

Estilo autoral e individualidade artística no carnaval carioca; pensando o caso dos carnavalescos¹

Nilton Silva dos Santos²

Resumo

A partir de trabalho de campo extensivo realizado para nosso doutoramento combinado à observação participante, além das entrevistas que pudemos realizar ao longo da pesquisa, vimos descortinar-se a nossa frente um mundo artístico bastante complexo e dinâmico envolvendo os carnavalescos e as escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro.

Tal fato se vê catalisado por uma conjuntura na qual os postos a serem ocupados nas agremiações carnavalescas são limitados e o número de concorrentes, isto é, carnavalescos, nunca cessa de aumentar. Neste sentido, as noções de *carreira* e de *estilo autoral* desenvolvem-se de maneira própria, sem se repetir, nem oferecer um padrão único de consolidação.

Pretendemos pensar os caminhos do estilo autoral e da constituição de individualidades artísticas no carnaval da cidade do Rio de Janeiro, tendo por foco de análise o mundo artístico dos carnavalescos com sua dinâmica de intensas trocas e intercâmbios — de informações, posições de *status* e prestígio.

Abstract

Authorial Style and Artistic Individuality in Rio's Carnival: Reflections on Carnival Designers

Based on an extensive field work carried out with a view to our Doctor's Degree, combined with participating observation and the interviews that we have been able to conduct along the research, we unveiled before us an artistic world rather complex and dynamic involving carnival designers and samba schools in the city of Rio de Janeiro.

¹ Este artigo é baseado em minha tese de doutoramento defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ, sob a orientação da Prof^a Dra. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Agradeço à Capes pela bolsa que possibilitou o desenvolvimento da pesquisa sobre os carnavalescos.

² Doutor em Antropologia Cultural pelo IFCS-UFRJ e professor de Sociologia Jurídica na Faculdade de Direito da Universidade Candido Mendes-Centro.

This fact is enhanced by circumstances in which the posts to be occupied in carnival groups are limited and the number of competitors, that is, carnival designers never ceases to increase. The notions of *career* and *authorial style* develop then in a particular way, without repeating themselves or offering a single consolidation pattern.

It is out intension to reflect on the paths of both the authorial style and the constitution of artistic individualities in Rio de Janeiro's carnival, focusing our analysis in the artistic world of carnival designers with its dynamic of changes and exchanges — of information, *status* positions and prestige.

A cidade do Rio de Janeiro tem, nas suas escolas de samba, um importante ponto de convergência e sociabilidade de diversificada amplitude. No interior desse espaço de interação social, os carnavalescos,³ responsáveis pela concepção estética das Escolas de Samba, funcionam como mediadores privilegiados entre mundos socioculturais. As conseqüências dessa atuação especializada serão aqui analisadas, pois este diálogo permite, cotidianamente, a comunicação entre indivíduos que, de outra maneira, estariam apartados. Por outro lado, o mundo do carnaval tem servido como espaço de constituição de uma marca autoral, de assinaturas em um mundo artístico (Becker, 1977) bastante complexo e dinâmico, que envolve carnavalescos, patronos, comunidades e Escolas de Samba da cidade.

Esse dinamismo do mundo do Carnaval faz com que as posições ocupadas pelos carnavalescos — assim como por passistas, mestres de bateria, casais de mestre-sala e porta-bandeira etc. — não sejam definitivas, mas se (re)arranjam constantemente. Em certa medida, essa aparente liberalidade no trânsito entre Escolas de Samba é fortemente controlada, uma vez que não se vai para outra “co-irmã” sem a permissão do presidente da Escola de Samba que se queira deixar.

Advogo que estamos no âmbito, portanto, de um mundo social estritamente regulado, com papéis sociais definidos e com margens de manobra bem demarcadas. A viabilidade de trocar uma Escola de Samba por outra obedece, nesses termos, a um rígido quadro de condutas que necessita ser observado pelo interessado. O mundo do carnaval carioca funciona, em suma, como território dessas disputas por postos e honrarias demarcando espaços e códigos próprios.

De Winston Parva à Sapucaí

Norbert Elias & John L. Scotson em, *Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade* (2000), discutem o caráter dos in-

divíduos e dos grupos em relação às posições de prestígio e poder que ocupam na localidade de Winston Parva. Importante retermos que as posições ocupadas pelos grupos e indivíduos na localidade se afirmam e constituem relacionalmente, no contraste possibilitado pelos arranjos interativos. Na “Apresentação à edição brasileira”, escrita por Federico Neiburg, podemos ler que “as categorias estabelecidos e *outsiders* se definem na relação que as nega e que as constituem como identidades sociais. Os indivíduos que fazem parte de ambas estão, ao mesmo tempo, separados e unidos por um laço tenso e desigual de interdependência”.

Na Introdução ao livro, no “Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-*outsiders*”, Elias & Scotson apresentam sua teoria configuracional da relação entre os dois grupos de Winston Parva, demonstrando como as posições guardadas não são definitivas, e podem ser mudadas conforme as relações de força presentes no campo. Em outras palavras, podemos perceber esses postos como *locus* sociais em disputa, ora ocupados por uns e que podem ser, num outro momento, ocupados por outros, pois as posições e identidades de indivíduos e grupos não estão cristalizadas. Há, portanto, no universo carnavalesco, um espaço de negociação possível de ser realizado pelos atores e grupos sociais envolvidos.

No *mundo artístico* das Escolas de Samba e dos carnavalescos, essa dinâmica societal é bastante acentuada, na medida em que os postos a serem ocupados nas agremiações carnavalescas são limitados, e o número de concorrentes, isto é, carnavalescos, nunca cessa de aumentar. Por vezes, o limite do que seja “ético” ou não na disputa por um posto numa Escola de Samba se dá de maneira acirrada, sem levar em consideração a presença ou não de outro colega na Escola.

