrar na avenida.

O mais difícil é desligar o piloto automático de quem faz a mesma coisa há anos. Eu dependo de outras pessoas, e os projetos muito diferentes esbarram em dificuldades. A alegoria “Indiana Jones” (do enredo Esta noite levarei sua alma, Unidos da Tijuca, 2011), por exemplo, dependia de que cada um cumprisse bem o seu papel. Para fazer aquela pedra rolar e depois voltar ao lugar inicial, para que a cena pudesse se repetir várias vezes, eu dependia da participação de todos. Nesse caso, tive que ter um pouco de coragem. Não que eu tivesse riscos técnicos – a inclinação para que a pedra rolasse corretamente até cair, o recolhimento da pedra, a abertura e o fechamento das abas que a encobriam, tudo isso foi muito bem dimensionado e calculado. O carro era tecnicamente pensado para dar certo. Não existia possibilidade de erro. O único problema que poderia acontecer era se alguém não cumprisse uma função que recebeu. Uma alegoria como essa precisa de precisa de muito cuidado. Se num carro tradicional um pedacinho de velcro se solta e despenca um pedaço, a escola perde pontos no quesito Alegorias e adereços; mas, em outros casos, se faltar um pedacinho de velcro, a Escola perde o Carnaval. (BARROS, 2013, P.80)

Figura 6 – Alegoria Indiana Jones – Unidos da Tijuca 1º - 2011



Fonte: Sem Segredo

Assim, a ideia de Becker (2010) de divisão do trabalho a partir de uma cadeia produtiva composta por profissionais especializados nas mais variadas formas de fazer que compõem a construção do carnaval, se diferencia da visão de Paulo, que por ocupar o lugar central do artista, não percebe a real necessidade das atividades exercidas por todos os trabalhadores que integram esse fazer cultural, atuando de forma a fiscalizar a equipe que o auxilia na montagem do espetáculo. Para Becker (2010) cada um deles executa suas atribuições de forma inerente ao fazer artístico, porém, sem que sejam considerados artistas, mas apenas classificados como auxiliares, que não ganham a notoriedade merecida. Sendo esses indivíduos capacitados para manter o pleno funcionamento das atividades que realizam e atingir resultados almejados.

Cada indivíduo que participa na realização de obras de arte tem, portanto, de realizar um feixe de tarefas muito específica. Apesar de a divisão das tarefas ser, em grande medida, arbitrária – podia ser diferente e baseia-se no acordo tácito da totalidade ou da maioria dos participantes – não é, contudo fácil de mudar. Geralmente, as pessoas envolvidas encaram a divisão do trabalho como um facto adquirido, um fenómeno quase sagrado que advém com que <<naturalmente>> do material utilizado e do meio de expressão. . (BECKER, 2010, P.37)

Diferente da conduta adotada por Paulo na distinção das diferentes funções necessárias para a composição do desfile, Joãosinho chama para si todas as etapas de criação desse espetáculo, sejam elas visuais, sonoras ou de organização, na busca de uma apresentação perfeita da história contada pelo seu enredo ao longo da avenida. Ao analisar diferentes materiais que retratam sua vida profissional, e também entrevistas concedidas, é notório essa característica de controle sobre tudo o que se propõe. Assim, em muitos momentos invadindo setores de responsabilidade de outros profissionais e por esse motivo acarretando conflitos relacionados à competência atribuída a cada indivíduo ou equipe.

Também em entrevista ao programa Roda Viva, no dia 31/01/1990, Trinta revela ter um comportamento ditador em suas escolhas carnavalescas, tendo domínio sobre tudo o que é produzido de uma forma lógica, a qual considera ser uma característica presente em toda sua vida. Essa característica de busca pela soberania na escolha de assuntos referentes à elaboração da sua chamada ópera de rua, como se referia aos desfiles, é refletida no filme Trinta (2014), em que João convidou um compositor de uma localidade estranha ao Salgueiro e posteriormente alterou esse samba, na busca de uma sonoridade com melhor encaixe ao que era proposto por ele.

Ainda no filme Trinta (2014) que retrata o carnaval de 1974, ano em que Joãosinho assume pela primeira vez a posição de carnavalesco no Salgueiro, em substituição a Fernando Pamplona, contou com o enredo “O Rei de França na Ilha da Assombração” e conquistou o

campeonato deste ano. Durante toda obra audiovisual é demonstrado as transformações propostas por ele, e a inserção de elementos inovadores. Na busca por soluções aos problemas enfrentados devido à insegurança enfrentada pela escola em relação ao seu trabalho ainda desconhecido e sofrendo com a falta de capital para adquirir todos os materiais necessários para construção alegórica do desfile, Trinta se reinventou e percebeu a potência em objetos de menor custo para atingir o mesmo efeito provocado por outros já conhecidos e utilizados. Assim, substituiu os espelhos necessários para refletir o brilho de suas composições por bandejas laminadas, que ao serem utilizadas de maneira correta, cumprem o mesmo papel refletor dos espelhos.

Tudo o que não é realizado pelo artista, ou seja, por aquele que exerce a actividade nuclear sem a qual a obra não seria arte, tem de ser feito por outra pessoa qualquer. O artista encontra-se deste modo no centro de uma rede de cooperação onde todos os intervenientes realizam um trabalho indispensável à consumação a obra. Sempre que o artista depende de outras pessoas, existe uma cadeia de cooperação. As pessoas com quem coopera podem partilhar completamente as suas ideias o modo como o trabalho deve ser executado. Este consenso existe quando os participantes exercem qualquer uma das actividades necessárias, sem que, apesar da divisão do trabalho, se constitua um subgrupo em torno de uma função especializada. (BECKER,2010, P. 46)

Assim, Joãozinho durante o desenvolvimento de toda sua atividade como carnavalesco, não percebe a necessidade de valorização das atividades produzidas por todos os outros profissionais não legitimados como artistas, que integram o quadro de trabalho da agremiação. Atribuindo a si mesmo a centralidade e a genialidade, sem que percebesse a arte como atividade coletiva, dependente de múltiplos fazedores, responsáveis por tarefas em que o artista não possui domínio e nem legitimidade para influenciar.

Ao executar suas criações ousadas e inovadoras, Joãozinho, assim como Paulo, também se dizia incompreendido em muitas de suas alegorias. Afirmando que muitos dos que integravam o barracão não conseguiam visualizar suas ideias, não assimilavam seus conceitos e com eles os resultados que seriam alcançados com o desenvolvimento de suas idealizações. Defendendo a necessidade de que fosse feita uma contínua fiscalização sobre tudo o que se produzia, demonstrando através dos resultados e explicações a importância de que tudo fosse feito conforme solicitado para atingir a magnitude de sua obra. Entendemos que as atividades consideradas como de apoio na elaboração do carnaval, incluindo tarefas técnicas precisam ser realizadas para que se possa atingir o espetáculo final, sendo necessário a atribuição de respeito e autonomia para todos esses indivíduos por parte do artista responsável, sem que exista interferências autoritárias na função ocupada por cada um dessa coletividade.

