

Doc. n.º 40 561191-44

Reg. 9444

CARNAVALESCO, O PROFISSIONAL QUE "FAZ ESCOLA"  
NO CARNAVAL CARIOCA

Helenise Monteiro Guimarães

TESE SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO COMO PARTE DOS REQUISITOS  
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE.

Aprovada por:

Prof. ....

(Presidente da Banca)

Prof. ....

Prof. ....

ANEXO

Rio de Janeiro, RJ - BRASIL

FEVEREIRO DE 1992

GUIMARÃES, Helenise Monteiro

Carnavalesco, O Profissional que "Faz Escola" no  
Carnaval Carioca. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1992.

VII, 551 F.

Tese: Mestre em Artes Visuais (História da Arte)

1. Carnavalesco    2. Escola de Samba    3. História  
4. Teses

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro - EBA

II. Título

## ÍNDICE

### INTRODUÇÃO

1.	Carnavalesco: Um Tema Fascinante .....	1
2.	A Pesquisa de Campo .....	4
3.	Proposta da Dissertação .....	11

### CAPÍTULO I - O CARNAVAL DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX ..

13

1.1	- O Termo "CARNAVALESCO" .....	13
1.2	- Técnicos - Os "Pré-Carnavalescos" .....	16
1.2.1	- A Participação Da Escola Nacional de Belas Artes no Carnaval Carioca .....	21
1.2.2	- Os Técnicos dos Ranchos Carnavalescos .....	23
1.2.3	- Listagem e Cronologia dos Técnicos .....	26
1.3	- As Escolas de Samba e os primeiros Carnavalescos.	29
1.3.1	- Histórico do Nascimento das Escolas de Samba .....	29
1.3.2	- Paulo da Portela, Antonio Caetano e Lino Manuel Dos Reis - A Revolução Da Portela.....	32

### CAPÍTULO II - TRINTA ANOS DE PROFISSÃO

40

2.1	- Década de 60 .....	40
2.1.1	- Aspectos Gerais .....	40
2.1.2	- Julio Mattos, O "Julinho Da Mangueira" .....	42
2.1.3	- O Salgueiro Convida O Casal Nery e Pamplona .....	45
2.1.4	- O Grupo de Pamplona E A Escola Nacional de Belas Artes .....	58
2.2	- Década de 70 .....	63
2.2.1	- Aspectos Gerais .....	63
2.2.2	- A Continuidade do Grupo de Pamplona .....	66
2.2.3	- Joãozinho Trinta - Do Salgueiro à Beija Flor .....	69
2.2.4	- Fernando Pinto e a Renovação do Império Serrano..	81

2.2.5 - Julio Mattos Retorna à Mangueira .....	88
2.2.6 - Maria Augusta, Braga e Paulino, Os Carnavais dos Materiais Alternativos .....	90
2.2.7 - A Afirmação dos Carnavalescos .....	97
2.3 - Década de 80 .....	102
2.3.1 - Aspectos Gerais .....	102
2.3.2 - A Expansão dos Carnavalescos .....	103
2.3.3 - 1984 - A Nova Era Do Samba .....	109
2.3.4 - Carnavalesco e Escolas de Samba - O Ritmo Se Acelera .....	111
2.3.5 - Final Da Década de 80 - A Virada do Século XX ....	115

### CAPÍTULO III - A RELAÇÃO PROFISSIONAL 121

3.1 - O Carnavalesco E A Escola De Samba .....	121
3.2 - Associações Representativas Das Escolas De Samba..	127
3.2.1 - Associação das Escolas De Samba do Rio de Janeiro e a Liga Independente .....	127
3.2.2 - O Carnavalesco E O Regulamento .....	130
3.3 - A Associação dos Carnavalescos de Escolas de Samba	133
3.3.1 - A Conscientização Profissional .....	133
3.3.2 - A Regulamentação Da Profissão .....	137
3.3.3 - A Remuneração do Carnavalesco .....	143
3.4 - O "Técnico de Futebol" .....	150
3.4.1 - O Fenômeno da Rotatividade .....	150
3.4.2 - Demissão, Uma Questão Ética .....	152
3.4.3 - Fracasso e Sucesso - Os Parâmetros do Carnaval ...	155

### CAPÍTULO IV - ESPAÇO E TEMPO, AS RESPONSABILIDADES DO CARNAVALESCO 167

4.1 - Contexto De Trabalho .....	167
4.1.1 - Sinopse Do Enredo .....	169
4.1.2 - Figurinos E O Protótipo de Fantasias .....	171



4.1.3 - Barracão de Escola de Samba - Trabalho de Equipe.	177
4.2 - Materiais e Técnicas - Da Pasta À Fibra de Vidro.	197
4.2.1 - A "Fábrika" Do Carnaval .....	199
4.2.2 - Do Raio Laser Ao Computador .....	202
4.3 - Batendo a Escola Na Avenida .....	208
4.3.1 - Um Espaço Cênico Chamado "Sambódromo" .....	208
4.3.2 - A Escola Em Desfile - Clímax do Carnaval .....	220

## CAPÍTULO V - QUE PROFISSÃO É ESTA? 229

5.1 - O Que É Ser Carnavalesco .....	229
5.1.1 - Formação Profissional .....	229
5.1.2 - Uma Profissão Múltipla .....	233
5.2 - As Três Grandes "Escolas" De Arlindo Rodrigues, Fernando Pinto e Joãozinho Trinta .....	237
5.2.1 - Arlindo Rodrigues - O Carnavalesco da "Forma" ...	239
5.2.2 - Fernando Pinto - O Carnavalesco do "Conteúdo" ...	245
5.2.3 - Joãozinho Trinta - O Carnavalesco da "Aparência".	249
5.3.4 - O Carnaval Como Um Campo Aberto De Influências ..	254
5.4 - Em Defesa Do Carnavalesco .....	258
5.4.1 - A Crítica Ao Carnavalesco - Dominação Ou Evolução?	258
5.5 - O Carnavalesco E O Contexto Cultural Das Escolas De Samba .....	274
5.5.1 - A "Invasão" Da Classe Média Nas Escolas De Samba.	275
5.5.2 - A Produção Artística Do Carnaval Das Escolas de Samba .....	280
5.6 - Duas Experiências Pessoais .....	290
5.6.1 - A Experiência de "Fazer Um Carnaval" .....	290
5.6.2 - Julgando O Desfile Do Grupo Especial .....	300

## CONCLUSÃO 303

## BIBLIOGRAFIA 306

## ANEXO DE ENTREVISTAS E DOCUMENTAÇÃO

ANEXO COMPLEMENTAR DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

"CARNAVALESCO, O PROFISSIONAL QUE "FAZ ESCOLA"  
NO CARNAVAL CARIDCA

*Helenise Monteiro Guimarães*

## ÍNDICE

1.	APRESENTAÇÃO	i
2.	MODELO DO QUESTIONÁRIO UTILIZADO	ii
3.	INFORMAÇÕES TÉCNICAS SOBRE OS ENTREVISTADOS	iii
4.	ENTREVISTAS	vii
	SILVIO CUNHA .....	1
	MAX LOPES .....	15
	ILVAMAR MAGALHÃES .....	24
	VIRIATO FERREIRA .....	28
	MARIO MONTEIRO .....	34
	ROGERIO FIGUEIREDO .....	42
	ELY PERON .....	47
	PAULO COSTA .....	50
	SOLANGE DE ALMEIDA .....	53
	PAULO AFONSO DE LIMA .....	57
	APARECIDA DONATO .....	61
	VERONICA MARINHO .....	63
	LUIS OSWALDO JARDIM .....	65
	ROSA MAGALHÃES .....	73
	ISA PACHECO .....	78
	MARIA AUGUSTA RODRIGUES .....	79
	ALEXANDRE LOUZADA .....	87
	RENATO LAGE .....	93
	LILIAN RABELLO .....	101
	LUIS OSWALDO CUNHA .....	107
	HAROLDO COSTA .....	108
	HIRAN ARAUJO .....	113
	SID CAMILO .....	118
	SANCLER BOIRON .....	118
	GERALDO CAVALCANTI .....	127
	FERNANDO LEANDRO .....	135
	ERNESTO NASCIMENTO .....	140
	LICIA LACERDA .....	151

ECILA CYRNE .....	157
JOÃOZINHO TRINTA .....	165
CARLINHOS D'ANDRADE .....	173
JOSÉ CARLOS NETTO .....	181
FERNANDO PAMPLONA .....	188
AILTON GUIMARÃES JORGE .....	199
MARIE LOUISE NERY .....	207
JULIO MATTOS .....	210
SERGIO CABRAL .....	216
MARIA LAURA VIVEIROS DE CASTRO .....	217
JOÃO CANDIDO GALVÃO .....	228

## DOCUMENTAÇÃO

ação  
Esco

bran  
ngun  
ntre

de  
es  
sua

o

no  
o a  
ção  
Dis  
nte  
Dis  
en  
ões  
vis  
s ,

## "CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA"

1. CARNAVALESCO: \_\_\_\_\_ IDADE( )Anos
2. AGREMIÇÃO : \_\_\_\_\_ 1991
3. FORMAÇÃO PROFISSIONAL: \_\_\_\_\_ ( )Anos
4. TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: \_\_\_\_\_ Anos
5. QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )
6. QUAIS? \_\_\_\_\_
7. ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( )SIM ( )NÃO
8. QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? \_\_\_\_\_
9. CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( )SIM ( )NÃO
10. COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?
11. ( ) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
12. O ENREDO É DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( )NÃO
13. A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? ( )SIM ( )NÃO
14. TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( )SIM ( )NÃO
15. A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? ( )SIM ( )NÃO
16. INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? ( )SIM ( )NÃO
17. OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? USA PRÓTÓTIPO? ( )SIM ( )NÃO
18. UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ( )SIM ( )NÃO
19. OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? ( )SIM ( )NÃO
20. UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( )SIM ( )NÃO
21. COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? ( )SIM ( )NÃO ( )Equip
22. TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? ( )SIM ( )NÃO
23. COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( )SIM ( )PESSOAL
24. OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA? ( )SIM ( )NÃO
25. TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?
26. ( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS \_\_\_\_\_
27. PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:
28. ( ) CARPINTEIRO ( ) FERREIRO ( ) ELETRICISTA ( ) DECORADOR ( ) OUTROS
29. SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? ( )SIM ( )NÃO
30. VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? ( )SIM ( )NÃO
31. ALGUMA TÉCNICA NOVA? ( )SIM ( )NÃO
32. INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( )SIM ( )NÃO
33. QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?
34. ( ) ESCULTORES ( ) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS
35. ( ) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS ( ) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
36. TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?
37. ( )SIM ( )NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? ( )SIM ( )NÃO
38. EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?
39. ( ) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
40. A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? ( )SIM ( )NÃO
41. COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? ( ) PESSOAS
42. CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? ( )SIM ( )NÃO
43. CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? ( )SIM ( )NÃO
44. A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( )SIM ( )NÃO
45. RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( )SIM ( )NÃO
46. VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( )SIM ( )NÃO