Mauro Quintaes, responsável, no ano de 2006, pelo carnaval do GRES Mocidade Independente de Padre Miguel, em entrevista ao sítio Tamborins⁴, realizada antes do desfile, por exemplo, observa que “o mercado de trabalho restrito não permite que a categoria de artistas responsáveis pela criação do espetáculo seja mais unida”. Em verdade, Quintaes nos apresenta, por meio de sua fala, um universo altamente competitivo no qual se está fadado, eventualmente, a ser “vítima da falta de ética de um outro colega de profissão”.

Nas palavras do carnavalesco, alguns “colegas” podem ter uma “postura nociva” com relação ao trabalho que se desempenha, objetivando, assim, ocupar uma vaga que, por conta da diminuição do número de Escolas de Samba no Grupo Especial, tende a ser mais difícil:

Eu já sofri muito, cheguei a ficar puto mesmo com a falta de ética de alguns profissionais, de alguns carnavalescos. Eu não digo em relação à disputa de uma vaga, porque isso faz parte do mercado e eu também faço isso. Eu vou, faço contato, pouco me importa se existe algum carnavalesco lá. Se eu quero ir pra uma escola, eu vou correr atrás do meu espaço, porque o nosso mercado é muito fechado. Se você moscar, fica fora do Carnaval. Mas eu passei por situações onde eu me confrontei com essa coisa da falta de ética. Um carnavalesco teve uma postura no-

civa ao meu trabalho. A categoria não é unida justamente porque o número de vagas é muito restrito e a disputa é muito grande. E daqui pra frente vai aumentar mais. Hoje são 14 escolas e daqui a pouco serão só 12 no Especial. Então, não adianta dizerem que um colega não vai passar por cima de outro, porque vai passar para garantir seu lugar. Feliz é aquele carnavalesco que é convidado, que não precisa se convidar, porque a grande maioria tem mesmo é que correr atrás do seu espaço.

As declarações do carnavalesco a propósito de um “mercado muito fechado” e da necessidade de se “correr atrás do seu espaço” apontam, claramente, para o dinamismo presente neste mundo artístico. Talvez por isso, em sua exposição, a ênfase recaia na felicidade que representa ser “convidado” para fazer um carnaval. Acrescente-se, ainda, a regra estabelecida pela Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) a propósito da diminuição do número de Escolas de Samba no Grupo Especial como catalisador dessa competitividade.

Mauro Quintaes está trabalhando com carnaval há mais de vinte anos, primeiramente, ocupando funções que envolviam produção, cenografia e figurinos, na Unidos de Vila Isabel. Posteriormente, como carnavalesco, passou por Caprichosos de Pilares, Porto da Pedra, Salgueiro, Viradouro, Padre Miguel, além de haver realizado, no ano de 2007, o carnaval da Escola de Samba Acadêmicos da Rocinha. Nas Escolas pelas quais passou, não conseguiu alcançar nenhum campeonato, embora atue nesse mundo artístico há bom tempo. Apesar de se apresentar como um artista que busca o seu “espaço”, que faz “contato” com a direção de Escolas de Samba, independentemente da presença de outro colega na agremiação, a atuação de Quintaes não se destaca daquela que a maioria de seus colegas de ofício executa.

Nas entrevistas realizadas com os próprios carnavalescos pela imprensa especializada, são apontados, com frequência, como referenciais e marcos estéticos no carnaval carioca Arlindo Rodrigues e Fernando Pamplona, Joãozinho Trinta, Maria Augusta Rodrigues, Viriato Ferreira, Fernando Pinto, Rosa Magalhães, Oswaldo Jardim e, finalmente, Renato Lage.

Os critérios de avaliação da excelência técnica deste ou daquele carnavalesco não passam, necessariamente, pela conquista de títulos nas competições oficiais. Maria Augusta Rodrigues, por exemplo, ao comentar seu estilo carnavalesco, encontra proximidades com os trabalhos realizados por Oswaldo Jardim, falecido em 2005, e Paulo Barros, na Unidos da Tijuca. Neste caso em particular, podemos perceber como a Escola de Samba do Morro do Borel encontra-se receptiva a novas propostas estéticas, sem ter, ainda, cristalizado uma identidade carnavalesca própria.

Eu vejo muito, muita repetição do processo da União da Ilha com o processo da Unidos da Tijuca agora, certo? É muito semelhante para

mim, eu acho que é uma repetição de padrão que acontece, né? Sempre. Faz parte da vida, né? E eu tenho o maior prazer em ver a Tijuca acontecendo isso, entendeu? O maior prazer, o trabalho do Paulo Barros que também está, que veio inovar, veio fazer propostas diferentes, e eu acho a Ilha muito parecida, a Ilha do meu tempo parecida com a Unidos da Tijuca atualmente. Inclusive quem começou isso na Tijuca foi o Oswaldo Jardim, né? Um amigo, também uma pessoa maravilhosa, pena que a vida levou, mas enfim..." [Entrevistas realizadas em 2005/6]

Nos últimos quatro carnavais, o "aparecimento" de Paulo Barros no Grupo Especial representou a "grande novidade" do carnaval na cidade do Rio de Janeiro. Essa pequena coleção de artistas do carnaval representa, de alguma maneira, uma assinatura, uma marca, um estilo que se consagrou na Avenida, mesmo quando não obtiveram títulos. São nomes que se impuseram como distintivos nas suas relações com as Escolas de Samba e suas comunidades de abrangência.

Ora, em primeiro lugar, podemos perceber que, apesar do grande número de artistas que estão fazendo Escola de Samba, somente alguns se destacam e conseguem ocupar um posto, seja porque lutaram por seu espaço, seja por terem sido convidados.

Em segundo lugar, o que é mais delicado, como podemos depreender da lista de artistas destacados no carnaval carioca, são os poucos carnavalescos que alcançam a condição de serem apontados, individualmente, como artistas singulares, com assinatura própria, visualmente falando, com seus trabalhos em Escola de Samba. Portanto, esse grupo se reduz, potencialmente, ainda mais.

