

# ARTES DO CARNAVAL

## TRABALHO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA NO BARRACÃO DE UMA ESCOLA DE SAMBA CARIOCA

Patricia Sireyjol  
Felipe Ferreira

*Visão geral do processo de produção num barracão de escola de samba do Rio de Janeiro, destacando suas diferentes fases, a especificidade de cada ateliê e a relação dos profissionais com os domínios da arte e do trabalho a partir de pesquisa de campo realizada de junho de 2009 a fevereiro de 2010. [abstract on page 280]*

**TRABALHO, CAMPO, ARTE, ESCOLA DE SAMBA, RIO DE JANEIRO, IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE.**

SIREYJOL, Patricia e FERREIRA, Felipe. Artes do carnaval: trabalho e criação artística no barracão de uma escola de samba carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 165-181, nov. 2010.

Considerado uma das maiores celebrações do planeta, o carnaval brasileiro, mais especificamente o do Rio de Janeiro, é produto de diversas influências (FERREIRA, 2004).<sup>1</sup>

*1 A pesquisa para a realização deste artigo contou com o apoio da Fa-perj, através de seu edital de incentivo a grupos emergentes.*

Na verdade, existem, no Rio, diferentes carnavais que se manifestam nos dias que precedem o período da quaresma. Neste artigo, abordaremos o carnaval da competição entre as escolas de samba que desfilam no Sambódromo (nome popular da Passarela do Samba).

As escolas de samba são associações sem fins lucrativos nascidas em espaços populares da cidade do Rio de Janeiro a partir do final dos anos 20. Muitas delas têm como figura principal o “patrono”, com frequência ligado ao chamado jogo do bicho, espécie de loteria informal carioca. Desse modo, mesmo que atualmente os recursos financeiros das escolas sejam em boa parte provenientes da Prefeitura, dos direitos de transmissão dos desfiles e de patrocínios aos enredos, a administração desses recursos é feita por vias não oficiais (BEZERRA, 2009).

Em sua organização social, as escolas de samba se articulam em dois espaços principais: a quadra e o barracão. Na quadra acontecem ensaios e atividades de caráter sociocultural que permitem o financiamento de uma parte da produção do desfile. Esse espaço, situado, na maioria das vezes, no bairro em que a escola surgiu, é seu lugar comunitário e histórico. O barracão é o espaço que nos interessa mais diretamente neste artigo. No caso do Grupo Especial foi criada, em 2005, a Cidade do Samba, vasto conjunto de 14 grandes construções (das quais 12 são utilizadas pelas escolas) adaptadas ao processo de criação de alegorias e fantasias (FERREIRA e FERNANDES, 2007). Nota-se, desse modo, certa uniformidade referente aos meios utilizados para a produção do desfile – ligada à necessidade crescente de organização da festa –, que nos permite melhores visibilidade e compreensão do processo produtivo em jogo.

Cada escola de samba escolhe, junto com seu carnavalesco (espécie de diretor artístico do espetáculo), um enredo, ou seja, uma “história” a ser contada durante o desfile do ano seguinte. No caso da agremiação que acompanhamos para a realização desta pesquisa, a Imperatriz Leopoldinense, o tema, abordando a religiosidade do país, intitulava-se “Brasil de todos os deuses”.

A partir de uma sinopse escrita pelo carnavalesco realiza-se disputa para a escolha do samba-enredo. O concurso começa por volta do mês de agosto e termina em outubro. O samba-enredo escolhido é apresentado repetidamente durante os ensaios semanais realizados na quadra da escola.

A informalidade presente nessa variedade de eventos apresenta-se como obstáculo ao estudo sistemático de situações de trabalho nos barracões impondo a necessidade de centralizar a pesquisa em torno de pontos precisos. A observação participante durante todo o ciclo anual de preparação da escola de samba permitiu-nos envolvimento profundo na atmosfera de trabalho que reina durante todo esse período e a compreensão das diferentes realidades ligadas a trabalhos não oficiais. Pudemos, também, anali-

sar as diversas situações de trabalho em relação aos sentidos estabelecidos por seus próprios atores no que se refere à arte e à cultura.

Cavalcanti (2008) distingue uma forma de sequência temporal alinhando diversas etapas sucessivas na confecção de um carro alegórico carnavalesco: a ferragem, a carpintaria, a escultura, a adereçaria, entre outras. Em cada ateliê (nome dado a cada um dos espaços de criação) são destacadas diferentes respostas ligadas à questão da criação artística. Realizada há mais de 15 anos, esta pesquisa capturou o momento no qual os barracões das escolas de samba do Grupo Especial ainda não eram organizados da forma como o são atualmente. Retomamos essa reflexão a partir de um espaço cada vez mais estruturado e em que as diferentes atividades coabitam e colaboram numa produção coletiva crescentemente segmentada. Destacamos, também, a importância das percepções provenientes dos próprios profissionais sobre seu trabalho e sobre a arte e a incidência da dimensão coletiva da criação sobre eles.

Escola escolhida para nossa pesquisa, a Imperatriz Leopoldinense foi criada em 1956, no bairro de Ramos (Zona Norte do Rio de Janeiro), tendo desfilado pela primeira vez em 1960, sendo, portanto, uma das mais jovens da cidade. Apesar disso, já conquistou oito campeonatos no Grupo Especial, em 1980, 1981, 1989, 1994, 1995, 1999, 2000 e 2001. Famosa por sua perfeição estética, a Imperatriz tem como presidente de honra Luis Pacheco Drumont, o “Luizinho”, antigo bicheiro da Leopoldina. Sua atuação na escola contribuiu de modo decisivo para o crescimento e prosperidade econômica da agremiação, que tem suas atividades coordenadas pelo diretor de carnaval Wagner Araújo.