ENDEREÇO: \_\_\_\_\_

TELEFONE: \_\_\_\_\_

INFORMAÇÕES TÉCNICAS SOBRE OS ENTREVISTADOS:

1. SILVIO CUNHA  
CARNAVALESCO DA PORTELA  
Formação Profissional: Engenheiro Civil  
Tempo de Exercício como Carnavalesco: 18 anos  
Escolas em que trabalhou: 5
2. MAX LOPES  
CARNAVALESCO DA VIRADOURO  
Formação Profissional: Artes Decorativas/ENBA, Psicologia  
Tempo de Exercício como Carnavalesco: 13 anos  
Escolas em que trabalhou: 5
3. ILVAMAR MAGALHÃES  
CARNAVALESCO DA VILA ISABEL  
Formação Profissional: Autodidata  
Tempo de exercício como Carnavalesco: 6 anos  
Escolas em que trabalhou: 2
4. VIRIATO FERREIRA  
CARNAVALESCO DA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE  
Formação Profissional: Figurinista  
Tempo de exercício como Carnavalesco: 30 anos  
Escolas em que trabalhou: 5
5. MARIO MONTEIRO  
CARNAVALESCO DA ESTÁCIO DE SÁ  
Formação Profissional: Cenógrafo  
Tempo de exercício como Carnavalesco: começou em 66, parou e retomou a cinco anos.  
Escolas em que trabalho: 4
6. ROGÉRIO FIGUEIREDO  
CARNAVALESCO DA UNIÃO DA ILHA  
Formação Profissional: Professor  
Tempo de exercício como Carnavalesco: 10 anos

Escolas em que trabalho: 3

9. ELY PERON

CARNAVALESCO DA UNIÃO DA ILHA

Formação Profissional: Fonoaudiólogo

Tempo de exercício como Carnavalesco: 17 anos

Escolas em que trabalhou: 4

10. PAULO COSTA

CARNAVALESCO DA LINS IMPERIAL

Formação Profissional: Artista Plástico/ENBA

Tempo de Exercício como Carnavalesco: 20 anos

Escolas em que trabalhou: 20

11. SOLANGE ALMEIDA

CARNAVALESCA DA LINS IMPERIAL

Formação Profissional: Designer

Tempo de exercício como Carnavalesca: 20 anos

Escolas em que trabalho: 5

12. PAULO LIMA

CARNAVALESCO DA UNIDOS DO CABUÇU

Formação Profissional: Cenógrafo

Tempo de exercício com Carnavalesco: 1 ano

Escolas em que trabalhou: Uma

13. VERONICA MARINHO

CARNAVALESCA DA ARRANCO DE ENGENHO DE DENTRO

Formação Profissional: Composição de Interiores

Tempo de exercicio como Carnavalesca: 1º ano

Escola em que trabalhou: uma

14. APARECIDA DONATO (CIDA)

CARNAVALESCA DA ARRANCO DE ENGENHO DE DENTRO

Formação Profissional: Cenografa

Tempo de exercicio como Carnavalesca: 1º ano

Escola em que trabalhou: uma

## 15. LUIS OSWALDO JARDIM

CARNAVALESCO DA UNIDOS DA TIJUCA

Formação Profissional: Engenheiro Elétrico, Curso de Comunicação Visual e Cenografia EBA, incompletos

Tempo de exercício como Carnavalesco: 6 anos

Escolas em que trabalhou: 5

## 16. ROSA MAGALHÃES

CARNAVALESCA DO SALGUEIRO

Formação profissional: Pintura e Teatro/UNIRIO

Tempo de exercício como Carnavalesca: 20 anos

Escolas em que trabalhou: 6

## 17. ISA PACHECO

ASSISTENTE DA CARNAVALESCA ROSA MAGALHÃES NO SALGUEIRO

Formação Profissional: Artes Decorativas ENBA

## 18. MARIA AUGUSTA RODRIGUES

Formação Profissional: Arte Decorativa ENBA

Tempo de Exercício como Carnavalesca: 21 anos

Escolas em que trabalhou: 5

## 19. LUIS OSWALDO CUNHA

Professor do Curso de Artes Cênicas, Escola de Belas Artes, UFRJ.

## 20. HAROLDO COSTA

Escritor e Comentarista de Carnaval

## 21. ALEXANDRE LOUZADA

CARNAVALESCO DA CAPRICHOSOS DE PILARES

Formação Profissional: Autodidata

Tempo de exercício como Carnavalesco: 11 anos

Escolas em que trabalhou: 16



22. RENATO LAGE

CARNAVALESCO DA MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

Formação profissional: Cenógrafo

Tempo de exercício como Carnavalesco: 11 anos

Escolas em que trabalho: 5

23. LILIAN RABELLO

CARNAVALESCA DA MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

CARNAVALESCA DA LEÃO DE IGUAÇU

Formação Profissional: Diretora de Artes Cênicas

Tempo de exercício como Carnavalesca: 11 anos

Escolas em que trabalhou: 8

24. HIRAN ARAUJO

Escritor e Pesquisador de Carnaval

25. SID CAMILO

CARNAVALESCO; DIRETOR DA ACES

Formação profissional: Cenógrafo

Tempo de exercício como Carnavalesco: 8 anos

Escolas em que trabalhou: 4

26. SANCLER BOIRON

CARNAVALESCO, DIRETOR DA ACES

Formação Profissional: Curso de Letras/UFRJ

Tempo de exercício como Carnavalesco: 8 anos

Escolas em que trabalhou: 4

27. GERALDO CAVALCANTI

CARNAVALESCO

Formação Profissional: Bailarino do Teatro Municipal

Tempo de exercício como Carnavalesco: 32 anos

Escolas em que trabalhou: 7

28. FERNANDO LEANDRO  
PRESIDENTE DA CAPRICHOSOS DE PILARES  
-
29. ERNESTO NASCIMENTO  
CARNAVALESCO DA MANGUEIRA  
Formação Profissional: Administração de Empresas  
Tempo de exercício como Carnavalesco: 19 anos  
Escolas em que trabalhou: 4
30. LÍCIA LACERDA  
CARNAVALESCA  
Formação Profissional: Arte Decorativa ENBA/Escola de Teatro  
Tempo de exercício como Carnavalesca: 10 anos  
Escolas em que trabalhou: não declarou
31. ECILA MARIA DE CARVALHO CYRNE  
CARNAVALESCA  
Formação Profissional: Cenografia e Composição de Interiores,  
EBA  
Tempo de Exercício como Carnavalesca: 10 anos  
Escolas em que trabalhou: não declarou
32. JOÃOZINHO TRINTA  
CARNAVALESCO DA BEIJA FLOR  
Formação Profissional: Cenógrafo  
Tempo de exercício como Carnavalesco: 23 anos  
Escolas em que trabalhou: 5
33. CARLOS D'ANDRADE  
CARNAVALESCO DA S.CLEMENTE  
Formação Profissional: Projetista Gráfico  
Tempo de exercício como Carnavalesco: 15 anos  
Escolas em que trabalhou: 4

## 34. JOSE CARLOS NETTO

JORNALISTA, CRONISTA CARNAVALESCO; CARNAVALESCO

Formação Profissional: Jornalista

Tempo de exercício como Carnavalesco: 10 anos (média)

Escolas em que trabalhou: 9

## 35. FERNANDO PAMPLONA

CARNAVALESCO

Formação Profissional: Cenógrafo

Tempo de exercício como Carnavalesco: 20 anos (média)

Escolas em que trabalhou: uma

## 36. AILTON GUIMARÃES JORGE

Presidente da LIESA

Presidente da Unidos de Vila Isabel

## 37. MARIE LOUISE NERY

CARNAVALESCA

Formação Profissional: Figurinista e Cenógrafa

Tempo de exercício como Carnavalesca: 10 anos (média)

Escolas em que trabalhou: 2

## 38. JULIO MATTOS

CARNAVALESCO

Formação Profissional: autodidacta

Tempo de exercício como Carnavalesco: 40 anos

Escolas em que trabalhou: 30 (média)

## 39. SERGIO CABRAL

Escritor e pesquisador de Carnaval

## 40. MARIA LAURA VIVEIROS DE CASTRO

ANTROPÓLOGA E PESQUISADOR DE CARNAVAL

## 41. JOÃO CANDIDO GALVÃO

CURADOR DA XXI BIENAL DE ARTES DE S.PAULO

## CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA

- . CARNAVALESCO: \_\_\_\_\_ IDADE(3) Anos  
 . AGREMIÇÃO : \_\_\_\_\_ 1991  
 . FORMAÇÃO PROFISSIONAL: \_\_\_\_\_ ( ) Anos  
 . TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: \_\_\_\_\_ Anos  
 . QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )  
 QUAIS? \_\_\_\_\_  
 . ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( ) SIM (X) NÃO  
 QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? \_\_\_\_\_  
 CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? (X) SIM ( ) NÃO  
 . COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?  
 ( ) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS  
 . O ENREDO É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO  
 A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO  
 TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM (X) NÃO  
 A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X) SIM ( ) NÃO  
 INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? ( ) SIM (X) NÃO  
 . OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? *usa protótipo?* (X) SIM ( ) NÃO  
 UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ( ) SIM (X) NÃO  
 . OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO  
 UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL (X) SIM (X) NÃO  
 . COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? ( ) SIM ( ) NÃO ( ) Equipe  
 TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? (X) SIM ( ) NÃO  
 COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( ) SIM ( ) PESSOAL  
 . OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA (X) SIM ( ) NÃO  
 TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?  
 ( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS \_\_\_\_\_  
 PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:  
 (X) CARPINTEIRO (X) FERREIRO (X) ELETRICISTA (X) DECORADOR (X) OUTROS  
 SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? ( ) SIM ( ) NÃO  
 VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? *aproveita o que já tem* ( ) SIM ( ) NÃO  
 ALGUMA TÉCNICA NOVA? *prática de decoração* ( ) SIM ( ) NÃO  
 INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? (X) SIM ( ) NÃO  
 . QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?  
 (X) ESCULTORES (X) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS  
 (X) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS (X) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS  
 . TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?  
 (X) SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (X) SIM ( ) NÃO  
 . EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS? *não*  
 ( ) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS  
 . A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? (X) SIM ( ) NÃO  
 COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? (60) PESSOAS  
 CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? (X) SIM ( ) NÃO  
 . CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? ( ) SIM (X) NÃO  
 . A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? (X) SIM ( ) NÃO  
 RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? (X) SIM ( ) NÃO  
 . VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? (X) SIM ( ) NÃO