Posteriormente, quando essa inter-relação se dá de maneira frutífera, entre Escola de Samba e carnavalesco, como ficarão as partes no momento em que o carnavalesco sair da agremiação ou a agremiação não se sentir mais à vontade com o artista? A Escola de Samba contrata outro profissional para "imitar" o estilo da Escola ou de seu antecessor? E se o antecessor imprimiu sua marca na Escola, o que fazer?

Maria Augusta, lembrando o convite que recebeu para auxiliar Arlindo Rodrigues na Mocidade Independente de Padre Miguel, demonstra-nos a dialética existente entre carnavalesco e Escola de Samba na definição de um estilo, de uma marca nesse processo. Nas suas palavras:

Arlindo Rodrigues tava fazendo o carnaval na Mocidade. Foi o Arlindo que deu a dimensão de grande escola à Mocidade, não é isso? Carnavais assim maiores, mais imponentes, foi trazendo a Mocidade, até ela ser o que é hoje. [...] O Castor de Andrade disse que a única pessoa com quem o Arlindo trabalharia seria comigo. E eu tive assim uma alegria enorme com tudo isso porque eu tinha um carinho enorme

pelo Arlindo, que foi meu mestre nesse trabalho. [Entrevistas realizadas em 2005/6]

São questões em aberto postas por um campo de investigação dinâmico e de alta complexidade, no qual cada *carreira* (Hughes, 1971) se desenvolve de maneira própria, sem se repetir, sem oferecer um padrão único de consolidação. Há, em linhas gerais, uma heterogeneidade interna ao campo e uma multiplicidade de soluções possíveis para seu desenvolvimento artístico tamanhas, que aquilo que serviu como solução ou caminho para um carnavalesco não se repetirá, necessariamente, com outro. Neste sentido, podemos afirmar que cada trajetória artística é única.

O mundo artístico do carnaval carioca e o campo de forças sobre o qual se assentam e circulam os atores e grupos sociais da festa carnavalesca são muito dinâmicos. Podemos, no limite, afirmar que o fato de ser carnavalesco, de estar trabalhando numa Escola de Samba não acarretará a esse “profissional que faz escola” (Guimarães, 1992) a condição de ser reconhecido como Artista. Estamos afirmando, portanto, que o êxito em definir sua individualidade artística é um processo que não se interrompe em dado momento, sendo reposta, constantemente, nas relações com o mundo social abrangente; em outros termos, com os outros carnavalescos, a imprensa especializada e a opinião do público em geral. A dinâmica envolvida na definição de papéis sociais nesse mundo artístico, entre poder ser um “estabelecido” ou de ser enquadrado como um *outsider*, portanto, sempre se atualiza. A notoriedade e o reconhecimento público são as matérias ambicionadas por estes artistas.

A polêmica que encerrou o Carnaval 2006, no Rio de Janeiro, a propósito da autoria do enredo da Unidos de Vila Isabel transbordou os limites da Escola de Samba do bairro de Noel Rosa e fez emergir, explicitamente, o dinamismo do campo em tela. Este caso, em particular, nos servirá como parâmetro para nosso argumento a propósito da consolidação ou não de certas trajetórias artísticas no carnaval.

A individualidade artística no Carnaval Carioca

Georg Simmel, em seu artigo “A liberdade e o indivíduo”⁵ salienta os processos vividos pela humanidade na direção da consolidação do individualismo como um dos frutos da modernidade, juntamente com a metrópole, e da fragmentação. Durante o Renascimento italiano, teria se configurado, segundo Simmel, aquilo a que denominamos individualidade, a “vontade de poder distinguir-se, de ser notado e famoso”, enfim, o desejo de “chamar a atenção”, de ser visto, de ser notado.

Leopoldo Waizbort (2000), ao comentar a noção em Simmel, ressalta que o autor alemão distinguia duas formas de individualismo, uma delas vinculada à “independência individual”, o que, por vezes, se explicita como “liberdade individual” e toma a forma de

um individualismo quantitativo; a outra, o “modo pessoal específico”, diz respeito a um individualismo qualitativo, e está relacionada com a especificidade, a diferença/distinção do indivíduo (p. 492). E o palco no qual essas concepções se encontram em “conflito infundável” é a metrópole moderno-contemporânea. Para Waizbort, portanto, a cidade grande assumiria importância como centro privilegiado da circulação de dinheiro e como *locus* deste embate entre individualismos.

O dinheiro, na concepção simmeliana, é apontado como fonte de libertação da cultura subjetiva, tanto quanto de sua tragédia. “O moderno, sob o signo do dinheiro, é a época dos dois individualismos. O presente na cidade grande é a época do embate das duas tendências que, em ‘Tendencies in German Life and Thought since 1870’, eram denominadas ‘social’ e ‘individual’” (p. 493), nos diz Waizbort. Citando Simmel em *Philosophie des Geldes* (Filosofia do Dinheiro), o comentador enfatiza o *caráter duplo do indivíduo*, que é, *ao mesmo tempo*, um elemento no todo social e um todo em si mesmo. Ou seja: *o indivíduo é um pólo de tensões e relações* (p. 500).

Ora, Georg Simmel, em “As grandes cidades e a vida do espírito”, apresenta-nos a metrópole, enfim, como o centro de convergência de importantes transformações, particularmente aquelas que permitiriam um “anonimato relativo” dos indivíduos em interação. Eis uma dimensão metropolitana que conflita, em alguma medida, com o desejo de individualizar-se, sobretudo, no mundo artístico carnavalesco.

Gilberto Velho (2006), tratando dos dilemas experienciados pelo “criador” e pela “criação” desde o Medieval, e chegando aos dilemas contemporâneos da reprodutibilidade técnica (Benjamin, 1993), salienta a necessidade de não nos aproximarmos da temática da autoria e da criação artística com concepções preconcebidas e lineares.