## **O BARRAÇÃO, SEUS ATELIÊS E SEUS PERSONAGENS**

Nossa pesquisa se baseia no estudo de um barracão em particular, com organização própria, visto que cada escola de samba estrutura seu barracão do modo que lhe for mais conveniente. A observação da organização espacial de um barracão permite-nos compreender a organização da própria escola e mesmo de seu desfile nos dias de carnaval. O espaço ocupado por determinado ateliê, por exemplo, pode estar relacionado com a abundância ou escassez de certos elementos visuais apresentados no desfile. O barracão, em sua diversidade e dinâmica, apresenta-se, assim, como elemento-chave para a compreensão de cada escola de samba.

No caso da Imperatriz Leopoldinense a divisão de trabalho é clara e bem compartimentada. No nível do chão apresentam-se três espaços distintos, cada um reservado a um ateliê: a ferragem (primeira fase da montagem dos carros), a carpintaria (responsável pelas estruturas de madeira que recobrem as ferragens) e a adereçaria (responsável pelos elementos decorativos das alegorias). Ainda no térreo encontram-se o espaço para estoque de material e a portaria que dá acesso ao barracão. No segundo andar encontram-se a cozinha e um salão de refeições, assim como as salas do ateliê de iluminação. No terceiro andar situam-se os escritórios da presidência, do carnavalesco, do diretor de carnaval e da gerente do barracão. No quarto e último andar, que, assim como o térreo, ocupa todo o espaço do barracão, encontram-se cinco ateliês: escultura, vime,

costura, decoração das fantasias e chapelaria. Cada vez mais cheios – de materiais e de trabalhadores – esses espaços sofrem modificações constantes à medida que o carnaval se aproxima. No início da nossa pesquisa (junho de 2009) percebiam-se somente os ateliês de escultura em isopor, de golos em vime e de costura. Meses depois, em janeiro, o ateliê de esculturas comportava também um setor de empastelamento (responsável pela cobertura das esculturas com papel e cola) e outro de fibra (responsável pela reprodução das esculturas de isopor em placas de fibra de vidro) trabalhando em articulação com o ateliê de pintura de arte (responsável pela pintura das esculturas). No espaço da costura e decoração das fantasias, assim como no da chapelaria, o número de pessoas se multiplicou com a aproximação do carnaval. Cada um desses ateliês funciona de modo autônomo, com chefes/mestres e artesãos próprios sendo coordenados pelo diretor de carnaval. Os espaços são limpos, bem organizados e articulados por um grande elevador e um monta-cargas utilizados para transportar as esculturas do quarto andar para o térreo, onde são montadas sobre os carros alegóricos.

A Cidade do Samba reúne os barracões das 12 escolas do Grupo Especial, que são ligados por uma passarela da qual os turistas podem observar de cima os carros alegóricos sendo montados no andar térreo. A entrada nos barracões, controlada pela escola, é proibida às pessoas não diretamente envolvidas com os trabalhos internos.<sup>2</sup>

*2 Ressalte-se, entretanto que essa organização não se reproduz com relação às escolas dos grupos inferiores que ocupam os antigos galpões utilizados anteriormente pelas escolas do Grupo Especial ou espaços insalubres da zona portuária do Rio.*

O trabalho se distribui do seguinte modo: cada chefe de ateliê negocia com a direção ou com o carnavalesco de acordo com sua relação com a escola, e os trabalhadores de cada ateliê tratam diretamente com seu chefe imediato. Em termos de organização de trabalho, portanto, cada ateliê se constitui como uma microempresa que presta serviço para a escola. Dependendo da proximidade do carnaval, o número de trabalhadores num

barracão varia de 50 a 200 pessoas, podendo atingir números bem maiores em caso de problemas específicos de prazo. No da Imperatriz Leopoldinense, de maio a outubro havia entre 50 e 70 pessoas trabalhando na execução dos protótipos (modelos das fantasias das alas baseados nos desenhos, ou “riscos”, entregues pelos carnavalescos ao chefe de cada ateliê envolvido em sua criação). A partir de novembro o barracão entra em ritmo mais acelerado, e a organização do espaço se modifica consideravelmente a cada semana. No andar térreo, uma parte dos aderecistas e pintores sobe nos carros para trabalhar nas estruturas previamente montadas. No quarto andar a produção e reprodução de esculturas e fantasias ocupa boa parte dos espaços disponíveis.

A informalidade reinante nas relações de trabalho faz com que poucos trabalhadores tenham contratos assinados. Dentro das equipes é grande a taxa de *turnover*, e as modificações de horário são feitas de maneira unilateral. Pudemos observar, por exemplo, notável evolução do tempo de trabalho: no início do processo as jornadas eram de oito horas (das oito às 17, com pausa para o almoço das 12 às 13h). Em setembro a direção informou, através de um cartaz colocado na entrada do refeitório, que a partir de en-



**Figura 1: Duas fantasias desfilam à frente de cenário especialmente criado, durante a festa dos protótipos da escola de samba Imperatriz Leopoldinense (outubro 2010)**  
**Foto: Patricia Sireyjol; Coleção: Centro de Referência do Carnaval**

tão o trabalho prosseguiria até as 18 horas “para não haver necessidade de trabalho aos sábados”. A semana de trabalho passou, desse modo, de 40 para 45 horas.

A maior parte dos ateliês troca o pessoal a cada ano, em função dos carnavalescos. No caso estudado, por exemplo, Max Lopes, recém-chegado na escola, trouxe para o trabalho no barracão da Imperatriz seu escultor, com o qual trabalha há 18 anos. Nesses casos, os chefes dos ateliês negociam seu contrato com o carnavalesco e gerenciam sua própria equipe. A equipe pessoal do carnavalesco, por sua vez, supervisiona todos os trabalhos, observando cada ateliê e aprovando, ou não, as diferentes peças produzidas.