Figura 7 – Filme Trinta (2014) – Representação do carnaval de 1974



Fonte: Apostila de Cinema

Capítulo 3 – A projeção do sucesso

Aqui, começaremos a abordar a presença midiática na realização dos desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, analisando os contextos e as formas com que os veículos de comunicação se relacionam com a festividade carioca. Essa análise se inicia a partir da década de 1930, momento em que a relação mídia e carnaval se associam com maior intensidade, seja por meio da cobertura jornalística dedicada a esta temática, pelos jornais O Mundo Sportivo e O Globo ou através do patrocínio concedido ao evento para a realização do campeonato, inicialmente disputado por 19 escolas, na localidade da Praça Onze, de acordo com o portal MultiRio.

A relação construída entre a imprensa e o evento também se relaciona com o contexto em que a cidade do Rio de Janeiro se apresenta tanto para o país, quanto para o mundo. Sendo o território parte integrante da dinâmica de construção do espetáculo durante todo o ano, por meio da circulação de pessoas, conceitos e materiais que se integram nessa confecção diária em prol do que hoje temos como apresentação apoteótica. Já a projeção em que se expõe para o mundo, se relaciona com as denominações atribuídas como “cidade do carnaval”, em decorrência das manchetes que se destacaram nos diferentes meios de comunicação com o passar dos anos, atraindo inúmeros turistas para a experimentação da celebração que conta com elementos estéticos e sonoros. A manifestação popular também ganhou espaço na exibição do campeonato para inúmeros países das mais variadas culturas, por meio da televisão e internet. Além disso, a festividade conta com espaços localizados por toda a extensão da metrópole, que são responsáveis pela representação histórica do carnaval, devido os significados que mantém em relação com as origens do festejo.

Também estaremos pensando o processo de espetacularização no qual as escolas de samba foram inseridas, após a entrada dos interesses defendidos pela mídia, em seu circuito. Propiciando um ambiente em que profissionais ligados à visualidade teriam destaque dentro das agremiações e também fora delas, já que o ideal de espetáculo difundido pela comunicação de massa está diretamente relacionado com a plasticidade exibida durante o desfile. Essa dinâmica se inicia com o abandono das tradições em prol da assimilação mercadológica ligada à visualidade exacerbada, proposta por uma categoria de profissionais que difundiram esse ideal entre o público e as agremiações. Assim, podendo-se criar competições paralelas, críticas e valorizações para as escolas que apresentassem o diferencial inovador em sua estética pudessem se destacar. Além de observar como a mídia construiu a

imagem dos carnavalescos abordados, a partir do ideal de inovação e também como atuou na consagração destes.

3.1 – Atravessando diferentes tempos e formatos

Ao analisarmos a participação dos veículos de comunicação somos levados a dar início à pesquisa pela década de 1930, momento em que segundo Soares; Lira; Cavalcante (2019) e Marques; Melo (2015), o carnaval das escolas de samba começa a despertar o interesse da imprensa e com isso se iniciam os primeiros registros jornalísticos sobre a cobertura do evento. Tal ocasião ocorre em momento simultâneo com a oficialização do festejo na cidade do Rio de Janeiro pelo então prefeito Pedro Ernesto. Marques; Melo (2015) descreve em seu texto essa ocasião que marca o início do interesse midiático, “O carnaval carioca começava a se relacionar com a mídia e o jornalismo começou a olhar para o carnaval não só como uma manifestação popular, mas como evento de proporção nacional.” (MARQUES; MELO, 2015, P.3)

A valorização e o reconhecimento que as escolas de samba ganharam a partir dos anos de 1930, só foi possível devido o trabalho do jornalista Mario Filho, proprietário do jornal O Mundo Sportivo, que tinha cobertura dedicada a temáticas esportivas ao longo de todo o ano, principalmente aos campeonatos de remo e futebol, porém, no período carnavalesco, com a interrupção das modalidades, sofria com a falta de notícias. Assim, no ano 1932, o jornalista decidiu dedicar todo seu editorial as até então não exploradas escolas de samba, sendo acompanhado pelo jornal O Globo que também veiculou a temática. Além de ser pioneiro na veiculação de assuntos acerca das escolas de samba, Mario Filho também deu início ao concurso entre as agremiações, que consagrava a campeã a partir de um somatório das notas obtidas nos quesitos preestabelecidos para julgamento, que segundo Cabral (2016) tinha como principal atrativo os sambas apresentados, além de fascínios próprios, diferente de tudo o que se vivenciava ao redor da cidade, assim, justificando todo o sucesso e repercussão alcançados naquele ano.

No ano de 1932 a mídia deixaria de apenas cobrir o evento, para ser responsável direto pela sua realização. O jornal Mundo Sportivo decidiu patrocinar o primeiro campeonato extra-oficial entre as Escolas de Samba. A vencedora deste concurso foi a Estação Primeira de Mangueira, apesar das reclamações dos sambistas das outras escolas. No ano seguinte, foi a vez d'O Globo financiar os desfiles das agremiações. (MARQUES; MELO, 2015, P.3)

No ano seguinte, 1933, as escolas já contavam com uma atenção maior dos jornais, devido à aclamação obtida no ano anterior. Assim, se deu início a participação de seus

integrantes nos veículos de comunicação, principalmente dos sambistas que desfrutavam de maior destaque, fruto das marcantes composições apresentadas por estes. Nesse momento a organização da disputa passou para o jornal O Globo que manteve os mesmos jornalistas como jurados, porém fez alterações no regulamento que se perpetuam até a atualidade, como a obrigatoriedade da apresentação das baianas ao longo do desfile, hoje organizadas em uma ala específica.

Ao longo dos anos 1930, as escolas de samba marcaram presença no editorial dos jornais, por meio de valorizações e críticas, decorrentes de suas tradições, defendidas por esse veículo, ou em detrimento da perda destas, por adaptações a elementos mercadológicos, que inseriam a visualidade exacerbada e abandonava a sonoridade, característica musical defendida pelos compositores e também por outras categorias como essência e tradição desse gênero. Assim, devido o aumento da plasticidade apresentada pelas escolas de samba, o descontentamento dos jornais se evidenciou na diminuição de coberturas críticas sobre essa expressão popular. Dessa forma, o evento cultural marcado pela espontaneidade foi gradualmente se tornando comercial, direcionado para a especialização de elementos visuais capazes de atrair o público pagante.