 ENDEREÇO: Quilômetro 16,5 km do 27º Carro 3, Madureira

 TELEFONE: 550 7642

"CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE "FAZ ESCOLA" NO CARNAVAL CARIOCA"

ENTREVISTAS DA PESQUISA DE CAMPO

INICIO: JANEIRO/91

TERMINO: MAIO/91

SILVIO CUNHA

PORTELA

P. O que é ser CARNAVALESCO?

R. Eu faço carnaval a 18 anos e peguei uma outra época de Carnavalescos. O tempo dos Carnavalescos se divide em dois, eu peguei uma época em que o C. era quem "brincava" o carnaval e hoje o C. é um Diretor de Produção, Diretor Cênico, é um Cenógrafo, um Figurinista. A essência do carnaval permanece, mas muita coisa mudou, do carnaval que comecei a fazer com 17 anos e que a comunidade se reunia e que fazia cada um, dentro daquela dificuldade toda, fazia uma coisinha, e era um Barracão que se fazia em 15 dias. Hoje o carnaval leva o ano inteiro e exige dedicação, e o C. pra mim hoje é um Planejador Visual, é tudo, nada foge ao controle dele, ele é responsável por toda a parte visual da Escola de Samba, da entrada da primeira Ala, da Comissão de Frente até a ultima, a responsabilidade é maior por que até um espelhinho que se tenha foi o C. que pensou. Nada mais é espontâneo, o C. não só coordena, como era, hoje a coisa é toda da responsabilidade do C. Desde a pesquisa do enredo até a Marques de Sapucaí, na Praça da Apoteose, o C. está sob tensão.

P. Qual seu método de trabalho, como começa e desenvolve?

R. Eu trabalho com a pesquisa e o figurino juntos, eu costumo sentir o carnaval pelo figurino, se ele vai dar boas fantasias, quando eu já tenho uns 10 figurinos desenhados estudo aquilo e vejo se estou no caminho certo, daí embarco mesmo, me atiro de ponta cabeça, no enredo na pesquisa. Passo para o Barracão já com os desenhos dos carros, reunindo os profissionais para fazer lista dos materiais das compras.

P. A estrutura dos carros é V. quem faz? Isso seria o trabalho de um arquiteto ou engenheiro?

R. Tudo, cálculo, desenho, o carnaval sofisticou na verdade a anos que se fazem alegorias nas E.S., só que sofisticou muito e atualmente precisa de cálculo senão o carro nem chega na Avenida.

P. Quanto ao aspecto cultural, como vê a sua experiência de 18 anos nas E.S. Houve alguma interferência? Alguma influência dos C. nas E.S.?

R. Teve. Hoje por exemplo eu conversava sobre o carnaval 90 e eu pensei como ainda não convidaram o Spielberg para fazer os efeitos, pois está sofisticando de uma maneira que não está longe disso...

P. Acho até que o C. é melhor que o Spielberg, nas condições em que trabalha...

R. As condições em que trabalha não são as mesmas, mas é que existe uma disputa entre as ES. e nessa disputa você vê que ninguém ainda teve uma idéia nova. Brasileiro tem mania de que tudo que vem de fora é melhor, e a vaidade das escolas chega a tal ponto que só falta o Spielberg mesmo.

P. Um aspecto importante desta tese é a valorização do profissional, que às vezes é discriminado, culpado de certas coisas, como a descaracterização das ES que leva a um saudosismo exagerado. Que pensa disso?

R. Com relação a este saudosismo eu acho que o tempo não para, ele não retrocede e eu acho que o carnaval ainda é do povo para o povo, embora o povo não tenha mais condições para assistir na Marques de Sapucaí, ele fica com a cervejinha dele em casa assistindo pela TV, então o C. não é culpado pela descaracterização não, porque a aceitação da campeã o povo poderia contestar isso, não é? Quer ver uma coisa que acabou no desfile de ES? A vaia, qual foi a ES que foi vaiada nos últimos 10 anos?

P. Esta crítica quanto a descaracterização do C. é injusta, e atinge o C. por sua função ser desconhecida, é preciso desmistificar essa imagem do profissional que encheu a ES de luxo e espelinhos e valoriza-lo pelo que ele é?

R. Acho que as ES do passado eram mais ricas. Hoje elas são mais visual, as coisas estão difíceis para o povo participar, porque tudo é caro nada é barato.

P. O Sr. falou em modificações na Portela, que o teria introduzido, faz parte do seu "estilo", como é a Portela?

R. Não foi uma coisa imediata, nestes dois primeiros anos ganhei a confiança deles, e veja bem, meu primeiro carnaval aqui teve um título irreverente quando na verdade o conteúdo do enredo era "Descobrimento do Brasil" - "Achado não é Roubado", quer dizer, era uma visão diferente do descobrimento, mas uma visão do descobrimento. No meu 2º carnaval "Ê de Ouro e Prata este Chão" do ano passado (1990), foi folclore brasileiro visto de outro ângulo, nós separamos o folclore de influência branca, negra e indígena, mas ainda uma coisa convencional, da Portela, enredos pesados, de História, pela 1ª vez a Portela, em 91 vem com um enredo irreverente, este ano o enredo da Portela é o Narcisismo.

P. Esta é uma inovação no contexto da Portela?

R. Sim, é uma inovação, a Portela é uma escola superconvencional, que vai mostrar uma modificação fundamentalmente visual. A aceitação foi boa, porque em agosto quando apresentei os protótipos eu senti a cooperação por parte deles, eles compraram a idéia, eles viajaram nela - quando saiu o samba enredo então foi o ponto mais alto, eles entenderam o enredo que fala sobre o narcisismo, por isso a Portela fala sobre si.

P. A mensagem visual tem que marcar estilo ou valorizar uma imagem política, crítica?

R. Acho que estamos falando de costumes, de vaidade, de uma forma mais solta, nós brincamos com o concurso de Miss, nós ironizamos ao mesmo tempo que exaltamos a beleza, a gente também critica a Miss, porque é o cúmulo do Narcisismo a pessoa se candidatar e depois dizer que nunca pensou em ser Miss, e não era nenhum concurso de datilografia...

P. O que pesa mais, luxo, Simplicidade, Originalidade?

R. Acho que eles caminham juntos, a Portela é uma escola considerada rica, dentre as ES porque o nosso componente tem um poder aquisitivo melhor, mas eu este ano, após o Plano (Collor), me reuni com os Presidentes de alas e disse que não iria deixar cair o nível da Portela, "vamos dar um freio senão não vamos aguentar isso, nós estamos levando o carnaval para um rumo em que nós vamos ser prejudicados, pois vai faltar componentes, e este problema ela não teve.

P. Diante da crítica, o C. é sempre responsável pelo fracasso/sucesso da ES?

R. Sim. Hoje eles aplaudem, adoraram o enredo, mas se não der certo a culpa foi minha porque a Portela nunca desfilou com esse tipo de roupa. Descaracterizou a Portela porque a Portela é pesada, de capa espada, é de coroa, cabeças coroadas...

P. Em tempo de recessão o C. é mais criativo? Como funciona a dinâmica de materiais?

R. Que ninguém nos ouça, como é pra pesquisa, não é bom o C. trabalhar com excesso de dinheiro... porque senão o C. se perde, o gasto não tem fim, e as coisas não saem boas como eu tenho visto aqui no Pavilhão, peças cafonas, de brilhos e brilhos, acabamentos em cima de acabamentos, e a peça que era bonita acaba ficando feia.

P. Isto seria um limite para a criação?

R. Eu acho que não limita. A dificuldade desde seja lógico, não sendo falta de dinheiro, eu acho que faz surgir ideias brilhantes.

P. E a política interna da ES. limita?

R. Sim, tem seus limites que variam de ES para ES, tem presidentes que querem abrir a boca e dizer que gastaram 200 milhões no Barracão. A Portela entende que isso não tem lógica, pois o Barracão vale 10 pontos, o mesmo que a P. Bandeira, que a C. de Frente, fantasias, enredo, samba. Quer dizer, o barracão para a Portela são 10 pontos como são todos os quesitos, não é ali a coisa mais importante da Portela, mas ali são diferenças que você tem entre ES. Inclusive as de porte médio, que querem investir muito para querer se sobrepôr, ou seja, se eu fizer um barracão com laser, com isso ou aquilo, eu supero uma Reija Flor, uma Portela, quando na verdade é toda uma estrutura, são 63 anos que a Portela tem, já é uma tradição.

P. O Sr. considera que o C. forma outros profissionais, o sr. teve alguma influência?

R. Sem dúvida, tive sim, quando eu estava começando a fazer carnaval foi uma fase do auge de F.Pamplona e Arlindo Rodrigues e a saída do do Joãozinho 30 do salgueiro para a B.Flor...

P. As críticas do C. como elemento externo da comunidade, descaracterizador da ES, transformando em show, como o sr. vê?

R. O desfile sempre foi um show, que acompanhou a evolução, Eu lembro bem a visão mais antiga da Portela, eu era criança, a ala das baianas tinha colares lindíssimos que quase cobriam o rosto da baiana, e aquilo não era barato, se hoje não é barato, imagina na época, usavam-se materiais como bolas de Natal, bonecas na barra da saia, vestidas de baiana também igual a baiana, coisas que acendiam, flores com pilhas que piscavam. ES. sempre foi luxo, se hoje nós usamos o brocado, os tecidos mais finos, naquela época o veludo e o linho eram tecidos caríssimos e as ES se vestiam de veludo. Pluma sempre foi uma coisa cara, nunca teve no Brasil sempre veio de fora, foi um material importado e sempre teve pluma no carnaval.