Entre os personagens do barracão, entretanto, convém distinguir os “de dentro” e os “de fora” (CAVALCANTI, 2008). Com efeito, cada escola tem sua história, e dentro de cada barracão os profissionais não mostram igual relação com seu lugar de trabalho. Os ateliês “históricos” da Imperatriz são a chapelaria, a adereçaria e a carpintaria. Eles podem iniciar seus trabalhos semanas antes e ocupam espaços especiais que, com a autorização da escola, podem ser utilizados para trabalhos externos.

## **A ADEREÇARIA**

Nos barracões da maioria das escolas de samba a adereçaria se situa no quarto andar. No na Imperatriz, entretanto, esse ateliê ocupa uma parte do andar térreo, usado normalmente, nas outras escolas, por carros alegóricos. Essa organização espacial reflete a importância do chefe da adereçaria, Sérgio Faria, dentro e fora, da escola.<sup>3</sup> Respeitado tanto por seus subor-

*3 Há alguns anos, Sérgio Faria trabalha como carnavalesco de uma escola do Estado de Santa Catarina e como cenógrafo de espetáculos de teatro e televisão.*

*4 Festa organizada por algumas escolas com objetivo de apresentar à comunidade e à imprensa as fantasias (protótipos) que serão reproduzidas nas alas.*

dinados quanto por seus pares, Sérgio trabalha na Imperatriz há 18 anos. Suas habilidades como cenógrafo fazem com que ele seja solicitado a coordenar as festas importantes da escola. É sua equipe, por exemplo, que monta e organiza a “festa dos protótipos”<sup>4</sup> que acontece na quadra da agremiação (Figura 1).

O tempo também não é igual para todos os ateliês. A adereçaria produz, principalmente, as decorações para os carros alegóricos e deveria, à primeira vista, ser um dos últimos ateliês a iniciar seus trabalhos. Entretanto é um dos primeiros a funcionar na escola com pessoal mais numeroso a cada semana. Uma das razões é o pouco tempo destinado à decoração que normalmente precisa “tirar o atraso” decorrente das contingências da produção dos outros ateliês.

## **A CARPINTARIA**

Um dos mais antigos trabalhadores do barracão da Imperatriz, Arapuan, o chefe da carpintaria, é carpinteiro e marceneiro da escola há 30 anos. Assim como na adereçaria, na carpintaria o trabalho inicia-se semanas antes, o que, para o olhar externo, parece mais “lógico” visto que o trabalho em madeira é parte da base da alegoria, antecedido apenas pela ferragem. Do mesmo modo, além de sua produção para o carnaval, o ateliê de carpintaria realiza trabalhos externos (móveis, caixas, cofres) utilizando espaço disponível no barracão para esses fins.

*5 Sobre o conceito de cadeia produtiva aplicada ao barracão das escolas de samba, ver Matos (2004) e Prestes Filho (2009).*

*6 Não é possível obterem-se os valores oficiais, mas de acordo com o que se fala no meio, o salário de um carnavalesco está em torno de R\$ 200.000,00 por mês enquanto o dos chefes de ateliês “históricos” gira em torno de R\$ 400,00 por semana, e o dos trabalhadores situa-se na faixa dos R\$ 150,00 por semana, com exceção das costureiras, que recebem cerca de R\$ 200,00 por semana (valores referentes a 2009).*

## **A CHAPELARIA**

Chefiada por Rivelino, que também trabalha no barracão da escola há 30 anos, a chapelaria tem atmosfera de trabalho bastante diferente dos outros ateliês. A decoração com fotos de festas nas quais se podem reconhecer os membros da equipe é decorrente da simpatia de seu chefe, que confeccionou uma falsa aranha pendurada no meio da sala de trabalho com a qual assusta os visitantes. O trabalho, ali, também começa semanas antes com uma equipe reduzida que, assim como a da adereçaria, produz material para ser usado só no final da cadeia produtiva.<sup>5</sup>

Paradoxalmente, esses três ateliês mais ligados à história da escola, cujos chefes gozam de grande reconhecimento no meio carnavalesco, são aqueles com os contratos menos interessantes em termos financeiros. Eles se mantêm na escola e não renegociam, ou pouco negociam, seus salários ou valores das tarefas. Ao contrário, os salários negociados pelo carnavalesco Max Lopes são, o mais das vezes, bem superiores.<sup>6</sup> É provável que o privilégio de poder utilizar o espaço para trabalhar em tarefas externas sirva como compensação aos salários inferiores.

## O CAMPO

Estudar o barracão como um campo<sup>7</sup> permite destacar não só a estrutura da divisão de trabalho, mas também o sistema de posições e distinções mobilizado pelos trabalhadores (de acordo com valores partilhados por todos). O objetivo é compreender o processo de criação coletiva e a relação que os trabalhadores têm com a obra final, de acordo com suas posições hierárquicas (no ateliê, na escola, na equipe, no campo artístico, entre outros).

A produção do carnaval em uma escola de samba é processo que deve ser estudado de maneira dinâmica. Para isso, a pesquisa foi realizada a partir de duas ações complementares: (1) a observação participante realizada de junho de 2009 a fevereiro de 2010 que nos permitiu acompanhar o trabalho e testemunhar os diferentes ritmos de produção, incluindo as discussões informais, observações, disputas e rumores,<sup>8</sup> e (2) a pesquisa quantitativa realizada através de questionários distribuídos aos 69 trabalhadores envolvidos no barracão em outubro de 2009 (Tabela 1).