Nas palavras de Velho, “qualquer perspectiva rigidamente evolucionista tende a perder de vista a riqueza e ambigüidade dos processos sociais” (p. 135). O surgimento de “assinaturas” em catedrais medievais, erguidas por alguma corporação de ofício, permitiu a individualização de alguns artesãos que emergiram em sua particularidade. Apropriando-nos da formulação do analista, poderíamos dizer que a disputa pela autoria e/ou a multiplicidade de arranjos possíveis no campo artístico, seja na música, seja nas artes plásticas, seja na literatura etc., pode ter impactos significativos na sociedade moderno-contemporânea⁶.

Os desdobramentos da vitória do GRES Unidos de Vila Isabel no carnaval de 2006, a nosso juízo, são paradigmáticos desses embates a propósito de autoria e de estilos carnavalescos, pondo em relação de *competição* e *conflito* (Simmel, 1983) diferentes atores desse mundo artístico. Mais ainda, podemos perceber como certos indivíduos, no mundo do carnaval carioca, funcionariam como ponto de confluência de algumas “tensões e relações”⁷.

A Escola de Samba do bairro de Vila Isabel desfilou com o enredo “Soy loco por ti América: a Vila canta a Latinidade” logrando obter o primeiro lugar no concurso do ano de 2006. As controvérsias anteriores ao resultado final envolviam o afastamento do cantor

e compositor Martinho da Vila que, por ter sido preterido na escolha do samba-enredo, afastou-se da Escola, indo passar o carnaval fora do Rio de Janeiro, na cidade de Recife, Pernambuco.

Durante o desfile, a cantora Mart'nália, filha de Martinho, afirmou que “o espírito dele está aqui, de qualquer forma”, ao passo que o presidente da Escola, Wilson Moisés Vieira Alves, negou o afastamento do cantor e reiterou a importância daquele para a história da azul e branca.

No entanto, para o carnavalesco Alexandre Louzada, a situação foi muito mais delicada, já que se passou a afirmar, logo após os resultados, que o enredo sobre a latinidade haveria surgido por sugestão de Martinho da Vila! Martinho da Vila apontou seu empreendimento fonográfico como fonte de inspiração de Louzada para o enredo do carnaval campeão.

O compositor gravara, no ano de 2005, um CD intitulado “Brasilatinidade”, no qual a idéia era realizar uma homenagem aos países cuja língua tivesse como origem o latim, tendo escolhido Portugal, França, Itália, Espanha e Romênia. O curioso do projeto musical é que nenhum país da América Latina tenha sido selecionado para a homenagem do compositor.

A resposta de Louzada foi dada prontamente: “Esse enredo já existia. Não foi pego nada do CD de Martinho. Uma pessoa que se diz apaixonado por uma Escola não faz isso”. Martinho da Vila ressaltou, de Recife, que sua “alma está em festa também pela vitória da latinidade, enredo que propus. Arriba, Vila!”. Louzada sugeriu, em tom jocoso, que acabariam tendo de fazer um “teste de DNA para definir a paternidade do enredo” da Vila Isabel.

Outro fato que empenou o protagonismo do carnavalesco Louzada foi a presença de Joãozinho Trinta, depois de dois acidentes vascular-cerebrais, sendo apontado como participante do sucesso da Escola. Especulações surgiram, nas quais Louzada trabalharia como assistente de Joãozinho Trinta na confecção de um enredo sugerido pelo carnavalesco maranhense à escola de Vila Isabel.

O sucesso de Alexandre Louzada na Unidos de Vila Isabel converteu-se em uma Vitória de Pirro, um verdadeiro *drama social*, no qual Louzada tornou-se em pólo primordial das tensões e ambigüidades do mundo carnavalesco. Os seus anos de trabalho no carnaval carioca e o esforço feito para concretizar seu enredo se esfumaram, particularmente no destaque obtido por Joãozinho Trinta.

Quando questionado se trabalharia como assistente de Joãozinho Trinta, a ênfase dada por Louzada se direciona, a nosso juízo, ao aspecto de não ser creditado a ele as eventuais soluções que adotasse na Vila Isabel. Louzada afirmou, em entrevista realizada antes de sua saída da Escola do bairro de Noel Rosa:

Eu admiro muito o João. Ele realmente foi o mago dos carnavalescos, uma referência como artista para todos nós. Porém, eu tenho o meu estilo e construí minha carreira solo sem nunca ter tido a experiência de atuar como assistente de ninguém. E o João, por mais que esteja fisicamente impossibilitado de exercer as funções, a mídia e o público, evidentemente, continuam tendo um respeito e um carinho muito grande por ele, que é digno de todas as manifestações que recebe. Acontece que, por mais que eu atuasse numa eventual parceria, tudo o que eu fizesse seria creditado a ele, pelo respeito e pelo carisma que ele conquistou. Como eu, com muito suor, consegui conquistar um lugar ao sol, não será agora, depois de 22 anos de carreira, que vou viver na sombra.

No dia seguinte à apuração, Alexandre Louzada e Joãozinho Trinta foram entrevistados juntos, no programa televisivo matinal “Bom-Dia Brasil”, da Rede Globo de Televisão. Durante a entrevista, Joãozinho foi questionado sobre o significado da vitória depois de sofrer dois derrames e apontou para a importância do surgimento de novos talentos no carnaval carioca, como Paulo Barros e Alexandre Louzada, que renovariam a cena carnavalesca. “Foi uma grande emoção, porque, depois de fazer tantos carnavais e ganhar títulos, é muito bom vermos surgirem talentos novos como Alexandre Louzada e Paulo Barros. Isso é uma renovação, é um fortalecimento, é a presença do talento do brasileiro. É uma satisfação muito grande”.

Como afirmamos anteriormente, Louzada está no Carnaval há décadas e não pode ser considerado, propriamente, um “jovem talento”. Apesar deste segundo título e dos anos de trabalho, não se reconheceu, na prática, no contraste com o “genial” Joãozinho Trinta, a assinatura artística de Alexandre Louzada. A sombra feita por Joãozinho se projetava fortemente sobre o trabalho de Louzada.