A Portela sagrou-se campeã de 1939 e a Mangueira, de 1940, encerrando a década e a primeira fase dos desfiles das escolas de samba. Ainda que estivessem com seu prestígio em alta, tornando-se cada vez mais a referência do carnaval brasileiro e um símbolo da cultura nacional, as escolas de samba começaram a perder um pouco de espaço e atenção dos jornais no início dos anos 40. (RAMOS, 2013, P.24)

Atualmente, dispomos da premiação promovida pelo jornal O Globo, denominada como O Estandarte de Ouro, também conhecido como o Oscar do carnaval carioca, criado no ano de 1972 e perpetuado até os dias atuais, como o elemento que mais se aproxima dos jornais que deram reconhecimento e visibilidade aos desfiles das escolas de samba. O concurso promove uma competição extraoficial que possibilita a premiação das melhores exhibições, nas mais diversas categorias que compõem as apresentações das agremiações. Dessa forma, o prêmio oferecido pelo jornal O Globo possibilita maior visibilidade aos integrantes que estiverem diretamente ligados as categorias que mais se destacaram, ao longo das duas noites de apresentação.

Em decorrência do desgaste na relação entre jornais e agremiações, que iam se transformando e inserindo outros elementos, a chegada de outros meios de comunicação foram fundamentais para a perpetuação da festividade na identidade da cidade e do país. No início da década de 1960 foram exibidas as primeiras imagens da festa na televisão, ainda em formato de flashes fortalecendo e incentivando uma maior dedicação na construção visual do

desfile carnavalesco. Assim, inserindo o carnaval na era mercadológica, em que o sucesso passou e se medir, em grande parte, pela espetacularização proposta e exibida, já que a veiculação televisiva valoriza este item, dando-o maior evidência e gerando comentários de maior relevância. Devido esse processo incentivado, principalmente, pela apresentação visual dos meios de comunicação de massa, a figura do carnavalesco passou a estar presente no interior das agremiações, de forma cada vez mais expressiva, assumindo o lugar antes ocupado pelos artesões das escolas.

Esse período em que a televisão começa a marcar presença na cobertura carnavalesca, com o crescente incentivo e exploração a elementos visuais, também é concomitante com a construção das primeiras arquibancadas, fator que possibilita a exploração vertical do desfile, com a presença de carros alegóricos maiores em altura e comprimento dos que constituíam os desfiles anteriores, além da maior necessidade de elementos para compor esteticamente essas alegorias.

Os anos 1960 marcam a chegada do carnaval à TV. A primeira emissora a assumir a transmissão, em flashes, dos desfiles cariocas foi a TV Continental, no ano de 1960. Tal novidade tem impacto direto no modo de produzir carnavalesco. (MAEQUES; MELO, 2015, P.5)

Nesse período, de início da exploração estética, com a mercantilização proposta por emissoras, nomes começaram a surgir nessa transformação do desfile em espetáculo. Porém foi durante os anos de 1970 em que se deu a revolução completa da visualidade para o espetáculo apoteótico, propostos com cores, brilho e inúmeros outros elementos, por Joãozinho Trinta, que ousou e transformou tudo o que se conhecia como carnaval de avenida, sendo consolidado pela mídia e conseqüentemente pelo público que o assistia como o carnavalesco de maior relevância. Dessa forma, o carnaval se consolidava como espetáculo apoteótico, marcado pelo caráter da comercialização desejado e promovido por alguns dos meios de comunicação, que o viam como elemento financeiro rentável a ser explorado em suas transmissões.

Assim, segundo Marques; Mello (2015) foi em 1984, após a chegada da televisão em cores no Brasil e o acesso dessa tecnologia a maior parte da população, e com a edificação do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, construído pelo então governador Leonel Brizola, que o carnaval carioca ganha status de espetáculo televisivo, chegando com sua riqueza de detalhes e expressões culturais a todo território nacional. Apesar de todo processo de comercialização em que está inserido, toma forma de evento mais acessível para o consumo de toda população. Hoje, a exibição dos desfiles carnavalescos pela televisão é feita com exclusividade tela TV

Globo, emissora que detém direito de emissão e exerce sua influência sobre as escolas e também sobre o desfile, adequando-o a sua grade, concebendo comentários superficiais sobre o que é apresentado e fazendo com que as agremiações se adequem a ela, no que melhor a servir.

Quando se pensa em cobertura de desfiles de escolas de samba, a televisão é a maior e mais conhecida referência hoje. É através das coberturas televisivas que tanto o público especializado quanto o leigo tem acesso e contato com as agremiações. Isso pode ser bom por um lado e ruim por outro, já que a forma como a televisão conduz a transmissão acaba influenciando diretamente na formação da opinião das pessoas sobre o carnaval. (RAMOS, 2013, p. 35)

Como consequência do avanço tecnológico e das políticas que regulamentam o uso da internet por sites oficiais, a partir do ano de 2001 temos a consolidação do jornalismo online no Brasil. Em decorrência dessa nova atividade jornalística, a cobertura carnavalesca também passa a ser feita através da internet, fazendo uso dos seus mais diversificados meios informativos, como matérias publicadas nas versões online dos jornais que estão presentes na web, sites especializados e redes sociais, sejam elas de canais oficiais ou não, temos como exemplo dessas plataformas o site G1, da Globo.com, e suas redes sociais, e também o site Sambario, especializado na cobertura de assuntos carnavalescos. Dessa forma, a interação entre o comunicador e espectador se tornou mais dinâmica, capaz de criar canais participativos, evidenciando a opinião pública sobre a exibição na avenida em tempo real e também sobre assuntos inerentes a construção e exibição do chamado maior espetáculo da terra.