	Efetivo	%
Adereçaria	15	20,8
Fibra de vidro	9	12,5
Carpintaria	7	9,8
Chapelaria	7	9,8
Decoração de fantasias	6	8,3
Ferragem	5	6,9
Escultura	5	6,9
Vime	5	6,9
Outros	5	6,9
Costura	4	5,6
Pintura de arte	3	4,2
Empastelamento	1	1,4
Total	72	100

**Tabela 1: Distribuição de trabalhadores por ateliês em outubro de 2009**

A participação na preparação do carnaval permitiu-nos confrontar algumas hipóteses e preconceitos com uma realidade bastante particular, brasileira e carioca, própria da atividade carnavalesca. A pesquisa quantitativa, por outro lado, forneceu um retrato da estrutura de trabalho num determinado momento da produção para tentar captar os discursos e analisar o campo do barracão como estrutura de posições diferenciadas. Ressaltamos, entretanto, que os 69 questionários tratados recolheram dados da mão de obra da escola num determinado período, visto que o barracão recebia novos trabalhadores a cada semana.

Além dessas duas formas de pesquisa foram efetuadas algumas entrevistas não só na Imperatriz Leopoldinense, mas também na Escola de Samba Arranco (pertencente ao grupo B), cujo processo de produção pudemos igualmente acompanhar e registrar durante os meses da pesquisa.

*7 Sobre o conceito de campo ver Bourdieu, 1992.*

*8 Sobre a questão ver Elias, 1985.*

Nosso estudo partiu de algumas hipóteses sobre a problemática da relação entre trabalho e arte. Considerando que o carnaval é meio no qual o imaginário coletivo se apresenta de forma marcante, procuramos perceber em que medida esse imaginário rege e garante a ordem social no campo estudado. Procuramos também responder a outras questões envolvendo a organização e a criação dentro de um barracão em termos de divisão de trabalho artístico e a relação dos indivíduos com seu trabalho, incluindo a presença, ou não, da ideia de criação artística nas diversas escalas de produção e a existência, ou não, de espaço de criatividade pessoal nesse processo.

Para isso procuramos entender o funcionamento do barracão como um campo de relações de trabalho e de discursos em torno da arte. Os barracões das escolas de samba apresentam-se, desse modo, como espaços de tensão entre diferentes formas de se compreender a arte e o trabalho.

## DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO

O barracão da Imperatriz (e, até onde pudemos constatar, das escolas de samba do Grupo Especial em geral) é espaço majoritariamente masculino (Tabela 2) em que se pode constatar divisão sexual do trabalho, com as mulheres se concentrando nos setores de costura e empastelamento. Quando elas trabalham em outros setores, geralmente desempenham tarefas “femininas”, como costureira no setor de adereçaria e estagiária no ateliê de costura.

	Efetivo	%
<b>Não responderam</b>	<b>3</b>	<b>4,3</b>
<b>Homens</b>	<b>54</b>	<b>78,3</b>
<b>Mulheres</b>	<b>12</b>	<b>17,4</b>
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100</b>

**Tabela 2: Divisão sexual do trabalho**

Notamos, entretanto que no Arranco quase todo o trabalho de barracão é feito por uma pequena equipe de mulheres que se encarrega até daquelas funções “muito perigosas para uma mulher”. Seus salários são ainda menores do que os das escolas do Grupo Especial. Desse modo, se as mulheres são sub-representadas na maioria dos ateliês de uma grande escola, são sobrerrepresentadas nos espaços mais precários dos barracões das escolas “menores”.

Apesar da dificuldade em obter o montante, podemos constatar uma tendência clara: quanto mais baixo o salário, maior o número de mulheres. Dito de outro modo, nas escolas de samba mais ricas o meio é majoritariamente masculino enquanto nos outros grupos pode-se encontrar considerável participação feminina em quase todos os ateliês.

## MORADIA

A partir da Tabela 3, que reagrupa os trabalhadores por zonas da cidade do Rio de Janeiro, pudemos constatar que quase todos habitam lugares afastados do Centro e, portanto, do barracão.



	<b>Efetivo</b>	<b>%</b>
<b>Zona Norte</b>	<b>26</b>	<b>37,7</b>
<b>Grande periferia</b>	<b>20</b>	<b>29</b>
<b>Zona Oeste</b>	<b>14</b>	<b>20,3</b>
<b>Centro</b>	<b>4</b>	<b>5,8</b>
<b>Não respondeu</b>	<b>2</b>	<b>2,9</b>
<b>Zona Sul</b>	<b>2</b>	<b>2,9</b>
<b>São Paulo</b>	<b>1</b>	<b>1,4</b>
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100</b>

**Tabela 3: Local de residência**

Vivem nos subúrbios (Zona Norte e Zona Oeste) e grande periferia do Rio de Janeiro, ou seja, nos bairros populares da cidade, 87% dos trabalhadores que, para chegar ao barracão, no Centro, precisam pegar trens ou ônibus gastando, no mínimo, uma hora nesse deslocamento, o que custava, na época da pesquisa, entre R\$ 6,00 e R\$ 15,00 por dia (ida e volta), parte considerável do salário.

Mais do que simples indicador do nível de vida, o lugar de moradia nos dá um índice das relações profissionais no meio carnavalesco. Já que existem espaços de habitações populares na Zona Sul da cidade (as favelas), por que não se encontram muitos trabalhadores provenientes dessas regiões? Nossa hipótese é a de que os trabalhadores se conhecem nos bairros das escolas de samba (a maioria situada nos subúrbios e periferia do Rio) formando-se, pouco a pouco, uma rede profissional de barracão para barracão.

## IDADE

Pelo que pudemos constatar existe grande variação na idade dos trabalhadores do barracão, com concentração entre os 20 e os 40 anos (Tabela 4). Notamos também que, no momento da pesquisa, havia cinco pessoas com mais de 60 anos trabalhando no barracão.