Na mesma entrevista, a presença de Paulo Barros se materializava, constantemente, nas perguntas formuladas pelos entrevistadores naquela manhã. Seja pelas declarações que Barros dera após perda de pontos em quesitos de avaliação que considerava como fortes na Unidos da Tijuca, ou ainda, por algumas críticas de Louzada ao “excesso de criatividade” de seu concorrente que, com seus carros coreografados, poderia estagnar o Carnaval carioca.

Eu acho que cada um tem seu estilo. Se todo mundo for pelo caminho da Unidos da Tijuca, aí o carnaval vai estagnar. É preciso haver a diversidade. Tem gosto para tudo. A Vila Isabel foi a única escola — e eu estive presente em todas as escolas — que recebeu o coro de “é campeã” nos setores 3, 11 e 13. Joãozinho é testemunha disso,

porque ele veio à frente da Escola. Eu acho que foi uma aclamação. Quando Paulo Barros comentou que as pessoas se inibiram e ficaram preocupadas em ver as mudanças que aconteciam nas alegorias da Unidos da Tijuca, talvez elas tenham se esquecido de dar o grito que deram para a Vila Isabel”.

Na resposta de Louzada, sobressai a noção de estilo com bastante intensidade. Contrastivamente, Louzada advoga que cada um deve seguir o próprio caminho, respeitando seu estilo, embora em 2005, ainda pela Porto da Pedra, tenha se utilizado no carro alegórico do Boi Ápis de efeitos coreográficos “copiados” de Barros. Quando, à época, lhe disseram que estaria “copiando a Unidos da Tijuca”, defendeu-se afirmando que “o que é bom é pra se copiar, não tem nada demais”.

Durante a entrevista, a menção à eventualidade de um trabalho em parceria dos carnavalescos Trinta e Louzada, para 2007, foi um dos temas em tela. Joãozinho Trinta afirmou que apresentaria um enredo à direção da Escola de Samba que se consagraria na avenida, sem dúvida, bicampeã. “Alexandre tem que ficar como carnavalesco e tem que realizar seu trabalho. Eu vou apresentar à Escola um enredo, que é uma história muito fantástica sobre o Brasil. O Brasil é completamente desconhecido no seu passado. Mas é o Louzada que vai realizar esse enredo, que eu garanto, será bicampeão”.

A entrevista se encerrou com uma pergunta a Trinta sobre o futuro do carnaval do Rio de Janeiro. A resposta do carnavalesco apresenta uma linha geracional que apontaria, sempre, para a evolução da festa e o surgimento de novos talentos artísticos. A lista de nomes de carnavalescos é bastante limitada, mas coincide, *grosso modo*, em acrescentar Paulo Barros já como uma identidade artística definida.

Nas palavras de Trinta, o carnaval seria “feito de ondas. A primeira onda começou com a [Marie-Louise] Nery. Depois veio o Arlindo [Rodrigues], o [Fernando] Pamplona, viemos nós — Maria Augusta [Rodrigues], Rosa [Magalhães], Renato [Lage] — e agora surgiu Alexandre Louzada, Paulo Barros, e assim vão surgir outros talentos⁸. Portanto, o Carnaval sempre vai crescer, não vai parar. Será sempre surpreendente, porque o Carnaval é a verdadeira expressão da alma brasileira. É o talento do Brasil. Viva o Brasil!”.

Em síntese, podemos afirmar que a busca pela definição da “paternidade” do enredo “Soy loco por ti América: a Vila canta a Latinidade” pôs em oposição, em linhas gerais, o compositor Martinho da Vila e o carnavalesco Alexandre Louzada. Cada qual em seus movimentos no mundo do Carnaval carioca procurou apresentar-se como o idealizador do enredo campeão daquele ano. Para Louzada, as conseqüências desse embate com Martinho da Vila acarretaram novas perspectivas de trabalho e um novo arranjo configuracional para sua carreira de carnavalesco.

Controvérsias sobre a estética carnavalesca

O carnavalesco Paulo Barros, decepcionado com o sexto lugar obtido pela Unidos da Tijuca, chegou a cogitar, radicalmente, em mudar-se para São Paulo e fazer Carnaval por lá. Em entrevistas, fez críticas aos critérios de alguns julgadores e interrogou-se sobre a conveniência de “mudanças estéticas” no Carnaval do Rio de Janeiro, afirmando que o seu resultado poria em risco transformações na linguagem carnavalesca.

Argüido se o Carnaval estava “chato”, uma “mesmice”, Barros apontou para o risco de isto acontecer se os resultados não premiarem a inovação, a diferença. Ao mesmo tempo, destaca a importância do elemento sonoro como componente fundamental da alegria carnavalesca. Nas suas palavras, o desfile carnavalesco:

agora corre um grande risco de voltar a ser [chato]. Tenta-se colocar uma nova linguagem no Carnaval. E, independentemente do estilo que seja, acho que temos que trazer a alegria de volta. Pude perceber no desfile da Tijuca que as pessoas estavam felizes. Esta é a palavra-chave. A gente corre o risco de só mover a Sapucaí de novo com um bom samba. Se você perceber, o Sambódromo só tem se manifestado quando vem um samba bom, que pegue. Estou até pensando em ir para São Paulo. Não tenho o que falar do público em geral, da mídia. Mas acho que as pessoas estão custando muito a assimilar a mudança no carnaval. Então, se elas querem a coisa da mesma forma, que fique da mesma forma”.

O trabalho desenvolvido por Paulo Barros foi o melhor, em sua opinião, realizado nos últimos três anos, e a falta de um resultado mais alentado o desanimou muitíssimo. Seu aspecto de inovação artística, apontado como diferencial nos desfiles de Carnaval, consolidou o estilo do carnavalesco de soluções com pouco dinheiro, criativas e originais.