Assim, tomando os desfiles das escolas de samba, podemos, à partir dos escritos de Araújo (2000) e Cabral (1974) identificar três momentos da relação entre mídia e carnaval: a primeira etapa, entre as décadas de 1930 e 1960, quando jornais como Mundo Sportivo e O Globo assumem o financiamento dos desfiles e a recém criada Rádio Nacional passa a transmitir para diversas regiões do país; a segunda, entre as décadas de 1960 até os anos 2000, marcada pela chegada da televisão, que assume a transmissão das imagens dos desfiles, colaborando tanto para sua popularização no país, quanto pelo seu reconhecimento internacional, proporcionando uma revolução estética e financeira da festa e, por fim, com a inserção do jornalismo digital, com a popularização dos telefones celulares e surgimento das redes sociais, à partir dos anos 2000, onde a cobertura passa a ser feita de forma colaborativa com o público que pode estar em casa, em trânsito ou mesmo presente no Sambódromo, etapa esta que chamaremos de Carnaval 2.0. (MARQUES; MELO, 2015. P.2)

Assim, percebemos que o carnaval carioca muito se relaciona com a mídia, em especial com os três formatos que se sucederam em influência ao longo dos anos em que os desfiles carnavalescos vêm acontecendo. Passando pela mídia impressa, responsável pelo seu desenvolvimento e aclamação por toda a cidade do Rio de Janeiro, posteriormente por meio da televisão, momento em que atinge o amplo reconhecimento no âmbito nacional e

internacional, além de desenvolver sua característica da visualidade e fortalecer a figura do carnavalesco como principal artista responsável pela elaboração conceitual de tudo o que é apresentado na avenida. E como instrumento de comunicação mais recente, a internet vem fortalecendo essa manifestação, propondo novos debates sobre a festividade e destacando pontos importantes de serem abordados de forma ampla pelo público em geral.

3.2 – A mídia e sua atuação na consagração do artista

Com base nos já tratados formatos em que a mídia vem exercendo sua influência sobre o desfile das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, percebemos que a criação plástica produzida ao longo dos anos pelos referidos carnavalescos, Joãozinho Trinta e Paulo Barros, foi beneficiada e aclamada pelo ideal da estética do espetáculo, incentivada a partir do domínio de veículos de comunicação em audiovisual no Brasil. Desse modo, sendo proporcionado maior domínio a imprensa, como difusora dessa manifestação cultural que modificou suas tradições, gerando maior visibilidade e reconhecimento a essa plasticidade exacerbada exibida em suas apresentações. Como consequência, esses profissionais responsáveis pela visualidade tão incentivada pela comunicação, em prol de interesses próprios, foram evidenciados.

Como consequência da influência midiática em nossa sociedade, a consagração desses profissionais não dependeu apenas da perceptível aptidão que os carnavalescos dispõem sobre a proposta de seus trabalhos, ambos possuidores de uma enorme capacidade de criação e articulação entre elementos cênicos e suas composições, que conseguem proporcionar ao público apresentações marcantes e carregadas de suas marcas de autoria. Assim, sendo perceptível que mesmo exercendo suas atividades em tempos diferentes, alcançando suas aclamações em momentos distintos e trabalhando os elementos plásticos de maneiras diversas, esses carnavalescos foram capazes de propor um espetáculo que agradou a mídia, e por isso são tão reconhecidos e prestigiados por ela. Por esse motivo foram afirmados pelos canais de comunicação como profissionais inovadores, que quebraram com o habitual e propuseram novas expressões a estética carnavalesca.

Figura 8 – O Cristo maltrapilho – Beija-Flor 2º - 1989



Fonte: O Globo

Figura 9 – Unidos do Viradouro 5º - 2007



Fonte: Ouro de Tolo

Devido toda essa influência, a noção de carnavalesco inovador na construção do carnaval carioca, passa pelos conceitos de genialidade e vanguarda, difundidos de forma direta ou não pela mídia, e atribuídos a esses marcantes profissionais, por suas transformações estéticas vistas como revolucionárias. Dessa forma, é notória a função dessa rede de comunicação na aclamação do artista popular plástico na elaboração de sua proposta de

criação artística. Assim, os ousados projetos de renovação, trazidos por cada um deles, se inauguram com a percepção individual sobre a necessidade de novas alternativas estéticas a serem abordadas na avenida do samba. Tais renovações na concepção visual transmitiram aos expectadores novas sensações, e também passaram a preencher todo o seu imaginário com recentes abordagens, que se perpetuam como mecanismos, inspirações e técnicas, utilizadas, aperfeiçoadas e propagadas por novas gerações de artistas nesse campo, gerando espaço para modelos contemporâneos.

Figura 10 – Grande Rio 6º - 2001



Fonte: O Globo

Figura 11 – Comissão de frente – Unidos da Tijuca 2º - 2011



Fonte: Matéria Incógnita

Dessa forma, a influência midiática se relaciona diretamente com a consagração desses carnavalescos, por meio da recepção de mecanismos propostos por cada um deles e pela influência sobre as massas como merecedores de reconhecimento e formadores de uma estética ainda não explorada nessa festividade. Assim o conceito de convenções de Tolila (2007), está relacionado com a ideia de originalidade, referente à reputação de inovadores recebida por estes, por parte dos canais de comunicação de cada espaço tempo. Destacando que a potência inovadora proposta pelos dois carnavalescos é inegável, sendo perceptível a noção de genialidade por consequência das perspectivas sobre essa arte plástica concebida em seus desfiles, gerando novas formas simbólicas, seja pela percepção do visível belo ou por meio da propositura da circularidade de sensações humanas, da relação entre proposta de enredo e fazer artístico.

Quando a originalidade se torna a norma de convenção, fica evidente que as instâncias de legitimação da qualidade (o Estado, os circuitos comerciais dominantes, as práticas das elites, etc.) vão desempenhar um grande papel em sua objetivação. (TOLILA, 2007, p 31)

Percebemos então, que as proposições trazidas por eles, transformaram o que conhecíamos como os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro até suas aparições, com as novas concepções sobre a produção do espetáculo, promoveram ariscadas revoluções na feitura do carnaval e alcançaram êxito com suas construções apresentadas na avenida, encantando todo o público, com o esplendido luxo ou com a utilização de tecnologias. Por esse motivo, foram criticados e em alguns momentos apontados como não construtores da estética do carnaval original, porém, posteriormente foram em algum grau assimilados pelas demais escolas de samba na disputa pelo título de campeã do carnaval.

Por várias vezes, Joãozinho Trinta foi o próprio Joãozinho Trinta. Ele revolucionou o Carnaval em vários momentos, seja quando criou o padrão luxuoso nas fantasias da Beija-Flor dos anos 70, seja quando protestou contra tudo isso em 1989 no desconcertante "Ratos e Urubus, Rasguem Minha Fantasia". Pois bem, hoje Joãozinho Trinta se chama Paulo Barros. Como Joãozinho Trinta, ele é o principal personagem no Carnaval mesmo quando perde os desfiles. Nos últimos três anos, concorrendo pela briosa porém modesta Unidos da Tijuca, Paulo foi derrotado na Sapucaí. Não importa. No Rio de Janeiro, não se falou de outra coisa que não fossem seus desfiles. Até três anos atrás o Carnaval do Rio de Janeiro era uma coisa. Paulo Barros, de 44 anos, ensinou os cariocas a conceber a festa do samba como algo completamente diferente - com mais criatividade, mais surpresa, mais comprometimento. Agora, ele coordena o Carnaval da poderosa Viradouro, uma das mais ricas escolas de samba da atualidade. Paulo já entrou para a História como inovador. Neste ano, tem chance de acrescentar ao currículo a pecha de vitorioso. (PEREIRA, 2007)

A partir desse recorte, veiculado pela revista Época, percebemos o quanto o ideal de originalidade é propagado e defendido como condição dos carnavalescos tratados. Mesmo já sendo evidentes as transformações apresentadas por ambos no decorrer de seus desfiles, a imprensa atua de modo a confirmar e propagar a condição de revolucionários. Reforçando-os

como as principais figuras que tornaram a festa mais ousada e original, em relação a momentos em que era concebida anteriormente aos feitos e proposituras estéticas desses que desenvolveram aspectos modernos.