P. O que pensa do Sambódromo e do desfile?

R. Aquilo é péssimo, que me desculpe Oscar Niemayer, mas os C. deviam ter participado, ter sido ouvidos ali na maquete mostrada ao Prefeito, porque isso sim, descaracterizou o desfile de ES. não os C. mas aquela obra megalômana imposta, que botou o público a 70/60m de distância, não tem mais o calor humano, você que é desfilante antiga sabe disso, a gente ouvia o que as pessoas diziam, hoje é aquela coisa fria, não se vê nada aquele camarote não tem nada mais horroroso do que aquele camarote, que é tão caro e eu não pagaria um tostão por ele.

P. O carnaval hoje é pra TV, para o Vídeo?

R. Sim, de certa forma. O trabalho de carnaval não tem muita diferença do trabalho para a TV, a produção do carnaval é exatamente igual a de TV, haja visto o nº de profissionais que você deve estar encontrando de TV trabalhando dentro de Barracões de ES. Essa época normalmente as TVs dão férias coletivas aos aderecistas e todos vão para os Barracões esculptores, todo o pessoal que trabalha em cenário, costureiras, todo esse pessoal tá trabalhando em carnaval. Porque acabaram-se os grandes espetáculos de teatro, hoje no Brasil não tem mais musicais, operas, o brasileiro não tem o hábito de assistir, o carnaval que é uma Opera de Rua o brasileiro curte, mas a opera mesmo o brasileiro não conhece nem tem interesse em ver La Traviatta ou Mimma Butterfly, nem tem acesso a isto, e nessa época antiga em que as ES eram pequenas, que não preenchiam 50 m. existiam os grandes shows, das vedetes, da Pq Miradantes, e essas pessoas trabalham até hoje em carnaval, são pessoas do Teatro, costureiras de teatro.



P. O Carnaval absorveu esta mão de obra?

R. Sim, absorveu quando acabaram os teatros de revista, estes profissionais foram para o carnaval.

P. Absorveu também a deficiência de espetáculos?

R. Sim, alguém pensou da mesma forma? Deve ter sido o Viriato que é desta época...

P. O Viriato ainda não entrevistei, mas conversei com o Mario Monteiro da Estácio...

R. O Mário por exemplo, existem C. que saíram do carnaval para a TV, o Mario foi o oposto, ele veio da TV para o Carnaval. Olha, eu recebi um convite da TV Manchete, fazia o figurino do Bar Academia, e lá fiquei até dois anos atrás, trabalhando em todas as programações da casa, mas o convite foi feito através do meu carnaval. O Diretor geral mandou a secretária ligar lá pra casa, tinha conseguido meu telefone com o Arlindo, perguntou se eu podia ir lá conversar com ele, eu fui e ele me fez o convite para que eu segurasse a linha de shows para ele. Eu fui um C. que sai do carnaval para a TV, o caso do Mario foi o contrário, da TV para o carnaval. Há esse intercâmbio.

P. Que futuro tem o carnaval?

R. Quando eu falei Spielberg era brincadeira, em termos de vaidade, mas como toda mudança ela não é planejada, alguém este ano, uma escola de samba, algum C. vai ter uma ideia brilhante que vai mudar o rumo do carnaval, pois toda vez que o carnaval está numa mesnada alguém dá uma virada que leva o carnaval para um outro ângulo, então eu acho que este ano o luxo não deve ser visto com bons olhos, até em função da recessão eu acredito mais nos temas diferentes. A minha preocupação com este enredo da Portela é voltarmos ao passado, com este saudosismo de voltarmos ao passado fazendo roda de madeira, nada disso. As bandeiras vamos carregar as bandeiras, essa coisa de 21 vezes campeã do carnaval, isso espeta mesmo. Mas nós queremos respostas, que alguém nos responda no ano que vem, que faça o carnaval hoje como era antigamente, uma disputa pois agora tudo é assim muito cordial - a Presidente de honra do salgueiro no Barracão da Portela - eu acho que dando uma virada, quem sabe? A Mangueira é uma escola incomodada com o samba da Portela, quem sabe ela não vai nos responder? E quem sabe daí não surgirá algo de novo aquela coisa em que o compositor venha e ser mais valorizado, nada pode ser planejado...

P. O Sr. sente esta evolução, que vai acontecer alguma coisa?

R. Vai haver uma resposta, aquele negócio de carregar a bandeira, hoje em dia o componente sai em todas as escolas, um sim outra não, é outra coisa que atrapalha o carnaval. Isto tem que mudar e a própria recessão vai mudar, porque quer vai ter condições de pagar 3 fantasias a 70mil? Isso vai mudar e alguém vai ter uma ideia brilhante, toda vez que a coisa avança muito assim e que fica igual, pois o júri reclama que as escolas ignoras e está difícil de-las fazer notar. Eu gosto nas diferenças, júri não mudou, quem veio diferente vai faturar.

P. Para quem o sr. faz o carnaval?

R. Acho que para o povo e os jurados, pois a E. visa o título. A mídia não.

P. Quanto à remuneração, é satisfatória?

R. É, mas não ganho muito. Te na hora de alguns C. entenderem que somos artistas populares, eu quero ser valorizado pelo meu trabalho como cenógrafo e figurinista, não como C., porque o mérito maior é o da E.S. muito maior. Não consigo ser vaidoso a este ponto, mas tem pessoas que estão acreditando que são semideuses, falando de menor abandonado, que é uma coisa tão séria e eu me acho tão despreparado para este tipo de coisa, fico me questionando se estou errado ou certo. A coisa é muito mais séria e vai muito mais além. Acho que o C. apareceu na TV e se eu sair ali fora todo mundo me conhece mas em abril ninguém conhece mais nós não somos artistas de novela nem cantores de rock, somos muito conhecidos naquela fasezinha, somos artistas populares.

P. A Associação de Carnavalescos (ACES) criou uma união entre vocês? Existe estatuto?

R. Não, eu faço parte da ACES. Estava tentando criar regras as pessoas combinavam uma coisa ali e depois fazia-se outra, por causa da vaidade e eu de repente atraso meu contrato com a Portela, enquanto não tiver reunião na associação, todo mundo faz um acordo para não assinar, aí vai um e passa a perna, faz pela metade do que eu faria, enfim, não existe ética. Criou-se um troféu na ACES e eu achei interessantíssimo, que o 1º ano achei até bem feito, mas a ideia se perdeu. Nos, C. no final do carnaval nos reuníamos e escolhíamos os melhores trabalhos, independentemente do resultado, de repente para nós a escola que tirou 8º lugar foi o melhor trabalho, aquele C. podia ter perdido o carnaval, em 8º lugar, mas para nós foi o trabalho melhor, dentro de uma análise feita pelos próprios C. mas de um tempo pra cá passou a coincidir com o prêmio da LIGA, então deixou de ter sentido, pois nem sempre a E. que vence o carnaval era o melhor trabalho, pq o carnaval é um conjunto de coisas, não é só a alegria ou a plasticidade da fantasia, acabava premiando o melhor pelo desfile, e não a criação. Ai ficavam trabalhos perdidos, teve um ano até que a Rosa fez o "Tititi do Sapoti", o Troféu Fernando Pinto era o título do troféu para o carnaval mais irreverente, mais criativo, e era ela, Rosa, quem marcava, pelo trabalho mais irreverente, e tinha mais a ver com as coisas do F. Pinto, e não ganhou, o troféu foi para uma coisa que nada tinha a ver com F. Pinto, inclusive pela acabamento.

P. O gigantismo das E3 da Liga, isto tende a se estender as E3 menores elas serão absorvidas, vão acabar, como fica a situação?

R. O problema das E3 pequenas me entristece muito porque não existem grandes ou pequenas. Existem as grandes porque existem as pequenas, só que não vejo futuro, o material tá muito difícil, talvez uma cooperativa, organizada pela Lig. partindo dela, por exemplo, nós C. podemos dizer e o jurado quanto material nossa escola vai usar, e a Lig. coopera isso lá fora, comprava tipo banana e preg. de banana. O carnaval não tem futuro para as E3 pequenas.

P. A indústria que fornece materiais para o carnaval é boa?

R. Se ela funcionasse bem na parte do fornecimento não haveria problemas para as escolas de 3º grupo. Se houvesse uma cooperativa seria mais fácil. Sabe quanto está custando uma pena de pavão? 52,00. Como uma escola de 3º grupo vai fazer carnaval? Ai dizem que tem que ser criativo, tem que tirar da cabeça o que não se tem no bolso, mas chega a ser um problema tão grande no país que se você disser que vai fazer uma alegoria toda de caixa de fósforos, uma alegoria tem 10m por 5m de altura, faz o cálculo de quantas caixas de fósforos e você vai ver que sairia mais barato fazer com acetato. Copinho de café tudo bem eu já fiz coisas com copinho de café, pratos laminados, roupas de lislene que pareciam tafetá de seda pura, mas era uma outra época, hoje nada é barato.

P. Mesmo as escolas de 3º grupo não aceitam o material mais barato querendo usar o cetim...

R. Exato, o pequeno quer ser grande, e isso representa um problema. A dificuldade maior é a falta de apoio a essas escolas menores pela Riotur e pela Liga, tendo em vista a diferença da ajuda financeira que é dada. O que uma escola de 3º grupo recebe não paga nem uma ala de baiana de uma escola grande, não tem como sobreviver, a quadra não fatura... Uma ala de baiana hoje sai caríssima, antes o tule era barato, não chegava a um cruzeiro, e ele mingua muito. Este ano optei pelo plástico que é o material mais barato, dosei o luxo dos bordados da Portela com o plástico, para poder frear, não avançar demais senão ela terá problemas.

P. Então o sr. tem que trabalhar com a luta do tradicional e o novo sem descaracterizar a escola?

R. Claro, eu não posso sair daqui e ir para a União da Ilha querer fazer um enredo histórico porque não daria certo, cada escola tem uma característica.

P. Está satisfeito com a profissão de C?

R. Se não fosse C. seria C, amo o carnaval, tenho paixão, o que me deixa triste são situações como essas das ES pequenas, que estão morrendo, as grandes vão acabar e uma depende da outra, e não sei se é porque fiz muita escola pequena e isso me entristece profundamente, essa falta de apoio. Porque tanto para uma escola só e tão pouco para a outra? Porque a Liga não assume toda ela o carnaval? A Liga tem mais estrutura, estruturaria melhor o carnaval, venderia mais ingressos, o valendo o carnaval a quem faz. Veja bem as ES do grupo especial, estão neste esquema porque elas se separaram, ficaram independentes - Liga II dependente - eles administram, negociam com a TV, eles que tratam dos problemas ao passo que as menores elas são subjugadas ao Estado.