No entanto, Barros afirma estar cansado da limitação orçamentária desejando, então, partir para desafios maiores — inclusive do ponto de vista orçamentário: “Preciso de mais dinheiro para investir nas minhas idéias. Não necessariamente para o luxo. Eu posso precisar do dinheiro para uma tecnologia mais moderna. Novos recursos custam dinheiro”. Por estas razões, em 2007, Paulo Barros fez o Carnaval da Escola niteroiense Unidos do Viradouro. Depois de uma fraca colocação, Barros ameaçou, novamente, abandonar sua inventividade e buscar um título realizando carnavais “barrocos”, “tradicionais”, ao gosto, segundo o carnavalesco, dos jurados que escolheram a Beija-Flor de Nilópolis como campeã do desfile.

A discussão do resultado final da apuração do desfile do Carnaval 2006 rendeu matérias nos jornais da cidade, além de consolidar posições antagônicas sobre a estética car-

navalesca e o surgimento e/ou consolidação de um estilo inovador, mesmo sem vitória alguma. Perto do Desfile das Campeãs, acontecido no sábado (dia 4 de março), as especulações sobre troca de carnavalescos em algumas Escolas de Samba ocupavam os jornais.

Réplicas e trélicas envolvendo, especialmente, Alexandre Louzada e Joãozinho Trinta, de um lado, *versus* Paulo Barros, de outro, sucederam-se com velocidade ímpar. A situação é especialmente recente, é claro, mas acreditamos que dela estejamos extraindo alguns elementos que nos ajudam a compreender esse campo dinâmico de interações. Como afirmamos acima, a relação estabelecidos-*outsiders* é instável e sujeita a novas configurações.

Paulo Barros, por exemplo, rebateu com veemência críticas de Joãozinho Trinta sobre a teatralização de alegorias, ou ao fato de se considerar genial etc. Nas suas considerações sobre o comportamento de Trinta, após a vitória da Vila Isabel, Barros apontou para a falta de solidariedade demonstrada para com Alexandre Louzada, que teria tido, como conseqüência, o afastamento do carnavalesco Louzada da Vila Isabel.

Pode-se notar, inclusive, que Barros, indiretamente, aproxima-se da opinião de Pierre Bourdieu e Yvette Delsaut (1975), quando estes tratam das inovações no campo da alta costura. Bourdieu e Delsaut apontam para as transformações que se realizariam, estritamente, dentro dos parâmetros estéticos com os quais se trabalha. Em outras palavras, o cliente e o público já estariam suficientemente maduros para receber as novidades que os artistas — carnavalescos e costureiros — introduziriam no seu campo de atuação. Paulo Barros relativiza, ainda, sua contribuição “transformadora” para os desfiles carnavalescos.

Ser classificado como gênio não me incomoda. Mas nunca me vangloriei do meu trabalho. Nunca me achei o rei da cocada preta. Essa nomenclatura de gênio, as pessoas que me deram. Algumas pessoas agem, jornalistas inclusive, como se eu estivesse me gabando disso, coisa que nunca fiz. Eu nunca me auto-intitulei como um grande transformador dos desfiles. Eu sempre digo que me considero um transformador só até certo ponto, por ter introduzido uma nova fórmula ao espetáculo.

Aproveitando a ocasião, Barros fustigou também o estilo “pesado” das fantasias de Trinta⁹, em contraste com as suas, que serviriam para o componente “brincar”. Acrescentou que a chamada teatralização era aprovada pelo público e, que se sofria críticas, estas se deviam ao fato de esses críticos não terem se utilizado do recurso anteriormente. Por outro lado, o carnavalesco tem consciência do papel que os meios de comunicação jogam como mediadores, inclusive, no universo carnavalesco.

Não concordo. Ele e outros é que preferem enxergar dessa forma. Eles enxergam o que incomoda a eles. O público todo adora, a mídia adora, aprova. A minoria que não gosta é porque o meu trabalho está incomodando de alguma forma. Acho que é porque eles não pensa-

ram nisso, porque não fizeram antes de mim. Eu faço fantasia para o componente vestir. Eu não faço fantasia para o povo carregar nas costas. Agora, se ele não entendeu o significado dos fuscas¹⁰, das duas uma: ou deve ter um repertório musical muito limitado, ou não se recuperou totalmente. Aliás, uma prova de que ele pode ainda não estar muito bem de saúde é o fato de ter tentado ofuscar o brilho do Alexandre Louzada, que foi o verdadeiro campeão do Carnaval.

Destacamos que a dramática situação vivida por Alexandre Louzada havia posto o carnavalesco em polêmicas constantes. Logo após o Desfile das Campeãs, Louzada deixou a Escola de Samba Vila Isabel. Dois dias depois, Paulo Barros saiu da Unidos da Tijuca. Cid Carvalho, membro da comissão de carnaval da Beija-Flor de Nilópolis, deixou sua Escola de Samba e ocupou o lugar de Louzada na Vila Isabel. Alexandre Louzada, por seu turno, rumou para a escola nilopolitana.

Cid Carvalho trabalhou na escola de Nilópolis por nove anos. Sua saída apareceu, oficialmente, como manifestação do seu desejo de “pôr mais a cara a tapa”, isto é, individualizar-se como artista, singularizando-se, enfim. Cid não quer mais ser membro de uma comissão de carnaval, quer tomar suas decisões “sozinho”. Em entrevista concedida antes de fechar acordo com a Vila Isabel, Carvalho destaca ser esta a hora de investir na própria carreira, ainda que não consiga trabalhar em outra Escola de Samba para 2007.

A decisão foi tomada hoje, durante reunião com o Seu Anísio (presidente de honra), houve um consenso e tudo aconteceu de maneira bem amistosa. Ele me deixou muito à vontade. Chegou a hora de definir a minha vida, de botar mais a minha cara a tapa, e a partir de agora, sozinho. Eu estava sentindo uma necessidade artística muito grande de sair. Ainda não recebi nenhum convite oficial, e agora vou aguardar. Se não conseguir nada para 2007, mesmo assim, acho que fiz o melhor para a minha carreira.