## SITUAÇÃO MATRIMONIAL

A Tabela 5 mostra a repartição da mão de obra do barracão em termos de estado civil. Embora no total exista uma maioria de pessoas solteiras, notamos que nessa categoria estão escondidas situações de concubinato e a considerável presença de trabalhadores homossexuais.

	<b>Efetivo</b>	<b>%</b>
<b>Não respondeu</b>	<b>1</b>	<b>1,4</b>
<b>Solteiro</b>	<b>30</b>	<b>43,5</b>
<b>Casado</b>	<b>26</b>	<b>37,7</b>
<b>Separado</b>	<b>5</b>	<b>7,2</b>
<b>Divorciado</b>	<b>2</b>	<b>3,0</b>
<b>Outros</b>	<b>5</b>	<b>7,2</b>
<b>Total</b>	<b>69</b>	<b>100</b>

**Tabela 5: Situação matrimonial**

## O DISCURSO “ARTÍSTICO” E A “LEGITIMIDADE” DO CARNAVAL

A maioria dos trabalhadores não possui formação artística tradicional (Tabela 6). Na verdade, quase 80% do grupo estudado não terminou, ou não cursou, o ciclo básico.

	Efetivo	%
Não respondeu	1	1,4
Sim	17	24,6
Não	51	74,0
Total	69	100
Tabela 6: Formação artística		

Ainda que apenas a minoria dos trabalhadores tenha tido formação artística, consideramos interessante perguntar sobre seus diferentes tipos de formação. A Tabela 7 organiza essas informações por domínios e sugere que aqueles que afirmam possuir formação artística nem sempre a adquiriram de forma “acadêmica”, principalmente nos setores da cenografia teatral, do desenho e da costura.

	Efetivo	%
Artesanato	2	12,4
Corte, costura e modelagem	4	25
Desenho e pintura	5	31,3
Cenografia e cenotécnica	5	31,3
Total	16	100
Tabela 7: Natureza da formação artística		

Como se situam os trabalhadores quando são confrontados com a questão do valor artístico do carnaval? Muitas posturas puderam ser observadas, revelando grau maior ou menor de pertencimento em relação à arte. A sociologia da vocação nos permite estudar esses discursos e posicionamentos em relação à arte. A ideia não é generalizar as diferentes realidades de trabalho existentes num barracão, mas utilizar essa ferramenta quando a vocação aparece como “justificativa de uma escolha profissional” (SUAUD, 1974, p.75). É importante insistir que o discurso da vocação não se encontra em todos os trabalhadores, mas parece ser uma das explicações de certas trajetórias.

9 Sobre o tema da ideologia artística ver Sorignet, 2004.

É interessante perceber que a “ideologia” artística<sup>9</sup> não é, em nosso caso, nem homogênea, nem forte. Na verdade, a maior parte dos trabalhadores do barracão não possui pretensão artística. Consideramos, desse modo, interessante propor uma hierarquia, por meio de uma escala de “legitimidade artística” sobre a qual apresentar os trabalhadores do barracão. Quatro posturas diferentes foram percebidas correspondendo a posicionamentos em relação a duas variáveis: (1) o reconhecimento formal, acadêmico, como diplomas e outras recompensas simbólicas do campo artístico e (2) o reconhecimento especificamente carnavalesco. O objetivo dessa categorização é perceber como os discursos traduzem quatro posições particulares no campo: os que não se pretendem artistas, os artistas “artesãos”, os aprendizes de artista e os artistas legitimados.

## OS QUE NÃO SE PRETENDEM ARTISTAS

A maioria dos trabalhadores do barracão não possui formação artística acadêmica. Raros são aqueles que visam adquirir essa formação. A maior parte, aliás, não possui relação afetiva com a escola.

No decorrer de nossa pesquisa pudemos observar dois movimentos. De um lado as equipes ficam cada vez maiores, muitas vezes a partir de recrutamento na comunidade da escola. Por outro, nota-se a existência de *turnover* bastante acentuado, particularmente em relação aos trabalhadores mais jovens. Muitos são aqueles que, tendo começado a trabalhar na escola, encontram outra ocupação mais perto de sua residência ou mais bem remunerada e abandonam o barracão após um ou dois meses.

Além disso a maioria (59,4%) tem outro trabalho, ligado ou não a sua atividade no barracão. Esse é o caso de grande parte das costureiras, que trabalham à noite e durante os finais de semana em suas casas, por conta própria. O barracão não é, nesses casos, um fim em si. A maioria dos trabalhadores, de acordo com a área de atuação, exerce outras ocupações, ligadas ou não àquela exercida no barracão (Tabela 8).

Algumas habilidades parecem permitir mais possibilidades de trabalho autônomo (costura, carpintaria, pintura de arte, fibra de vidro) correspondendo a um saber fazer particular, valorizado e útil em outros setores fora do carnaval. Mas podemos também supor que os empregos mais precários necessitem de fontes de renda suplementares provenientes de acúmulo de trabalho nos períodos que seriam dedicados ao descanso.

	Não respondeu	Mesmo trabalho, autônomo	Outra atividade	Aposentado	Outros trabalhos pontuais	Total
Ferragem	4		1			5
Carpintaria	2	4		1		7
Chapelaria	4		1	1	1	7
Costura	1	3				4
Escultura	1	2	2			5
Empastelamento		1				1
Fibra de vidro	1	4	4			9
Pintura de arte		2	1			3
Decoração de fantasias	1	2	3			6
Vime	1	1	2		1	5
Adereçaria	9	1	5			15
Outros	3	1	1			5
Total	27	21	20	2	2	72

**Tabela 8: Natureza do outro trabalho**

O que motiva, então, esses trabalhadores a dedicar mais tempo a suas tarefas no barracão do que fora dele? Uma resposta possível é a necessidade de trabalho, seja ele qual for. O barracão, nesse caso, parece ser uma boa solução. Essa questão foi apresentada em nossa pesquisa através da seguinte pergunta “O que lhe agrada nesse trabalho?” (Tabela 9) Após agruparmos as respostas por temas, verificamos que a mais frequente foi

“o trabalho em si”, seguida de “os amigos”, “a variedade” e “o trabalho em equipe” apontando para a existência de valores positivos em termos de ambiente de trabalho.