P. Mas este ano a kaiser está distribuindo ingressos para fazer uma caixinha...

R. Isso mesmo, senão as outras acabam. Nos temos a Grande Ópera - as grandes escolas de samba - e os "coretos" que são as pequenas. No momento em que a pequena perder a ilusão de que um dia será grande, acabará o carnaval. Ninguém faz o carnaval para perder e sim para ganhar.

P. Como vê a profissionalização do C?

R. Hoje em dia qualquer um pode ser C, junta uns papéis, uns rabiscos e pronto. Começa daí uma confusão de que qualquer um pode ser C., isso a 10 anos, depois da fase do João ter ganhado carnavais seguidos, aí começou a agonia, pois passou a imagem de que qualquer pessoa que não desenha pode ser C. e eu não entendo como ele faz, pois eu só consigo me expressar através do desenho, talvez o trabalho dele seja até maior, então palmas para ele... Se eu quero fazer algo, pego no papel e faço o esquema de que eu quero. De lá pra cá surgiram os "falsos C", que tem quem faça o trabalho para eles, ele é tipo um testa de ferro, que você vê que a ES divulga mas na verdade o traço não é dele. Pessoas acharam que existia um que fazia sem desenhar, então se podia contratar uma equipe, ir a escola de Belas artes contratar uma pessoa...

P. Mas a maioria diz que faz tudo, daí as perguntas do questionário.

R. O delírio fica tão grande que a pessoa fantasia a coisa, acreditando na própria fantasia, e diz até na frente da pessoa que faz que é ela a autora do trabalho, e aquela pessoa que espera uma oportunidade aceita fazer o jogo e vira empregado. E isso limita, induz a pessoa. O outro é o grande genit, ele faz, se ele não desenha palmas para ele, fazer tudo sem desenhar não é nada, mas achar que pode fazer o carnaval sem desenhar está errado, porque o desenho é a ferramenta de trabalho para o costureiro e para o escultor.

Sabe o que eles fazem, que eu descobri na ACES? Que eles falavam que o escultor ganhava muito, e eu ouvindo "a gente tem que acabar com isso, quando te pedirem referências você não dê" Como referência? Veja bem, no caso de um cavalo, você pega um cavalo e mostra o que quer, tudo o que eu quero está no desenho, a cara da mulher é a que está no desenho, o do homem a mesma coisa, nenhum escultor descaracteriza aquilo que está no papel, e ainda diz pra mim que é legal trabalhar comigo porque eu bato no desenho aquilo que eu quero, é melhor do que chegar lá e pegar pronto e dizer "não era bem isso que eu queria" e é o que acontece, as escolas estão ficando vítimas deste tipo de gente. O escultor destrói um bloco de isopor, faz uma peça e o C. discorda, esta é uma das queixas dos profissionais de carnaval, que o C. chega e diz que "não é bem isso" - Mas você falou que o braço era assim... - "faz o seguinte, bota então assim..." e o C. não desenha, não sabe e não sabe onde o braço vai ficar. O fato de um escultor estar sendo bem pago é por ter destruído este tipo de coisa pois tem de desmanchar uma peça duas três vezes, porque o sujeito não dá a ele direito e que quer, e diz eu quero assim, aí a cara fica e não sabe aquilo, porque não passou para o papel.

Quando se projeta é individual, você vai tirar o traço para fazer uma peça, e o C. não sabe qual é o traço e o sujeito vai precisar por

contactar o almoxarifado, naquela fase em que tá trabalhando o ferreiro e o decorador nem entrou? Tenho que comprar o material sobe, eu tenho que saber calcular, trabalhando encima do desenho, por pior que seja este desenho, sem o projeto não se sustenta. Ainda acho que o C. tem um outro aspecto, que só os C. que fazem carnaval e muitos ano tem, que é o jogo de cintura. Porque não posso fazer um projeto lindo maravilhoso e inviável de custo e bater naquela tecla de que minha ideia era essa, só essa e não ter outra. Tem que ter flexibilidade para trabalhar com o dinheiro. O dinheiro não é nosso e você tem que ter sempre um trunfo debaixo da manga. Tem carros aqui que não eram como são, mas você tem que tornar viável a coisa.

- 1 . CARNAVALESCO: Max Lopes e Mauro Quintais IDADE (32) Anos
- 2 . AGREMIÇÃO : Viradouro Sete de Setembro 1991
- 3 . FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Belas Artes, Derivativas curso de A. de (27) Anos
- 4 . TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 13 Anos
- 5 . QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )  
QUAIS? Imperatriz Mangueira U. de Lha U. de Ines Viradouro
- 6 . ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( )SIM ( )NÃO  
QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? Mauro Quintais  
CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( )SIM ( )NÃO
- 7 . COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?  
(X) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
- 8 . O ENREDO É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO claro  
A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X)SIM ( )NÃO  
TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( )SIM (X)NÃO  
A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X)SIM ( )NÃO  
INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? (X)SIM ( )NÃO
- 9 . OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa protótipo? sim (X)SIM ( )NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? sim (X)SIM ( )NÃO
- 10 . OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X)SIM ( )NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL (X)SIM ( )NÃO
- 11 . COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? (X)SIM ( )NÃO ( ) Equipa  
TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? (X)SIM ( )NÃO  
COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( )SIM (X)PESSOAL
- 12 . OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA (X)SIM ( )NÃO claro  
TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?  
sim (X) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO (X) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS  
PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:  
( ) CARPINTeiro ( ) FERREIRO ( ) ELETRICISTA ( ) DECORADOR ( ) OUTROS Bdr  
SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? engenheiro mecânico (X)SIM ( )NÃO
- 13 . VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? novos ( )SIM ( )NÃO  
ALGUMA TÉCNICA NOVA? novas ( )SIM ( )NÃO  
INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? (X)SIM ( )NÃO
- 14 . QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?  
(X) ESCULTORES (X) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS  
(X) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS (X) ARTISTAS-PLÁSTICOS (X) OUTROS
- 15 . TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?  
(X)SIM ( )NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (X)SIM ( )NÃO
- 16 . EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?  
(X) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
- 17 . A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE ? (X)SIM ( )NÃO  
COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? (120) PESSOAS  
CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? (X)SIM ( )NÃO
- 18 . CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? (X)SIM ( )NÃO
- 19 . A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL?  
RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( )SIM ( )NÃO
- 20 . VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( )SIM ( )NÃO

ENDEREÇO: rua: D. de S. nº 251 condomínio Mar Mare Pratinhas, U. de

TELEFONE: 7090569

P. O que é ser Carnavalesco?

R. É padecer no paraíso igual mãe. Como C. porque não gosto de falar mas eu sou psicólogo. Não tem nada a ver com carnaval, apesar de ter sim, a gente lida com o povo mais eclético do mundo. Quando fiz "Liberdade, Liberdade" recebi cartas dos mais altos escalões políticos, do Presidente da República na época, do crestes Querôia, dos governadores, dos Ministros do Exército, da Marinha e do Escadinho, então é uma coisa assim, não há muita diferença as posições sociais são tão diferentes, é uma coisa que abrange muito, uma gama social imensa, você não tem limite carnaval é uma coisa ilimitada. Me aconteceu este fato que nunca tinha me acontecido, talvez porque a coisa tenha sido histórica, fazendo voltar um caminho do carnaval tradicional, que está esquecido, todo mundo procurando falar de assuntos jornalísticos acho que por isso chocou tanto, aquele Liberdade Liberdade apesar da história ser um tanto mentirosa, mas é o que está no livro, e eu sofri muita pressão, de movimentos negros, tive ameaças na época, pois a Princesa Isabel nunca foi heroína, e até da família Orleans e Bragança, porque eu me referia a monarquia como uma coisa caída, decadente, aí pergunte "Peraí, alguém tá mentindo alguma coisa?" E o povo, existe pra que? Imagine o Brasil Monárquico agora? Acabou que a família fez as pazes comigo e desfilou, um monte deles escondido porque não pode, mas eu sofri muito na época, ligavam para minha casa, pra você ver o que é a penetração do carnaval, então é que eu acho que muitos presidentes não sabem avaliar, e até críticos não tem conhecimento, este conhecimento que você está procurando eles não tem... Você vê critica no JB, uma vez eu tive uma crítica ao meu 2º trabalho de ES. um crítico famoso do JB, e eu havia feito um tema puramente brasileiro que era o "Carinho do Eldorado" e ele disse que eu me confundi com ursos polares e lhamas. As lhamas tinham porque a gente foi até o Peru, Machu Picchu, e ursos polares, o cara não tinha o mínimo conhecimento de história, do que estava se desenrolando, até o nível de responder. O jurado não tem conhecimento de como é feito um trabalho desses, qual o envolvimento que a gente tem, comunitário. Então o que eu acho é que falta no Brasil não só o nível de carnaval, são críticas avalizadas de arte. Você é mal avalizado. Como vai criticar uma coisa se você não sabe nada o que está se passando? Helenice, o samba ele é uma coisa eclética, mas para o lado bom, o banido, o traficante, naquele momento você é a rainha, ninguém te toca, não é processo do Rock, da classe mais alta, porque o samba tem classe mais alta mas eu costumo dizer que são uns intronetidos, porque a coisa é do pobre do morro, do negro, a sociedade, a socialité é a pessoa estranha ao sistema e eu acho o Rock o oposto, ali o cara bota pra fora tudo de ruim que ele tem, fica alucinado, é uma coisa muito louca, que não entra na linha cabeça, E fiz um cursinho de critica de arte mas foi rápido, na época eu estava fazendo os cursos do Museu do IAI. Esse na época de tese é bom que começa a haver uma progressão na critica do carnaval.