A compreensão do trabalho desses artistas também passa pelo conceito de vanguarda, trazido por Bourdieu (1996), podemos interpretar o conceito como a inovação conduzida por um artista que se distingue dos seus antecessores na concepção da realização artística. Assim, abrindo espaço para a ideia de genialidade deste que proporcionou a modificação no fazer. Dessa forma, a época de concepção desse novo estilo corresponde à autonomia do artista frente ao seu tempo de criação.

O movimento temporal produzido pelo aparecimento de um grupo capaz de marcar época impondo uma posição avançada traduz-se por uma translação da estrutura do campo do presente, ou seja, das posições temporalmente hierarquizadas que se opõem em um campo dado, encontrando-se assim cada uma das posições deslocada em um grau na hierarquia temporal que e ao mesmo tempo uma hierarquia social (as diagonais em pontilhado reúnem as posições estruturalmente equivalentes - por exemplo, a vanguarda - em campos de épocas diferentes). A vanguarda e a cada momento separada por uma geração artística (entendida como a variação entre dois modos de produção artística) da vanguarda consagrada, ela própria separada por outra geração artística da vanguarda já consagrada no momento de sua entrada no campo. Por conseguinte, no espaço do campo artístico assim como no espaço social, as distâncias entre os estilos ou os estilos de vida jamais se medem melhor do que em termos de tempo. (BOURDIEU, 1996, p 184)

Aqui, abordamos os novos olhares dos carnavalescos, que desenvolveram seus enredos de forma não convencional, com elementos plásticos novos e dinâmicos em relação a tudo o que vinha sendo abordado até as suas propostas de criação. Foram eles percursos de novas maneiras de se trabalhar o carnaval, dando espaço a diferentes leituras para conceitos comuns em suas vivências. O ponto de partida para a noção de vanguarda que estamos abordando, muito se relaciona com a consagração obtida por cada um desses artistas como renovadores e fazedores de um espetáculo próprio e inovador, capaz de influenciar novas gerações e também a realização do trabalho de carnavalescos já inseridos no campo cultural, que conseqüentemente mesclarão formas e visões distintas dessa arte visual.

Mulheres nuas desfilando pelas passarelas, arquibancadas lotadas, carros alegóricos com 12 metros de altura. Antes de o maranhense Joãozinho Trinta se tornar carnavalesco na década de 1970, o Carnaval era outro. Até então, era um desfile pequeno e relativamente local. Mas, cansado das sapatilhas, um bailarino do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que entrou para a vida das passarelas do samba em 1973, fez com que a festa se transformasse na comemoração mais luxuosa e sofisticada que o País conheceu. (Solyszko, 2016)

Que alguns críticos gostem ou não, mas Joãozinho deu o visual que hoje predomina no desfile das escolas de samba. Antes de Joãozinho os destaques ficavam no chão, juntamente como os outros foliões e a diferença ficava apenas por conta da roupa, mais luxuosa que as outras. Joãozinho pôs os destaques em cima dos carros alegóricos e aumentou a altura dos carros. O desfile ficou verticalizado. Ele começou a fazer isso no Salgueiro, mas foi na Beija-flor que o estilo se consagrou. (O GLOBO, 2011)

As alegorias vivas como o Carro do DNA seriam ainda mais copiadas, não só pelo efeito visual, mas também pela constatação de que renderam o título. O carnavalesco se tornaria uma referência segura. E as escolas se sentiriam estimuladas a ousar porque a maior motivação delas é ser campeã, e não empolgar o público ou serem criativas e surpreendentes. Uma pena, porque não é preciso vencer para ser inesquecível. Fosse assim, não faria sentido publicar a série “Perdeu o título, ganhou a história”, que acaba aqui. (MELLO, 2016)

Dessa forma, percebemos tais carnavalescos possuidores da vanguarda artística defendida por Bourdieu (1996) apresentando seus trabalhos classificados como marcados pelo novo e também pela transformação de diversos elementos que tínhamos como sendo pertencentes ao carnaval, com eles foram inovados, reutilizados ou empregados outros itens. Assim, como reforçado pelo O Globo e IstoÉ, como mencionado acima, a partir desses fazedores do espetáculo do carnaval, todas as escolas foram se adequando a concepções vanguardistas consideradas como marcadoras de época.

Com base nas análises tratadas pelos veículos de comunicação sobre Trinta e Barros, como de magistras em suas obras, esses profissionais foram capazes de proporcionar mudanças no carnaval para que fossem seguidas as tendências direcionadas por eles. Assim, os carnavalescos se conectam com a abordagem de Elias (1995), com sua visão de genialidade sobre o artista que produz sua linguagem através de elementos que se caracterizam a frente de seu tempo, por meio de mecanismos físicos de construção artística ou sobre um novo olhar para a elaboração.

Com seus modelos inovadores, podem guiar para novas direções o padrão estabelecido de arte, e então o público em geral pode ir lentamente aprendendo a ver com os olhos e ouvidos dos artistas. (ELIAS, 1995, p 47)

Dessa forma, os seguintes recortes feitos em diferentes matérias, publicadas em jornais online, apresentam essa genialidade atribuída aos carnavalescos tratados, pela mídia e também pela sociedade, a imprensa com sua competência de reforçar sua visão e seus interesses sobre a ideia declarada sobre cada um deles.