	Efetivo	%
O trabalho em si	15	21,7
Os amigos	11	15,9
A variedade	10	14,5
O trabalho em equipe	8	11,6
Aprender coisas	7	10,1
Não respondeu	6	8,7
A criatividade	5	7,2
A forma de pagamento	3	4,3
Ver o resultado no desfile	3	4,3
A hora de saída	1	1,4
Total	69	100

**Tabela 9: Qualidade do trabalho**

Para medir essa percepção aplicamos um questionário buscando identificar a relação com a criatividade e o interesse manifestado pelo trabalho (Tabela 10). A pergunta (Como você define seu trabalho?) permitia que o entrevistado escolhesse mais de uma resposta predefinida.

	Efetivo	%
Criativo	47	58
Interessante	29	35,8
Repetitivo	2	2,5
Outro	2	2,5
Chato	1	1,2
Total de respostas	81	100

**Tabela 10: Interesse do trabalho**

Mesmo não se considerando artistas nem vivendo suas atividades profissionais no barracão como uma vocação, os trabalhadores que ocupam a parte inferior da escala

*10 Podemos tentar explicar esta postura a partir da tendência participativa e do otimismo brasileiro presente no conceito de “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda (1936).*

têm imagem bastante positiva de seu trabalho, considerando-o, na maioria das vezes, criativo ou interessante. Apesar de não se ver como artistas, apreciam o fato de criar, de participar da criação coletiva, mesmo que de forma reduzida.<sup>10</sup>

A seguir abordaremos dois tipos de não reconhecimento artístico: um primeiro grupo reúne pessoas que são reconhecidos como artistas dentro do universo do barracão, embora assim não se considerem, preferindo definir-se como artesãos, e um segundo grupo que aspira à condição de artista, mas ainda não é reconhecido como tal, os aprendizes.

## OS “ARTESÃOS”

Como vimos, existem, no barracão, diversos ateliês agrupando diferentes formas de saber fazer e de reconhecimento artístico. A partir dessa constatação, podemos separar “artísticos” de “não artísticos” em função de suas posições em relação à “criatividade”: Os ateliês reconhecidos como “artísticos” são aqueles que “criam”. Seguindo essa

formulação, a maioria dos ateliês (escultura, adereçaria, vime, chapelaria, costura, carpintaria e ferragem) é “artística”.<sup>11</sup> É necessário, portanto, abordar mais finamente as variações dessa noção de criação, visto que alguns setores parecem mais “criativos” do que outros, ou seja, em cada um deles existe algo mais ligado à “criação” e algo mais ligado à “reprodução”. O tipo de criação também conta. Desse modo, os ateliês de ferragem e de carpintaria – cujo trabalho acaba escondido sob as esculturas, a pintura de arte e a adereçaria – são percebidos como menos artísticos, apesar de toda a criação de formas e estruturas. A própria criação das esculturas se divide em diversas fases/ateliês: o escultor cria a forma em isopor que é, posteriormente, empastelada ou reproduzida em fibra de vidro. Dessas três fases, a única considerada arte aos olhos da maioria das pessoas entrevistadas é a primeira, da escultura em isopor.

*11 Um exemplo de ateliê “não artístico” seria a fibra de vidro que “reproduz” as formas das esculturas em isopor.*

Se, como vimos, todos os chefes de ateliê possuem certa reputação e precedência “criativa”, a divisão de trabalho artístico do barracão subentende uma espécie de hierarquia estética: aqueles que “criam” encontram-se no alto, os que “reproduzem”, na parte baixa.

Nessa hierarquia, o escultor é unanimidade, considerado um dos principais criadores do barracão (CAVALCANTI, 2008; FERREIRA, 2008). Isso também se aplica à chapelaria e à adereçaria.

Esses artistas, assim reconhecidos dentro e fora da escola, têm, entretanto postura modesta em relação a seu *status* na arte, o que se parece dever a duas características principais: (1) a existência de uma espécie de frustração do processo criativo devida ao controle exercido pelo carnavalesco, e (2) a própria natureza da produção para escola de samba com seu lado frequentemente repetitivo. O escultor da Imperatriz, Flavio Policarpo, conhecido como Flavinho, por exemplo, afirma não ter nenhuma ligação forte com suas criações, visto que realiza centenas delas por dia (ele trabalha em outras escolas fora do horário do expediente). Para Sérgio Faria, aderecista-chefe da escola, o único artista do barracão é o carnavalesco visto que “é ele que cria”. A criação do aderecista não seria verdadeiramente artística, pois segue um desenho, não sendo, desse modo, “pura”. Quanto a Rivelino, o chapeleiro, mesmo demonstrando orgulho pelos prêmios recebidos ao longo de sua carreira, ele se mantém bastante simples, sem a postura de “artista”.