Cid Carvalho quase saiu da Escola de Samba nilopolitana ao final do tricampeonato, obtido em 2005. Nos bastidores do carnaval, dava-se como certa sua ida para a Unidos do Viradouro, de Niterói. No entanto, numa articulação de Aniz Abraão David com o então presidente da Viradouro, José Carlos Monassa, o carnavalesco Milton Cunha foi para a Escola niteroiense, abandonando a São Clemente, que tem em Anísio seu colaborador constante.

Durante a premiação do Estandarte de Ouro 2006¹¹, do jornal *O Globo*, realizada na casa de espetáculos “Canecão”, situada na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, recolhemos informações de que a saída de Cid Carvalho de Nilópolis ocorreu por seu desejo de

“assinar um enredo sozinho na Beija-Flor”. O patrono da Escola de Samba nilopolitana não aceitou a demanda do carnavalesco que, em decorrência, se afastou da Escola.

Podemos ver, em síntese, que por caminhos tortuosos a trajetória de Alexandre Louzada e Cid Carvalho se tocam neste ponto. Tanto Carvalho quanto Louzada manifestam o desejo de se individualizarem, de serem reconhecidos como artistas singulares no Carnaval carioca.

Louzada, ao deixar a Vila Isabel e partir para coordenar a comissão de carnaval nilopolitana, sob a supervisão do Diretor de Carnaval, Luiz Fernando Ribeiro do Carmo, o Laíla, afastou-se de Joãozinho Trinta, figura destacada no Carnaval brasileiro, ambicionando, assim, reforçar sua identidade artística.

Fazendo o caminho inverso, Carvalho busca apresentar-se como artista de estilo próprio, afastando-se, portanto, de uma comissão de carnaval vitoriosa, na qual as tarefas desempenhadas por cada um são mantidas em absoluto segredo. Como o próprio Carvalho nos disse na quadra da Escola de Samba em Nilópolis: “Eu posso falar tudo pra você, menos como funciona a comissão de carnaval!”

Na fala de Carvalho, dita numa conversa informal durante um ensaio técnico da Beija-Flor, em Nilópolis, fica patente a estratégia da comissão de carnaval de não individualizar seus membros. Todos são parte da “família Beija-Flor”. Realiza-se, nesse caso, o corolário sobre a situação de anonimato, ainda que relativo, na medida em que a “ausência de autoria dos enredos e das tarefas na comissão de carnaval” parecia ser seu inevitável resultado em condições de absoluto segredo.

As conseqüências para o Carnaval 2007, portanto, não cessaram de se produzir, fazendo com que a “dança das cadeiras”, alusão ao troca-troca envolvendo carnavalescos e Escolas de Samba, acontecesse com muita velocidade.

O próprio Mauro Quintaes, consciente dos limites e perspectivas da carreira de carnavalesco, viu-se premido pelas circunstâncias e foi dispensado da Mocidade Independente de Padre Miguel, de acordo com as notícias dos jornais¹². Para seu lugar foi escolhido Alex de Souza, ex-carnavalesco da Escola Acadêmicos da Rocinha. A situação causou “mágoa e surpresa” a Quintaes, que havia sido informado pela diretoria da Escola de Samba, segundo afirma, de que ficaria à frente do Carnaval de 2007 da verde e branca.

Nas suas próprias palavras, o pior da situação é a redução do número de Escolas possíveis para se inserir e poder trabalhar, já que importantes mudanças aconteceram desde o Desfile das Campeãs.

Não tenho problema em sair da Escola, isso faz parte do Carnaval. Se a Escola não gostou do meu trabalho, tudo bem. A única mágoa é que eles poderiam ter me avisado com antecedência e não esperar três semanas pra me dar a notícia. Pelo contrário, eles elogiaram meu

trabalho e chegaram a falar sobre o enredo do próximo ano. Me sinto prejudicado. Eu poderia estar incluído, por exemplo, neste troca-troca de carnavalescos que está acontecendo, mas agora meu leque de oportunidades diminuiu.

Ter sido confirmado para o carnaval de 2007 e, posteriormente, ser dispensado não permitiu, nesse evento, que Mauro Quintaes pudesse ter seu nome cogitado por outras agremiações carnavalescas. A justificativa do presidente da Escola de Samba, Paulo Viana, para a mudança do carnavalesco, é que “tivemos dois péssimos resultados (2005 e 2006). A Mocidade não pode correr mais riscos. O Alex é cria da casa e uma aposta para o nosso sucesso”. A aposta do presidente Vianna previa duração de um ano: eis o tempo de “contrato” assinado entre as partes...

O carnavalesco Quintaes, por outro lado, observa apenas que algumas portas se fecharam ou deixaram de ser abertas com a demora da diretoria da Mocidade Independente em se decidir pela troca:

Todo mundo achava que estava tudo certo na Mocidade, inclusive eu. Fiquei tranqüilo, até porque me disseram lá na Escola que os boatos sobre o Alex de Souza eram apenas boatos. Mas não tem problema. Vou correr atrás, agora começa a minha batalha. São 22 anos de dedicação ao Carnaval e deixei minha marca em todas as agremiações por onde passei. Acho que isso conta pra alguma coisa.

Entre as duas entrevistas concedidas por Mauro Quintaes, o hiato de tempo transcorrido foi extremamente breve (aproximadamente vinte dias). A luta constante e sem trégua por um espaço no “mercado carnavalesco”, como disse o artista, demonstra a volatilidade das posições ocupadas por esses atores sociais, portanto.

Em síntese, acreditamos que pensar os caminhos do estilo autoral e da constituição de individualidades artísticas no Carnaval carioca nos proporcionou apresentar um mundo artístico bastante dinâmico e em constante movimento. Como nos indica Velho (2006), retomando os ensinamentos de Howard S. Becker, a arte é “sempre uma ação coletiva, em que diferentes indivíduos desempenham papéis específicos, em princípio complementares, embora nem sempre desprovidos de tensão e conflito” (p. 139), como nossa análise sobre o âmbito do ofício dos carnavalescos cariocas procurou indicar.