Maranhense, baixinho, arretado, genial, artista. Joãozinho Trinta é uma daquelas figuras que surgem poucas vezes na História. Responsável por uma revolução nos desfiles, este mestre realizou grandes inovações como a introdução de novos materiais, verticalização das alegorias e fantasias, protagonismo absoluto do carnavalesco. No enredo deixou sua maior marca, a introdução do caráter onírico nos enredos então históricos. Com Trinta, as histórias cantadas passaram a fazer as mais doidas conexões, indo do Egito a Lapa em alas. (ANTAN, 2016)

“Ratos e urubus” é a prova mais cabal da genialidade de Joãozinho Trinta. Mais um gênio não brota por geração espontânea, e o carnavalesco maranhense foi o personagem mais luminoso de um conjunto de criadores que marcou a história dos desfiles no século XX. (NAME, 2019)

Amado ou odiado, a verdade é que Paulo Barros construiu uma carreira sólida e com o apoio da mídia, que o abraçou como queridinho, ele se tornou um dos principais nomes da

folia. Não é só seu nome grande e esperado, como mudou o patamar da Unidos da Tijuca, as levantando para o topo da tabela. Se repetindo ou não, com erros e acertos como qualquer um, ele conseguiu criar um estilo próprio e que a gente reconhece fácil quando vê na avenida. O que sem dúvidas é um grande feito dos mais louváveis. (ANTAN, 2016)

Desse modo, os conceitos abordados pelos autores, que tratam sobre as inovações no campo artístico, também influência na consolidação profissional de cada um desses carnavalescos, que atuaram de maneiras distintas em momentos assíncronos, como ícones na criação em novos tempos de elaboração visual na avenida. Assim, por meio de referências midiáticas percebemos que os veículos de comunicação em seus distintos formatos e também com diferentes interesses e ideais defendidas foram imprescindíveis para que as personalidades referidas atingissem o patamar de reconhecimento, como uns dos mais significativos e prestigiados nomes que já circularam no ambiente de confecção do carnaval carioca.

Mas foi na Beija-Flor, a partir de 1976, que Joãozinho Trinta consagrou-se como o mago dos desfiles, revolucionando o carnaval com carros alegóricos imensos e fantasias luxuosas. (O GLOBO, 2011)

A trajetória de sucesso do carnavalesco começou justamente em 2004, quando surgiu no Grupo Especial com a Unidos da Tijuca. Com o carro do DNA, que levantou a Sapucaí, a agremiação conquistou o vice-campeonato. Barros repetiu a dose de criatividade no carnaval seguinte e a Tijuca ficou na mesma colocação, apesar de sair da avenida ouvindo os gritos de "É campeã!" de quem estava no sambódromo. A consagração veio em 2010, com o enredo "É Segredo!", sugerido pelo adolescente Vinícius Ferraz, que entrou em contato com Barros em uma rede social dando a ideia de um desfile ilusionista. (BRISO, 2016)

Assim, as trajetórias desses foram progressivamente reconhecidas, ao longo dos feitos e proposituras modernas, para o tempo de criação em que atuaram, até que atingiram status de gênios da concepção estética, que observaram elementos comuns como capazes de proporcionar efeitos até então inimagináveis em um desfile de escolas de samba. Dessa maneira, entraram para a história do carnaval carioca e afirmaram seus nomes, por meio de suas habilidades e intervenção midiática, como pertencentes ao seleto grupo que propôs grandes mudanças que foram valorizadas, incorporadas e perpetuadas como formas de construção dessa grandiosa festa do carnaval. Sendo Joãozinho Trinta e Paulo Barros dois dos artistas que alcançaram repercussões desmedidas na mídia por suas criações, tornando-os reconhecidos e respeitados por ela e também pelo público que em alguma medida consome o espetáculo.

Considerações finais

Durante este trabalho, observamos a evolução das escolas de samba a partir de suas primeiras fundações, indo até os dias atuais. Momento em que comprovamos como as agremiações vêm sendo compostas por uma complexa união de gêneros artísticos. Possuindo como base inicial os elementos sonoros que englobam o samba-enredo e a bateria e posteriormente as composições plásticas, de responsabilidade do carnavalesco, sujeito incumbido de desenvolver o enredo e também articular todas as equipes de apoio que desenvolvem seus trabalhos, muitas vezes especializado, para concretizar o ideal proposto pela figura central, o artista/criador. Para que ao final de todo o ano de trabalho se atinja o objetivo final de forma positiva, com a almejada possibilidade da conquista do título de campeã do carnaval e principalmente com o reconhecimento do público, que assistiu ao espetáculo tanto na Marquês de Sapucaí, tanto pelos veículos de comunicação que transmitem a festividade.

Desfrutando da figura do carnavalesco como suporte de toda a argumentação que tivemos até aqui, percebemos os indivíduos que tratamos ao longo da teorização como sujeitos que concentram em sua individualidade a centralidade de todas as diretrizes que irão ser realizadas pela escola a qual está inserido até a apresentação do espetáculo. Durante o período do carnaval, segundo Cavalcanti (2006) esse indivíduo é considerado como “artista-mor”, responsável por tudo o que a escola apresenta em sua visualidade e a quem se atribui os resultados obtidos, sejam eles positivos ou negativos. Assim, as escolas são coordenadas artisticamente por esse profissional, que ganhou notoriedade, poder e importância primordial a partir dos anos de 1950, época em que a visualidade se consolidou nesse evento. Até esse referido momento esse indivíduo não recebia essa denominação e nem tanto destaque nas agremiações e conseqüentemente na mídia, porém já era presente no interior dos barracões, que contavam com pessoas pertencentes à própria comunidade, que possuíam maior interesse e habilidade na elaboração das fantasias e adereços levados ao desfile.

Ao longo da discussão observamos as trajetórias dos carnavalescos Joãosinho Trinta e Paulo Barros, personagens que deram base à argumentação teórica aqui desenvolvida. Passando por momentos que antecederam a entrada desses sujeitos no mundo do carnaval carioca, desde suas relações criativas entre familiares e amigos, indo até suas formações e as funções profissionais desempenhadas até as respectivas estreias no campo do carnaval, como pertencentes às equipes de apoio de outros artistas e posteriormente como carnavalescos

responsáveis pela elaboração do desfile em escolas de projeções diferentes, sendo Joãosinho Trinta estreante em uma agremiação de grande relevância, Acadêmicos do Salgueiro, e Paulo Barros em uma escola de menor prestígio da região do Santo Cristo, a A.R.E.S. Vizinha faladeira.

Durante o período em que atuaram como auxiliares de outros artistas plásticos ambos já demonstravam possuir uma visão inédita sobre a feitura dos desfiles, fator que unido às habilidades e dedicação que possuíam proporcionou suas estreias no cargo de carnavalesco, posição de centralidade das decisões sobre a preparação da apresentação. Já em seus lançamentos nesse cargo, atingiram posições de relevância, apesar de pertencerem a escolas de diferentes divisões. Joãosinho no grupo especial ficou na posição de número um, ganhando a disputa e Paulo no grupo B atingiu a segunda colocação, os dois em ótimas posições no ranking das categorias disputadas. Um e outro, já no princípio de suas carreiras precisaram desenvolver suas inovações por meio de alternativas viáveis que proporcionassem soluções para a execução do desfile, visto que, se depararam com baixos orçamentos para a realização do evento.