Os chefes dos ateliês de ferragem, carpintaria e vime, por outro lado, encontram-se em posição secundária com relação ao campo artístico do barracão. Com sua produção “escondida” durante os desfiles, eles não gozam da satisfação de ver seus trabalhos expostos e mantêm-se numa espécie de zona de sombra do carnaval das escolas de samba. De acordo com Cavalcanti (2008), o carpinteiro está a meio caminho entre a base e a decoração de uma alegoria. Sobre esse tema, Arapuan, chefe da carpintaria da escola, declara que prefere o trabalho com móveis (mais detalhado e delicado) do que com alegorias (mais grosseiro). Ou seja, além de o trabalho exercido nesses ateliês “de sombra” não ser visto pelo público, os próprios artistas o consideram pouco elaborado.

## OS APRENDIZES

Entre os trabalhadores da parte baixa da escala do barracão, alguns poucos buscam inscrever-se num percurso artístico. Aqui também muitas realidades distintas se apresentam, em função da inscrição, ou não, dessas trajetórias numa finalidade carnavalesca. Com efeito, entre os trabalhadores com “vocação” artística notam-se duas atitudes bem distintas com relação ao mundo do carnaval e sua expressividade artística: os aprendizes carnavalescos e os artistas em formação técnica.

Assim como os carnavalescos, alguns trabalhadores do barracão deixam transparecer em seus discursos certa ideologia vocacional ou, nas palavras de Suaud (1974, p.75), concebem sua profissão “como a realização de um destino de exceção, fundada no reconhecimento de atitudes individuais e exigindo total envolvimento do indivíduo”.

No ateliê de adereçaria pudemos encontrar alguns trabalhadores que buscavam inscrever-se numa trajetória de carnavalesco e orgulhavam-se de estar a seu cargo uma parte da “criação” do ateliê. Eles fazem parte daqueles que pudemos encontrar em diversos eventos da escola e no carnaval em geral e que elaboram uma rede de relações no meio carnavalesco que é importante para suas carreiras. Muitos deles já trabalharam em outras escolas, e suas conversas giram, quase sempre, em torno do tema carnavalesco. Ao se destacarem os valores da criatividade, define-se quem pertence ao meio do carnaval.

Para essas pessoas é muito importante construir uma rede de relações, trabalhar em várias escolas, conhecer os carnavalescos, frequentar os eventos do mundo do samba e estar sempre a par das novidades. O barracão é, para elas, não só seu ganha-pão, mas o lugar em que constroem esta rede, diferentemente dos aprendizes “em formação técnica”, para quem o barracão é o único lugar do carnaval possuindo valor artístico ou, ao menos, técnico.

Entre as pessoas em aprendizagem técnica no barracão a finalidade não é necessariamente o carnaval, mas sim uma carreira artística independente do mundo carnavalesco. Com efeito, o barracão é lugar extremamente rico em técnicas artísticas e pode ser utilizado como espaço de formação.

É o caso, por exemplo, de Edilio, grafiteiro que trabalha na adereçaria e afirma “detestar” o carnaval e sua estética, só estando lá para aprender um certo número de técnicas artísticas. Desse modo, durante um mês, ele subia ao ateliê de escultura após sua jornada de trabalho para aprender a técnica do trabalho em isopor e poder utilizá-la em sua “arte”, mais “verdadeira” do que o carnaval.

## O ARTISTA “LEGÍTIMO”: O CARNAVALESCO

No ponto mais alto da escala de legitimidade artística do barracão encontra-se o carnavalesco, considerado por todos um “verdadeiro artista”, com diversas experiências criativas e, muitas vezes, de renome internacional. É ele geralmente quem escolhe o tema do desfile e prepara seu desenvolvimento estético. Durante os últimos anos,

o carnavalesco tornou-se profissional cada vez mais requisitado (FERREIRA, 1999; BLASS, 2007; SANTOS, 2009). Atualmente boa parte dos carnavalescos acumula experiências de cenógrafo, artista plástico, figurinista ou mesmo de encenador, sendo, portanto, legítima tanto no campo do carnaval como no artístico, o que lhe permite viver de seu trabalho como carnavalesco e, algumas vezes, desenvolver uma ideologia da essência artística como qualidade intrínseca. O discurso do carnavalesco da Imperatriz, Max Lopes, pode exemplificar essa ideologia.

Max, em sua criação, traduz sua identidade, seu estilo, que precisa se casar com aquele da escola, num jogo de adaptação e integração. Ele define, por exemplo, a Imperatriz como uma escola “barroca”, de temas pesados, históricos, o que corresponde bem a seu próprio “estilo” e a sua “identidade”. De acordo com esse ponto de vista, o carnaval não é nem uma produção total do carnavalesco, nem da escola, mas um casamento, mais ou menos feliz, entre dois “universos” artísticos. As “identidades artísticas” do carnavalesco e da escola são, portanto, produtos da relação entre as duas partes.

Max cita a qualidade que um carnavalesco deve ter: agregar todas as “almas” que trabalham com ele e que são de diferentes meios sociais. E insiste no fato de que, para ter sucesso na preparação do carnaval de uma escola, não basta somente “saber desenhar”, é preciso também ter a qualidade do conciliador, “ter um vocabulário para todos”. Um carnavalesco de sua estatura trabalha, desse modo, com uma equipe de profissionais composta de pessoas fiéis, “conquistadas” por ele, segundo suas próprias palavras.

Do ponto de vista do carnavalesco, a ideia do enredo vem de sua “cabeça”, de sua imaginação. A história deve ter início e fim, este, de preferência, otimista. Seu desenvolvimento segue uma divisão específica. Num primeiro momento, é a particularidade. Max faz a divisão cromática da escola.<sup>12</sup> Após essa divisão “começam os desenhos”. Nesse caso, é seu assistente Vladimir que desenha as fantasias, enquanto dois outros assistentes desenhavam as alegorias. Esses desenhos são fotocopiados e distribuídos aos diferentes setores da escola. Em resumo, o carnavalesco é reconhecido e vive como artista, participando da história do carnaval, de sua construção estética e se beneficiando de diversas entradas no campo artístico.