P. Qual é seu método de trabalho?

R. Com a gente idealiza o enredo, faz a pesquisa e monta a sinopse, pega os topicos mais importantes, depois desta pesquisa reunimos os topicos em uma sinopse, para que se faça logo a obra enredo. Fazemos.

uma sinopse maior e outra a gente abrevis para o samba enredo. E desta sinopse maior a gente divide em setores para passar para o elemento visual, aí divide A,B,C,D,E e começa a fazer os figurinos. Depois dos figurinos prontos, a gente vai ver, fazer a pesquisa para saber em que ala aquilo se enquadrará melhor, aí a gente faz uma ficha com o nome da Ala, endereço do chapaleiro, costureira, sapateiro, poder aquisitivo das alas porque nesse que a gente faz um protótipo, por um lado eu acho uma besteira porque se o cara não tem possibilidade de fazer aquilo não fará, como está pintado não em várias escolas, então eu faço assim, faz o protótipo lá não, na Viradouro eu já sonhei que tinha que ser a ala quem o faria o que realmente funcionou porque eles procuraram fazer o melhor talvez se a gente fizesse eles alegassem que não dava pra fazer aquilo, tá muito caro, vou tirar isto ou aquilo... Quer dizer, psicologicamente funciona não é, porque o próprio presidente de ala se sentirá útil "eu próprio estou fazendo" aí entra o fator psicológico da história, esse trabalho de conquista comunitária é importante porque hoje o C. não consegue, ele pode fazer roupas lindíssimas. primeiro tem de bolar roupas e alegorias que é um elemento bom, plástico/visual, não adianta fazer uma coisa lindíssima no papel que não vai ter a mínima condição de ser feita por "r" ativos, ou que faça mal feita e não seja aquilo que tá no papel, aí ou aquilo que tá no papel foi piamente reproduzido mas não vai funcionar, não é? Porque eu desenho muita coisa, ele (Lauro) também, e depois a gente roda, acha que fica mais bonito botar outro elemento, como foi a "cabeça" da baiana, pois o que a gente fez no papel não funcionou visualmente pronto, e o que a gente fez agora ficou mais bonito, então a Arte é assim, tem seus improvisos, a sua dinâmica, você não pode dizer que vamos fazer assim e é isso que vai ser feito, porque sua cabeça vai, aí é que tá a arte, como num quadro, você começa a pintar e de repente não é aquilo, apaga tudo e faz outra coisa... Tudo que é ligado a arte você não pode impor, é uma coisa que vai crescendo ou decrescendo, dependendo do artista e da ocasião.

2. O material influenciou muito?

3. Sim, porque você tinha que ter "este material" e "aquele" aí jogou aquilo no ar e aí certo ou não.

4. É um trabalho experimental?

5. Sim, e acho que é o maior do mundo, não tem nada que se compare a este trabalho, o Lauro tá comigo há 8 anos, não há cenografia nem mundo físico, e eu vi na Broadway coisas lindas de espreguiçado fixo, propositivo, aí no universal coisas lindas, cartagens lindas, mas não é a mesma coisa que o carnaval, é uma coisa pequena, não é coisa para temporada, é para 30 minutos, um trabalho leve porque como eu tá dizendo não é um trabalho artístico só, o C. não trabalha só o lado artístico. Tá vou falar aquilo tudo que falei na festa do Liga, se você quer que eu vá e diga que o C. só cuida de arte, é mentira (ele tá se debatendo globo) o C. tem que estar imbuído de todos os segmentos da escola, inclusive o financeiro. senão não faz nada. Você tem que ter a realidade, sentir a realidade da escola, não adianta bolar um carnaval estambólico para uma escola que não tem possibilidade de fazer um coisa aquilo que você planejou a priori. Você tem que saber a realidade lá, financeira, psicológica, porque a escola que tem um certo nível, não é a mesma coisa que a escola que não tem nada, aí a gente tem que ter um pouco de isso, um pouco de aquilo.





vel da Critica de Arte, um caminho sério que a gente não sabe até quando, Helenisa, porque de repente chega um cara que diz "eu te dou 50 mil dolares para você falar bem de mim e da minha obra" Você não aceita se estiver maluca, porque a nossa realidade é essa. Você pode até não dizer que é uma coisa maravilhosa, dá um engabelo e ganha 25. Então esse cara do JB que não lembro o nome, ele é conhecido, que fez aquela critica ao meu trabalho - ele mostrou uma falta de conhecimento total e se eu não me senti pro JB arrasando, muito bem escrita, dizendo "como o JB se comportava na época - porque agora tá uma merda - podia admitir uma revisão de redação que um critico conhecido na época escrevesse uma barbaridade, uma burrice daquela, eu tenho esse texto. Ao criticar o urso polar no Eldorado ele demonstrou uma falta de conhecimento historico enorme. Ele poderia até analisar o trabalho, mas ele tinha que ler para saber o que estava se desenvolvendo ali, como vai criticar uma coisa que você não sabe o que é, só pelo que está vendo? Você tem que entender o que está vendo. É como uma opera, Você vai ver que se não ler o roteiro não vai entender porra nenhuma, que o cara tá cantando, você fica só imaginando, tá bonita a roupa, o cenário, mas o principal você não vai entender. Ai o JB me mandou uma resposta, na época ele oferecera um emprego no JB, que eu fosse lá falar com a Diretoria que aquilo estava muito bem escrito, bem direcionado, depois veio uma columinha de leitor falando sobre isso, e esse cara, o critico, depois, todo meu trabalho ele começou a elogiar, dizendo que eu era um gênio, ai você fica assim pensando, que critica é essa? Mesma coisa foi o Fernando Lobo, fez uma critica a um trabalho meu, numas de tripudiar, esse cara não é nada, eu posso falar mal, mas do Ze das Couves que tem grana eu vou falar bem, ai eu também mandei uma carta para ele ai o Lobo mandou uma carta resposta particular, o JB não, mandou uma carta assinada pelo Diretor Presidente, foi uma coisa que pegou, para eles sentiram que a gente tá fazendo um trabalho sério - que quer uma resposta séria. Você pode até não gostar do nosso trabalho, não está bom, não foi um trabalho, o trabalho está falho, por isso - por aquilo outro, é valido criticar - por isso, agora você vai, critica de teatro as vezes acontece isso, as vezes fala maravilha e você vai ver é realmente uma droga. Tá pegando para esse tipo que é anjo, aí estoura e aí as criticas são maravilhosas, ganhou o prêmio Colliera, aí o mesmo jornal pagou outro critico, pra aquele não ter a coragem de escrever, mas botou que elogiou, que o pegou é maravilhoso. não há no Brasil um incentivo para criticas novas, você vai fazer um exposiçao, o cara te tripudiar logo, para você desistir, porque na minha época da Escola de Belas Artes fiz uma exposiçao, eu peguei a Rio Branco, havia muita tripulação, eles não tiraram o corpo. Você viu no ditadura o Mario Bonomi, talvez um dos melhores das capacidades do país, na America Latina, ele ficou obcecado, ele desrespeitou a uma pessoa com um muito nivel cultural. E ele estava fazendo um trabalho fantástico no Biennial de Avilição. Ele disse que há um caminho incrível de gente para aviliar, então ele se gostou de topicos de avilição para novas. Ele botou 100 trabalhos para serem selecionados, 250 era o limite, e ele selecionou, ele botou grande, Carol, do Brasil inteiro, Santa Catarina, ele tinha que por ali. E depois aquela coisa de ele que tinha que entrar no Biennial e ele disse que não iria fazer a exposiçao desses, depois ele ter mandado a cartinha para o cara e ele chegou no Biennial e depois dizer que o cara não foi lá, ele não se apresentou, ele não foi lá, depois ele ter

P. Quanto ao aspecto cultural, o C. é importante?

R. Pelo menos o trabalho que a gente tá fazendo é uma arte que leva à beleza, por pior que ela seja, é cultura, leva a graça, a alegria, a análise histórica para este povo aculturado. Eu acho que o carnaval é a maior manifestação disso tudo e o maior transporte de cultura, de arte, de côm.

P. O C. é sempre culpado pelo fracasso/sucesso do ECC?

R. Não é a realidade nossa. Nunca aconteceu comigo, se o cara não souber se impor, e a gente é avaliado por gente que não representa nada para nós a nível cultural, a gente normalmente é avaliado por pessoas incapacitadas a nível de arte, então fica mais difícil. Mas quando as pessoas confiam na gente, fazem o oposto, Você é quem manda, você é o C. que põe, tira, não interferem porque quando há interferência já não é o seu trabalho. Aí da para fazer uma coisa legal, mas normalmente quando não dá certo eles, a maioria, creditam o fracasso ao C. Se a luta do enredo não foi lá a culpa é do C. e não é assim, as vezes o julgador não gostou, é uma coisa suscetível aos "nãos" também, e que acontece é isso, quando dá sucesso é uma gama enorme de gente responsável, to do mundo dá mãozinha... Aí há o seguinte, o C. trabalha em todos os segmentos e ponto de se desgastar tremendamente emocionalmente, porque você sai de um processo gradativo de aumento de trabalho e quando chega no final o problema maior é o medo de decrescer antes do fim, quando es porte, em que você treina - treina e tem que estar no ápice na hora de competir. O meu medo é que chegue na hora e comece a falhar, porque chega hora em que a cabeça não funciona, e você cai no final. Tem que ter uma maneira de segurar um pouco, até a emoção, porque senão você explode antes do tempo e a coisa vai por água abaixo.

P. O C. forma outros profissionais, inclusive C.?

R. Claro que sim, Eu aprendi muito com Arlindo Rodrigues - só aprendi "total" - Arlindo, eu gosto de bebedinhas, de licores, de bracha, de puxada de barbearia, sempre fui admirador fervente do trabalho de Arlindo, - fotografia, figurinos. Picapau-Amaral eu fiz o meu estágio com ele, acabou trabalhando no núcleo do Picapau-Amaral - que aprendi a solução, não vou aprender com mais ninguém. O que há é que as novas C. não querem aprender nada com a gente, - eu não vou ensinar a quem não quer aprender, se o cara não se manifestar eu não vou ensinar nada. O que eu acho pior, é que tende a copiar, o que fiz - este ano, eu que vou ver alguém o fez igual. Eu não acho legal isso. Tem gente que está fazendo o que a gente fez em "Liberdade", acho que a gente tinha que aprender a desenvolver a sua coisa, e não é o que está acontecendo, procura copiar, e quando você ofende, fica ofendido, quando você vai para aparecer.