Caminhando pela relação dos artistas visuais na construção do desfile apoteótico juntamente com profissionais de apoio especializado, que desenvolvem todas as atividades não consideradas como centrais a essa festividade, mas essenciais na organização e desenvolvimento de cada etapa de criação dos elementos que serão apresentados ou que funcionam como suporte para estes itens expostos, percebemos a atuação dos sujeitos tratados como contrária ao entendimento de um fazer colaborativo. Assim, com auxílio da conceituação de Becker (2010) entendemos que sem esses trabalhadores que atuam no suporte de todas as atividades não consideradas fins, não seria possível atingir inúmeras das propostas e efeitos abordados de forma conceitual pelo artista criador.

Desse modo, ao final da apresentação se atribui apenas ao sujeito central a autoria sobre todas as obras apresentadas na passarela do samba, sem que todos os outros indivíduos envolvidos nessa construção recebam o devido reconhecimento, sendo os profissionais de apoio entendidos como fazedores dessa construção apenas no interior dos barracões, mas para fora desse espaço ficando negligenciados. Trinta e Barros atuam de forma centralizadora ao concretizar essa ideia de que são eles os artistas fundamentais para a feitura do desfile, não atribuindo destaque ou mérito a todos os profissionais que os circularam, ou até atuam de modo a transferir a responsabilidade e culpa de algo que não aconteceu conforme o previsto a

esses indivíduos locados em atividades de apoio, dizendo-os incompreendidos dentro dos barracões pelas suas formas de trabalhar fora dos padrões.

Atualmente a expressão popular dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro corresponde a uma manifestação carioca e brasileira de relevância nacional e internacional. Como consequência disso os carnavalescos, como sujeitos a quem se refere à autoria, desfrutam de benefícios próprios concedidos aos artistas desse campo cultural. Sendo os personagens tratados nesse trabalho dois dos carnavalescos que mais atingiram relevância e prestígio durante as décadas em que esse fazer se difundiu e conseqüentemente se tornou inerente à feitura dessa ópera popular.

Trinta e Barros são dois grandes nomes da festividade, marcados pelas revoluções estéticas que proporcionaram em momentos distintos, são portadores de um estilo próprio, com inegáveis marcas de autoria que modificaram todo o cenário do carnaval. São eles pertencentes ao seletivo grupo de profissionais desse nicho artístico que contam com uma reputação significativa ao ponto de serem considerados personagens tão inovadores que se enquadram nos conceitos de vanguarda, atribuído por Boudieu (1996) e de genialidade por Elias (1995). Assim, segundo o pensamento de Foucault (2009) o que distingue a projeção alcançada por cada obra plástica no campo artístico da visualidade do carnaval é a consagração do criador, medida pela relevância artística do carnavalesco, o seu nome em meio a tantos outros profissionais e o seu valor no circuito cultural.

Toda a consagração atribuída a esses indivíduos, inegavelmente se deu pelas suas proposições marcantes. Mas também sucedeu em grande parte pela mídia, e toda sua influência sobre as escolas de samba, o público que as acompanham e a sociedade em geral, que é alcançada pelas afirmações midiáticas que colocam esses sujeitos em posições de destaque em relação a outros carnavalescos. Profissionais que não atingiram a visualidade desejada pelos meios de comunicação na propositura do espetáculo e conseqüentemente não se tornaram nomes aclamados e marcados pelos veículos de comunicação como expressivos e inusitados em suas construções.

Assim, quando analisamos materiais teóricos sobre a temática do carnaval, entrevistas concedidas por esses marcantes personagens da estética popular e também publicações de veículos de comunicação na aclamação profissional destes, entendemos que os meios utilizados pela mídia gozaram de grande influência para o reconhecimento desses sujeitos entre a massa popular e também dentro das escolas de samba. Já que esses artistas proporcionam um visual agradável para ser veiculado na televisão, por isso foram

disseminados pela imprensa e reconhecidos de alguma forma, por todos os que integram a crítica.

Dessa forma, podemos continuar a pensar as muitas formas com que a mídia influencia na aura do carnavalesco, em como os meios de comunicação os tratam no alcance de premiações oficiais ou na notoriedade popular obtida por suas construções artísticas que atingem o gosto das massas. Além de buscar entender como ocorre a veiculação das conquistas ou insucessos desses sujeitos tão responsabilizados em suas centralidades por cada um dos resultados obtidos pelas agremiações que estão inseridos. Também carecemos refletir sobre a importância de interpretar a dificuldade em que os veículos de comunicação possuem em lidar com as comissões de carnaval, organizações em que não existe a centralização de propostas e responsabilidades em um único indivíduo, mas que se estende por todos os que compõem esse grupo que compartilha comandos, com a finalidade de que se integrem de forma a resultar em um trabalho assertivo na obtenção de resultados. É necessário um olhar crítico sobre como essas novas formações profissionais atuam no desenvolvimento e feitura do desfile, havendo a aceitação de diferentes ideias que se somam com um objetivo único. Essas configurações não são abordadas da mesma maneira que os sujeitos centrais são tratados pela mídia em suas representações, não desfrutando da mesma aclamação que um único ser possui na construção estética.

O carnaval apesar de ser uma manifestação a qual vivenciamos anualmente e que se relaciona com a intermediação de elementos existente no campo cultural, não permanece em discussão posteriormente a esse período. Por este motivo se tornando um tópico importante a ser analisado de forma efetiva no campo de estudos teóricos. Havendo a necessidade de se tornar um assunto clássico nos estudos da Produção Cultural, analisando as relações que regem toda essa festividade e os sujeitos que a compõe nas mais variadas formas de fazer.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Zilmar Luiz dos Rei. O surgimento das escolas de samba no Rio de Janeiro sob uma perspectiva territorial. Revista Continentes (UFRRJ), [s. l.], ano 3, n. 5, 2014.

ANTAN, Leonardo. 7X1 CARNAVALIZE: SETE ENREDOS BEM DOIDOS E GENIAIS DE JOÃOSINHO TRINTA. Carnavalize, [S. l.], 22 out. 2016. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2016/10/7x1-carnavalize-sete-enredos-bem-doidos.html>. Acesso em: 1 ago. 2021.

ANTAN, Leonardo. AME OU ODEIE: 10 VEZES QUE PAULO BARROS FOI O MAIS CONTROVERSO DOS CARNAVALESCOS. Carnavalize, [S. l.], 1 fev. 2017. Disponível em: <http://www.carnavalize.com/2017/02/ame-ou-odeie-10-vezes-que-paulo-barros.html>. Acesso em: 1 ago. 2021.