*12 Por sua habilidade com o trabalho cromático, Max Lopes ficou conhecido como “o mago das cores”, epíteto do qual muito se orgulha.*

## CONCLUINDO

Ao abordarmos o universo do trabalho dentro de um barracão de escola de samba procuramos destacar as diferentes posições das pessoas envolvidas em relação a sua percepção (ou não) do valor criativo e artístico de suas funções. Notamos, desse modo, que a maioria dos trabalhadores não considera seu trabalho especialmente criativo, reduzindo-o à reprodução de objetos preestabelecidos pelos “verdadeiros” criadores: o carnavalesco e os chefes de ateliês. Estes últimos, por sua vez, apesar de reconhecidos como verdadeiros artistas pela equipe do barracão e mesmo pelo chamado mundo do

13 Um exemplo é o sucesso crescente de premiações que buscam destacar os diversos trabalhadores do barracão, como o Prêmio Plumas e Paetês realizado anualmente que destaca, entre muitas outras “categorias”, os melhores aderecistas, escultores, costureiras, bordadeiras, carpinteiros, iluminadores, ferreiros e pesquisadores de enredo dos grupos Especial e de Acesso.

14 A pesquisa que deu origem a este artigo foi realizada com ajuda da Faperj através do Edital de Apoio a Grupos Emergentes.

samba,<sup>13</sup> não se veem como tal, pois consideram que seu trabalho é, assim como o de seus subordinados, simples reprodução do “verdadeiro” e “único” ato criativo, proveniente do carnavalesco. Estabelece-se, portanto, internamente ao barracão, uma espécie de hierarquia na qual o poder da criação parece emanar de figura única que, sozinha, concentra o ato de criar.

A maior parte dos trabalhadores do barracão situa-se num espaço intermediário entre reconhecimento e autoestima, o que pode explicar a paz que reina nas relações de trabalho. As pessoas sabem o que fazem e conhecem sua posição no campo. Foi entre aqueles que não se situam nesse espaço de equilíbrio que encontramos a maioria dos discursos de justificação e de vocação artística.

Para responder à questão da motivação dos trabalhadores, podemos concluir que a vocação artística explica algumas trajetórias (aquela do carnavalesco, dos aprendizes e de certos trabalhadores passageiros), mas a maioria das pessoas opta por esse trabalho por razões mais materiais, acumulando-o com outros empregos/trabalhos.

Além disso, é preciso insistir nas utilizações diferenciadas que se fazem das qualidades artísticas e técnicas do carnaval em geral e do barracão em particular, de acordo com a posição de cada um na estrutura do campo, na relação entre trabalho e arte.

Enfim, para responder à questão da margem de criatividade que envolve cada elo da cadeia de produção, evidenciou-se em nossa análise que, mesmo os trabalhadores menos tocados pelas questões de arte e reconhecimento artístico, encontram, em seu trabalho, certa criatividade.

O carnaval de uma escola de samba não é consequência da criação de um só artista, mas o rico resultado da relação de numerosas pessoas com trajetórias e posições diversas, num processo dinâmico de criação coletiva.<sup>14</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEZERRA, Luis Anselmo. O mecenato do jogo do bicho e a ascensão da Beija Flor no carnaval carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v.6, Rio de Janeiro, outubro 2009, p. 139-149.
- BLASS, Leila Maria. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2008.
- ELIAS, Norbert, Remarques sur le commérage. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, v.6, n.1, 1985.



- \_\_\_\_\_. *O marquês e o jegue: e estudo da fantasia para escolas de samba*. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- \_\_\_\_\_. Traduzindo o enredo: o processo de produção das escolas de samba. In: KAMEL, José Augusto Nogueira (org.). *Engenharia do entretenimento: meu vício, minha virtude*. Rio de Janeiro: E-papers, 2006, p. 99-111.
- \_\_\_\_\_. Brancos volumes: esculturas em isopor para escolas de samba. Catálogo de exposição. Galeria Cândido Portinari, Rio de Janeiro, 2008, p. 7-20.
- FERREIRA, Felipe e FERNANDES, Ricardo. Algumas considerações sobre barracões e cultura popular. In: KAMEL, José Augusto Nogueira (org.). *Rio o ano todo*. 1 ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2007, p. 49-58.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1936.
- MAGALHÃES, Rosa. *Fazendo carnaval: the making of carnival*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- MATOS, Marcelo, *O sistema produtivo e inovativo local do carnaval carioca*. Tese de doutorado, Pós-Graduação em Economia, UFF, 2004.
- PRESTES FILHO, Luiz Carlos. *Cadeia produtiva da economia do carnaval*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.
- SANTOS, Nilton Silva dos. Estilo autoral e individualidade artística: os carnavalescos no carnaval carioca. In CAVALCANTI, Maria Laura e GONÇALVES, Renata (orgs.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009, p. 153-171.
- SUAUD, Charles. Contribution à une sociologie de la vocation: destin religieux et projet scolaire. *Revue Française de Sociologie*, XV, 1974.
- SORIGNET, Pierre-Emmanuel. Sortir d'un métier de vocation: le cas des danseurs contemporains. *Sociétés contemporaines*, n.56, 2004, p. 111-132.

---

**Patricia Sireyjol** é mestre em *sociologie politique des représentations et expertises culturelles* pelo Institut d'Études Politiques de Toulouse, França.

**Felipe Ferreira** é doutor em geografia cultural pelo PPGG-UFRJ, mestre em antropologia da arte pelo PPGAV-EBA-UFRJ, professor adjunto do Instituto de Artes da Uerj e coordenador do Centro de Referência do Carnaval/Uerj.

Artigo recebido em agosto de 2010 e aceito para publicação em agosto 2010.