P. Quanto tempo levou o processo de aprendizagem para as C. mais novas?

R. Tem gente que ficou nove meses se preparando para o carnaval, infelizmente - tem gente que ficou um ano e meio, e tem gente que ficou dois meses. Então, não dá para generalizar, mas acho que a maioria leva um tempo razoável para se preparar.





já tá um outro corrinho. A gente tá mais junto, mais ligado, passa um pelo outro, se cumprimenta, você sente que é uma coisa natural, o Ilvamar é formado em Escola de Musica, e é nosso amigo, o Mario Monteiro é um cara amigão que passa, para pra jantar... tinha que ser por ai. Mas existem aqueles que fazem questão de tripudiar e não aparecer, de se manter a distância, não acho isso legal porque até para desenvolver a sua cabeça no campo artistico tem que ter contato com outros artistas, e o papo rolar um função da arte e você desenvolver, trocar informações. O cara isolado não vai trocar porra nenhuma, vai ficar parado no tempo e no espaço como já está acontecendo até com C. de nome que estão repetindo por falta de contatos talvez com outros artistas, outros C. para troca de informações.

"CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA"

- 1 . CARNAVALESCO: Ilvamar Magalhães IDADE( )Anos
- 2 . AGREMIÇÃO : V. Isabel 1991
- 3 . FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Autodidata ( )Anos
- 4 . TEMPO DE EXERCICIO COMO CARNAVALESCO: 6 Anos
- 5 . QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )  
QUAIS? V. Isabel e a minha
- 6 . ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( )SIM (X)NÃO  
QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? \_\_\_\_\_  
CONSIDERA MAIS FACIL TRABALHAR SOZINHO? ( )SIM ( )NÃO
- 7 . COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?  
(X) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
- 8 . O ENREDO É DE SUA AUTORIA? ( ) SIM (X)NÃO Sonia - V. Isabel  
A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? ( )SIM ( )NÃO Fig. 1/ e apresentação  
TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( )SIM ( )NÃO  
A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X)SIM ( )NÃO  
INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? ( )SIM (X)NÃO
- 9 . OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa peço tipo? sim (X)SIM ( )NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ( )SIM (X)NÃO
- 10 . OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X)SIM ( )NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( )SIM ( )NÃO
- 11 . COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? (X)SIM ( )NÃO ( )Equip.  
TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? ( )SIM (X)NÃO  
COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? (X)SIM ( )PESSOAL
- 12 . OS PROJETOS DE CARROS ALEGORICOS SÃO DE SUA AUTORIA (X)SIM ( )NÃO  
TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?  
( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO (X)ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS nao usa outros  
PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:  
(X) CARPINTEIRO (X) FERREIRO (X) ELETRICISTA (X) DECORADOR ( ) OUTROS  
SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? (X)SIM ( )NÃO
- 13 . VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? sempre ( )SIM (X)NÃO  
ALGUMA TÉCNICA NOVA? (X)SIM ( )NÃO  
INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( )SIM ( )NÃO
- 14 . QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?  
(X) ESCULTORES (X) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS  
(X) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS (X) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
- 15 . TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?  
(X)SIM ( )NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? ( )SIM (X)NÃO
- 16 . EM CASOS ESPECIFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?  
(X) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
- 17 . A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTISTICA É IMPORTANTE ? (X)SIM ( )NÃO  
COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? ( ) PESSOAS  
CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECIFICO E AUXILIARES? ( )SIM ( )NÃO
- 18 . CONSIDERA A INDUSTRIA DO CARNAVAL BOA? (X)SIM ( )NÃO
- 19 . A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( )SIM ( )NÃO  
RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( )SIM ( )NÃO
- 20 . VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( )SIM (X)NÃO

ENDEREÇO: Rua - Nova - Figueira - 267 - Rio de Janeiro

TELEFONE: \_\_\_\_\_

P. O que é ser C?

R. A palavra "carnavalesco" os C. divergem muito de suas funções. Existem aqueles que escrevem o enredo, desenvolvem o enredo, desenham a fantasia, as alegorias, fazem maquetes, colocam em plantas e vem para o barracão montar os carros, outros já não desenham. Enfim, esse nome C. eu não sei como definir quem é, porque tem os que não fazem determinadas coisas e que são C., fazem um bom trabalho, conseguem passar a sua ideia para outro profissional que funciona e fica da maneira que ele quer.

P. O Sr. faz enredo, sinopse, coordenação de Barracão?

R. Eu normalmente por ter condições de desenhar e escrever, eu escrevo desenvolvo, desenho meus figurinos, minhas alegorias e venho pro barracão coordenar meu trabalho quando acontece como este ano, que é o 1º ano que eutenho um cenotético comigo, eu passo para ele as coisas que quero e as vezes troco ideias com ele para que a gente possa fazer e levantar a coisa, pequenas modificações. A gente sempre troca ideias, mas normalmente faço todo este trabalho. A gente tem ainda o papo com a comunidade, uma convivência muito boa, eles gostam muito de mim, já são 4 anos, embora seja este ano o que eu tive maior contato, com baianas, baterias, alas da comunidade e parece que a gente se da bem.

P. Você falou de uma mudança do visual da escola feita por você, que mudança foi essa?

R. Foi uma mudança que não foi proposital. Kizomba foi um acontecimento que vai custar de acontecer outro igual, ES. é o momento, o todo, o conjunto, a Escola tava com problemas, tinha perdido sua quadra, estava sem dinheiro, o C. adoeceu e passou o trabalho para mim, e eu vim para o barracão que tava arriado, sem nada e naquele momento a vontade de levantar o carnaval foi muito grande, e comecei a desenhar ali no meio do barracão, passando para o ferreiro, com muito sacrifício e fomos levantando o carnaval, e a coisa foi tão fantástica que paralelo ao barracão e as fantasias tinha a vontade de vencer. Eu digo que com Kizomba deu tudo certo, a coisa funcionou e não deu pra ninguém dizer que ali não estava um grande acontecimento.

P. O que pesaria mais na mensagem visual, luxo, simplicidade, o que predomina?

R. Não me prendo a estilo. Claro que você tem a sua marca registrada, a sua maneira de desenhar, agora quanto ao luxo ou simplicidade não é bom querer fazer assim ou assado, o carnaval deste ano é um carnaval passado na Belle Époque e não pode ser tratado como rustico, porque o proprio estilo pede um carnaval mais luxuoso.



P. O C. forma outros profissionais? Você teve alguma influência importante?

R. Sim, o barracão é um aprendizado muito grande, e eu mesmo com 6 anos de carnaval aprendi muito porque entrei para o barracão sem conhecimento, e no 1º/2º ano aprendi muito com outros profissionais, e eu tinha entrado meio de sola, fui aprendendo os efeitos que acontecem, usando o espelho de uma maneira, o pano de outra, uma coloração aqui, ali, mas não tenho influência de nenhum C. especial, e mais o aprendizado mesmo, você fazer, errar a primeira vez, acertar na 2ª.

P. O Sr. acha que o C. como elemento externo alterou a ES, transformou o desfile em show?

R. Não sei se foi o C. que fez isso, acho que o que fez com que isso acontecesse foi o próprio crescimento das escolas. Imagina se hoje em dia com a verba que a Riotur repassa se não houvesse uma forma artística de gastar isso, como seria uma ES? Eu acho que ES a gente tem que admitir que a beleza delas está na mão do que é feito em termos plásticos, você imagina 5000 pessoas sambando numa Avenida sem fantasias, sem alegorias, que coisa terrível de se assistir. Então o C. veio dar cor e forma a isso tudo, seria terrível por mais belo que seja o samba no pé.

P. Ele é sempre responsável pelo Fracasso/sucesso da ES?

R. Não. Ele geralmente é responsável pelo fracasso, o sucesso é dos outros. Mas é claro, não é combinado, vê o sucesso de Kizomba, quem apareceu? Na hora do resultado presidentes, diretores se abraçam, e o C. vai pra casa descansar, porque o C. é um artista, e o artista não precisa de muita coisa, ele se auto alimenta, o trabalho já é um prêmio.

P. O que pensa do Sambódromo?

R. O Sambódromo? O desfile é lindo, maravilhoso, o Sambódromo tem erros brabíssimos, aquela Praça da Apoteose é terrível, não sei o que aconteceu no homem que fez aquilo. São coisas que eu acho erradas, os 2 lados deveriam ser iguais, acho que deveria ter público do lado direito de quem entra, o lado mais quente é o lado do público, o lado dos camarotes você passa e tem nego dormindo, outros embebedados. O Sambódromo poderia ser feito de outra maneira, embora não se possa negar que é um belo trabalho. O tempo em que foi feito foi uma rapidez muito grande, mas a coisa podia ser mais bem transada.

P. A recessão afetou o seu carnaval?

R. Afetou. A gente fica tão desesperado que se torna mais criativo, de repente começa a pegar materiais alternativos que dão o mesmo efeito. Pensando no que vai colocar e se não der põe outro, mas sai, o carnaval sempre sai.

P. Que pensa do futuro do carnaval e do C.?

R. Tenho muito medo do Desfile de ES. Acho que a tendencia é essa evolução desenfreada das ES essa grana grande que entra, esse ano é um ano a parte, mas a coisa tá indo numa direção meio braba, pode bater no muro. Tá tirando um pouco a espontaneidade das pessoas que desfiliam tá virando quase uma parada militar, você não pode fazer assim tem que passar assim o carro tem que ser assim ou assado.

Acho que no jogo dos acontecimentos que influenciam o carnaval eu tenho medo de que a coisa passe a ser mecanizado, e já está, as ES. estão muito parecidas uma com as outras, só mudam a cor. Não sei definir, é bonito, é lindo, mas tem que se aguardar mais uns anos para ver o que acontece.

P. Como classe, os C. são unidos?

R. Não, não é muito. Nós temos uma Associação, mas os C. não são unidos, não sei se é pelo fato de no momento em que a gente só se lembra em época de carnaval e quando a gente tá ligado no carnaval, não tem tempo de ir em reuniões nem procura esta juntos e a coisa fica meio dispersa, a ideia dessa Associação é exatamente defender nossos direitos porque o C. é exatamente a mola mestra de todo carnaval, é o ponto central de todo carnaval, é o ponto central de tudo e não é visto por esse lado. Então lamentavelmente eu acho que o C. tinha que ser visto de outra maneira, e é um trabalho muito árduo. Você vê que ele reúne numa só profissão o figurinista, o cenógrafo, o produtor, o diretor, o projetista, arquiteto, engenheiro. Eu por exemplo saio com meu carro, compro material, corro atrás pra fazer um trabalho e no entanto não é por aí, a gente diz que é o ultimo carnaval.