BARROS, Paulo. Sem Segredo: Estratégia, inovação e criatividade. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

BECKER, Howard S. Mundos da Arte e Actividades Coletivas. In: Mundos da Arte. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRISO, Caio. O mago da Tijuca: Conheça Paulo Barros, o grande nome do Carnaval carioca que transformou a Unidos da Tijuca na escola campeã de 2012. Antes da vida nos barracões, Barros foi comissário de bordo durante 14 anos. Veja Rio, [S. l.], 22 fev. 2012. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/carnavalesco-paulo-barros-2/>. Acesso em: 1 ago. 2021.

CABRAL, Sérgio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Lazuli, 2016.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 17-27, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 45, n. 1, p. 37-78, 2002.

ELIAS, Norbert. Músicos burgueses na sociedade de corte / Mozart se torna um artista autônomo / Arte de artesão e arte de artista. In: Mozart: Sociologia de um Gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

FOUCAULT, Michel. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREIRE, Quintino Gomes. Carnaval do Rio será transmitido para o mundo todo. Diário do Rio.com, [S. l.], 4 jan. 2007. Disponível em: <https://diariodorio.com/carnaval-do-rio-sera-transmitido-para-o-mundo-todo/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

Gomes, F.; Villares, S. O Brasil é um luxo: Trinta carnavais de Joãosinho Trinta. 1. ed. São Paulo: Stella Villares Guimarães, 2008. 256 p.

JOÃOSINHO Trinta será enterrado na manhã desta segunda-feira: Roseana Sarney e Neguinho da Beija-Flor se despediram do carnavalesco no velório, no Maranhão. O Globo, Rio de Janeiro, 18 dez. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/joaosinho-trinta-sera-enterrado-na-manha-desta-segunda-feira-3472201>. Acesso em: 1 ago. 2021.

KASAHARA, Ivan. A história dos desfiles das escolas de samba. Rio de Janeiro, 3 fev. 2016. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/8651-a-historia-dos-desfiles-das-escolas-de-samba>. Acesso em: 8 ago. 2021.

MARQUES, Rafael Montenegro de Figueiredo; MELO, Max Milliano. Folia Midiática: Breve História da Participação da Imprensa na Construção do Carnaval Carioca. Intercom,

Rio de Janeiro, RJ, p. 1-12, 7 set. 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1725-1.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2021.

MELLO, MARCELO DE. Perdeu o título, ganhou a história: DNA PROVA QUE PAULO BARROS É CARNAVALESCO. O Globo, [S. l.], 2 fev. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2016/perdeu-titulo-ganhou-historia-18454713>. Acesso em: 1 ago. 2021.

NAME, Daniela. Paulo da Portela, Fernando Pamplona e Joãosinho Trinta: a trinca que revolucionou o carnaval: Carnavalesco maranhense foi o personagem mais luminoso de um conjunto de criadores que marcou a história dos desfiles no século XX. O Globo, [S. l.], 7 fev. 2019. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/paulo-da-portela-fernando-pamplona-joaosinho-trinta-trinca-que-revolucionou-carnaval-23429407>. Acesso em: 1 ago. 2021.

OLIVEIRA JUNIOR, Mauro Cordeiro de. Carnavalescos e as escolas de samba AS: Produção simbólica, indústria cultural e mediação. CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 21, Dezembro, 2017.

PEREIRA, Rafael. O inovador dos inovadores: O desfile carioca prima pela inovação. Sim, é isso mesmo que você leu. E o maior de todos os inovadores se chama Paulo Barros. Época, Brasil, n. 457, 15 fev. 2007. Sociedade. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR76419-6014,00.html>. Acesso em: 1 ago. 2021.

RAMOS, ANDRÉ MARIZ. COBERTURA JORNALÍSTICA DO CARNAVAL: Panorama da Abordagem do Desfile das Escolas de Samba em Diferentes Épocas e Veículos. Orientador: Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho. 2013. 61 f. Monografia (Graduação - Jornalismo) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4175/1/ARamos.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2021.

SOARES, João Victor Rodrigues; LIRA, Nicacio Ramon Braga; CAVALCANTE, Carmen Luisa Chaves. O carnaval-espetáculo televisionado: um estudo sobre a midiaticização do desfile das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Intercom, Belém - PA, p. 1-15, 7 set. 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1320-1.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2021.

SOLYSZKO, Daniel. Como João criou o luxo: Filme conta a trajetória de joãosinho trinta, que deixou o balé do teatro municipal do rio para revolucionar o carnaval carioca. ISTOÉ, Rio de Janeiro, 21 jan. 2016. Disponível em: https://istoe.com.br/391386_COMO+JOAO+CRIOU+O+LUXO/. Acesso em: 1 ago. 2021.

TOLILA, Paul. Como a economia chega a cultura: As principais questões. In: Cultura e Economia: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

Figuras

Figura 1 (Disponível em <https://diariodorio.com/historia-do-sambodromo-do-rio/>) Acesso em: 18/08/2021.

Figura 2: (Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/paulo-da-portela-fernando-pamplona-joaosinho-trinta-trinca-que-revolucionou-carnaval-23429407>) Acesso em: 18/08/2021.

Figura 3: (Disponível em <http://www.sambariocarnaval.com/index.php?sambando=editorial45>) Acesso em: 18/08/2021.

Figura 4: (Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Xuxa_na_Beija-Flor_em_92.jpg) Acesso em: 18/08/2021.

Figura 5: (Disponível em <https://nominuto.com/noticias/brasil/paradao-da-mangueira-e-broadway-da-sao-clemente-marcam-2-dia-no-rio/82165/>) Acesso em: 18/08/2021.

Figura 6: BARROS, Paulo. Sem Segredo: Estratégia, inovação e criatividade. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

Figura 7: (Disponível em <https://apostiladecinema.com.br/trinta/>) Disponível em 18/08/2021.

Figura 8: (Disponível em <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/em-cima-da-hora-juiz-liberou-cristo-mendigo-em-desfile-de-1989-mas-joaosinho-decidiu-manter-faixa.html>) Disponível em: 18/08/2021.

Figura 9: (Disponível em <http://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2014/03/24262/>) Disponível em: 18/08/2021.

Figura 10: (Disponível em <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/grande-rio-fez-homem-voar-na-sapucaia-11735103>) Disponível em: 18/08/21.

Figura 11: (Disponível em <https://www.materiaincognita.com.br/comissao-de-frente-da-unidos-da-tijuca-o-grande-momento-do-carnaval-2011/>) Disponível em 18/08/21.