Se o rosto é, como nos afirma Georg Simmel, um “reflexo da alma”, intentar interpretar os carnavalescos, seu *métier* e suas produções artísticas poderá acrescentar para nós elementos para a compreensão da alma da festa carnavalesca carioca.

Notas

³ O carnavalesco, nas Escolas de Samba, é o responsável pela concepção artística da apresentação carnavalesca. Usualmente ele “pensa o enredo” que deverá contar a história ao ser desfilado na Passarela do Samba, ou seja, escrever a sinopse, desenhar as fantasias, adereços e carros alegóricos, entre outras atribuições. Alguns carnavalescos atuam, ainda, como captadores de recursos financeiros que viabilizarão o desfile.

⁴ O endereço da página especializada em carnaval é www.tamborins.com.br.

⁵ Artigo publicado postumamente.

⁶ Uma discussão clássica sobre o tema envolvendo a propriedade intelectual das músicas tradicionais está em Anthony Seeger (1994). Ver, ainda, artigo de José Jorge de Carvalho (2003) ou, com relação à música eletrônica e a “morte” do autor, em Elie During (2002). Sobre as novas tecnologias nas relações entre direito e cultura, ver Ronaldo Lemos (2004).

⁷ Estamos utilizando o noticiário jornalístico de *O Globo*, *O Dia*, *Jornal do Brasil* e *Folha de S. Paulo* para as entrevistas e depoimentos dos envolvidos no *affair* e nos seus desenvolvimentos.

⁸ A lista de nomes apresentados por Trinta reproduz certo cânone no mundo carnavalesco sobre os profissionais que teriam se destacado no seu *métier* artístico.

⁹ A opinião de Maria Augusta, além de seu trabalho na GRES União da Ilha do Governador, no final dos anos 1970, aponta para essa oposição indicada por Barros entre um carnaval da leveza *versus* outro mais pesado, carregado. Estaríamos, portanto, diante da oposição apontada por Maria Laura Cavalcanti entre o carnaval do “samba no pé” *versus* outro, calcado no “visual” das alegorias e fantasias.

¹⁰ Paulo Barros está se referindo ao carro alegórico em referência à música “Fuscão Preto”, do cantor e compositor Almir Rogério, grande sucesso musical na década de 1980.

¹¹ A entrega dos prêmios aconteceu na noite de 10 de março de 2006.

¹² Ver o jornal *O Dia*, de 14 de março de 2006.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec/UnB, 1987.

BECKER, Howard S. *Uma Teoria da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BECKER, Howard S. *Art Worlds*. Califórnia: University Califórnia Press, 1982.

BECKER, Howard S. & STRAUSS, Anselm. “Careers, Personality and Adult Socialization”. In: *Sociological Work, Method and Substance*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1970.

BOURDIEU, Pierre. *A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. *Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: UFRJ/Funarte, 1994.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C.. *O Rito e o Tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

DELGADO, Manuel. *El Animal Público*. Barcelona: Anagrama, 1999.

- FERREIRA, Felipe. *O Marquês e o Jegue*: estudo da fantasia para escola de samba. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.
- GANS, Herbert J. *Popular Culture and High Culture*: an analysis and evaluation of taste. New York: Basic Books Inc., 1974.
- GUIMARÃES, Helenise Monteiro. *Carnavalesco, o Profissional que "Faz Escola" no Carnaval Carioca*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.
- HUGHES, Everett C. *The Sociological Eye*: select papers. Chicago: Aldine Atherton, 1971.
- LEVINE, Donald N. (ed.) *On Individuality and Social Forms*. Chicago: Chicago University Press, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papyrus, 1989.
- MAGALHÃES, Rosa. "Uma Delirante Confusão Fabulística". In: *Artifícios & Artefactos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- MORAES FILHO, Evaristo de. *Simmel*. São Paulo: Ática. 1983.
- MOURA, Roberto M. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O Violão Azul*: modernismo e música popular. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.
- PARK, Robert E. "A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano". In: Velho, Otávio, *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- PRASS, Luciana. *Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba*: uma etnografia entre os Bambas da Orgia. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- PORFIRO, André Luiz. "Mesmo Proibido, Olhai por Nós". In: *African Diasporic Religiosities*. New York: Hemispheric Institute of Performance and Politics, 2003.
- SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos & VOGEL, Arno. *Quando a Rua vira Casa*. São Paulo: Projeto/IBAM, 1985.
- SAPIR, Edward. "Fashion". In: Mandelbaum, David G. (org.), *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- SIMMEL, Georg. *El Individuo y la Libertad*. Barcelona: Península, 1986.
- SOUZA, Jessé & OËLZE, Berthold. *Simmel e a Modernidade*. Brasília: UnB, 1998.
- VANDENBERGHE, Frédéric. *As sociologias de Georg Simmel*. Bauru/Belém: EDUSC/EDU-FPA, 2005.
- VELHO, Gilberto. (org.). *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- VELHO, Gilberto. *Subjetividade e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- VELHO, Gilberto & KUSCHNIR, Karina. "Mediação e Metamorfose". *Mana*, vol. 2, nº 1, 1996.
- VELHO, Gilberto. "Autoria e Criação Artística". In: *Artifícios & Artefactos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 1995.
- VIANNA, Hermano. "Não Quero que a Vida me Faça de Otávio!": Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro". In: *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.
- VOVELLE, Michel. "Os Intermediários Culturais". In: *Ideologias e Mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- WAIZBORT, Leopoldo. *As Aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- WIRTH, Louis. "O Urbanismo como Modo de Vida". In: Velho, Otávio, *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- WOLF, Eric. *Antropologia e Poder: contribuições de Eric R. Wolf*. Brasília/São Paulo: EdUnB/EdUNICAMP, 2003.