P. A remuneração é satisfatória?

R. Nem um pouco. De repente chega um pintor de arte, um escultor, ganham mais que um C. e ganham em cima do trabalho criado pelo C. a começar pelo ferreiro, a parte de ferragem é feita em cima de um trabalho criado pelo C, a madeira, escultura também. Meu salario é menor do que o de um ferreiro, um pintor de arte. Eles passam a imagem de que o C. é rico, apareceu na TV tá rico. E depois eles (escultor, pintor, ferreiro) trabalham mais tranquilos que o C. por exemplo, o escultor trabalha, mas já entregaram as peças, agora o C. sai correndo para contatar o pintor para pintar, e botar no carro. O atraso de um escultor, do pintor do ferreiro é culpa do C. geralmente culpam a ele porque ele tem que dar o resultado do trabalho deles todos juntos. É brabo. Você que resolve tudo, e não é só o barracão, é tudo ligado a um conjunto do carnaval, o problema da Porta Bandeira e M. Sala, da Bateria, das Baianas, da Comissão de Frente, é o destaque que quer isso, a camisa de apoio que tem que ficar pronta, o carro tem que dar condições de colocar tal coisa muito alto, e tua cabeça tá a mil. Pergunta se eu já brinquei algum dos 6 carnavais que eu fiz? Nunca, um carnaval só acaba na 4ª feira de cinzas ao ver a colocação da escola. Até a hora do desfile eu trabalho, depois vou em casa, tomo um banho, fico amargando minhas palavras ali no fim do desfile, uma preocupação enorme, será que vai dar tudo certo, nenhum carro vai quebrar, será que vai entrar bem na curva, a bateria vai estar bem, a cabeça da gente vai a mil, para no final do desfile ser crucificado.

## "CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE "FAZ ESCOLA" NO CARNAVAL CARIOCA"

- 1 . CARNAVALESCO: Vilisho IDADE(6/)Anos
- 2 . AGREMIÇÃO : Imperatriz 1991
- 3 . FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Figurista ( )Anos
- 4 . TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 30 Anos
- 5 . QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? (4)
- QUAIS? Soldado, Imperatriz, Moura de Paula B. Flw
- 6 . ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO?(X)SIM( )NÃO  
QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? \_\_\_\_\_  
CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( )SIM ( )NÃO
- 7 . COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?  
(X) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
- 8 . O ENREDO É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO  
A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X)SIM ( ) NÃO  
TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( )SIM (X)NÃO  
A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X)SIM ( ) NÃO  
INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? (X)SIM ( ) NÃO
- 9 . OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa protótipo? (X)SIM ( ) NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? (X)SIM ( ) NÃO
- 10 . OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X)SIM ( ) NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL (X)SIM ( ) NÃO
- 11 . COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? (X)SIM ( ) NÃO( ) Equip.  
TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? (X)SIM ( ) NÃO  
COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( )SIM ( ) PESSOAL
- 12 . OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA(X)SIM ( ) NÃO  
TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?  
( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS me  
PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:  
(X) CARPINTEIRO (X) FERREIRO (X) ELETRICISTA (X) DECORADOR ( ) OUTROS  
SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? ( )SIM ( ) NÃO
- 13 . VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? mesmo ( )SIM ( ) NÃO  
ALGUMA TÉCNICA NOVA? trabalha de forma diferente ( )SIM ( ) NÃO  
INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( )SIM ( ) NÃO
- 14 . QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?  
(X) ESCULTORES (X) PINTORES (X) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS  
artista (X) ARTESÃOS (X) DESENHISTAS (X) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
- 15 . TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?  
(X)SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (X)SIM ( ) NÃO
- 16 . EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?  
nao ( ) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
- 17 . A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE ? (X)SIM ( ) NÃO  
COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? (80) PESSOAS  
CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? (X)SIM ( ) NÃO
- 18 . CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? ( )SIM ( ) NÃO
- 19 . A RECESSÃO INFLUÍU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? (X)SIM ( ) NÃO  
RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? (X)SIM ( ) NÃO
- 20 . VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( )SIM (X)NÃO

ENDEREÇO: Rua Rio Saldanha 140 / 1201 Cob.TELEFONE: 2270394

P. O que é ser C?

R. Ser C. é botar pra fora, é extravasar, mostrar sob outros ângulos um tema. Se você pegar os 16 C. e der o mesmo enredo, para eles resolverem, você vai ver 16 carnavais diferentes então eu ponho a minha verdade para fora, o João põe a dele, cada um põe a sua, isso de ser C. quer dizer mostrar um trabalho que a gente tem dentro da gente. Em 1965, que tinha que falar sobre o 4º centenário, todos vieram diferentes.

P. Quais as funções?

R. A 1ª função nada tem a ver com aquilo, é uma função muito minha e reservada, que é a bolação do enredo, eu imagino uma história, quero falar de alguém ou de alguma coisa, contar um fato. Ai depois quando aquela história tá mais ou menos definida, eu divido essa história como se fosse novela, em capítulos, o que a gente chama de setores, destes setores eu parto para o figurino. Geralmente começo os figurinos em preto e branco porque na montagem da escola eu vou começar a colorir, mas isso é um estilo de trabalho, ai eu vou começar a dar o colorido na E. Assim que estou com os figurinos e o enredo, pelo menos as linhas gerais na minha cabeça, eu parto praqui - barracão - porque aí eu vou trabalhar com ferreiro, desenhista de arte, para passar para eles o que eu quero. Por que você sabe o problema dos caras é complexo, eu tenho de dizer "neste carro vão 30 pessoas" e tem o problema do peso, ele tem de fazer o cálculo (o ferreiro) o escultor tem que se aproximar o máximo daquilo que eu quero, e ai começa a fase de decoração, enquanto as roupas vão sendo confeccionadas, as roupas das alas. Eu coordeno tudo e nada me escapa. É uma maneira de trabalhar antiga que vem do teatro de revista, é uma maneira em que eu me envolvia em tudo, com coisas que eu nem tinha que me envolver.

P. O Sr. é um dos C. mais experientes, poderia dizer alguma coisa sobre a evolução do carnaval, depois desses 30 anos de trabalho?

R. Bem, eu tive diversas experiências, a evolução foi uma coisa que a gente fala, a evolução do carnaval é uma coisa que hoje em dia tá se vendo que é necessária pois se não fosse essa evolução o carnaval já teria perdido o interesse, como perderam os Ranchos e as Sociedades, então a gente fez um misto dessas outras comunicações públicas e juntamos tudo no carnaval, e também com o surgimento do Sambódromo. As coisas ficam muito sem tamanho no Sambódromo, a gente tem que aumentar e existiu um exagero que hoje em dia já tem muito C. querendo diminuir o tamanho das coisas, principalmente das roupas, aquelas cangalhas nas costas, porque os componentes mesmo acham ruim, não estão evoluindo nem cantando, porque carregam 5 quilos nas costas. Essa evolução foi necessária mas agora chegamos a um ponto em que precisamos por as coisas no lugar certo.

P. O Sr. levou 10 anos sem fazer carnaval sozinho, agora está voltando, como está sendo essa experiência?

R. É, estou voltando e meu último carnaval foi na Portela, e depois eu voltei as minhas verdadeiras origens, que é ser figurinista e sempre trabalhei com o João, o que dava muito certo, eu e ele, então nós trabalhamos sempre juntos, eu como figurinista. Naturalmente eu não tinha 100% de liberdade, eu tinha 50% porque estava trabalhando dentro do enredo de outra pessoa.

P. O C. sob o aspecto cultural tem uma importancia muito grande?

R. Ele tem sim, pois sem o C. hoje em dia, infelizmente, as pessoas se perdem. Se eu não estiver aqui, essa lista que você está vendo, essas pessoas que vem neste carro, o nome das pessoas que vem noutro carro, se tudo não passar por mim, e eu sei que aqui, por exemplo, "Tropicalia" eu tenho 18 moças, se eu disser quero 18 moças, vocês arrumam? Então vão arrumar tia, avó, mãe, irmã, sem a noção do tipo físico que eu preciso para este carro, e eu tenho que tomar conta desta parte quando na realidade não teria que tomar, o que me desgasta muito.

P. O que é mais importante na mensagem visual, luxo, originalidade, simplicidade, mensagem politica?

R. Acho que é um misto de tudo, o povo não quer se vestir com uma roupa feia, mas ao mesmo tempo não quer exibir uma riqueza que na realidade não tem. Você vê os exemplos que nos tivemos na Beija-Flor, nós tivemos carnavais riquíssimos e carnavais de mendigos, e que os componentes adoraram, porque pela primeira vez em anos brincaram carnaval, porque estavam a vontade e não foi uma coisa que custou muito ao bolso deles, pegava uma roupa velha, rasgava, nós demos essa liberdade a eles, cada um achou que criou um pedacinho do enredo, e que na realidade criou a sua fantasia a comunidade participou do trabalho do C.

P. O C. forma outros profissionais, inclusive C.?

R. Sim, eu mesmo tenho a honra de ter formado um dos C. que agora esse ano foi eleito o enredo de todos os tempos, o Miltinho, que fez Kizomba na Vila Isabel, infelizmente morreu, um rapaz muito jovem, mas tudo do Miltinho começou na minha casa, eu dando umas dicas, não ensinando, porque eu já notei que ele já tinha aquela coisa de ir na frente. Tem o Vilela na parte de figurinos, que hoje em dia tem pessoas que me perguntam "você desenhou figurinos para tal escola?" porque os figurinos dele se assemelham muito aos meus, eu conheci o Vilela quando estava fazendo um show para o Plataforma e ao mesmo tempo, fazia a B. Flor, então na realidade não tinha tempo de fazer os figurinos para os 2 lugares, então eu só riscava e ele acabava de colorir, eu escrevia - tal cor aqui, ali, - e ele pegou o estilo perfeitamente, e eu não acho isso ruim, porque todos nós começamos com algum idolo e copiamos.

P. o Sr. teve alguma influência?

R. Sim, tive influencia de um figurinista chamado Aelson, que era do teatro de Revista de Walter Pinto, se meteu em ES e até já faleceu. Depois Arlindo Rodrigues, que era uma pessoa que eu admirava muito porque eu, admiro muito o C. que tem estilo, que não é copia de ninguém, que não é

um carnaval que você põe na rua e diz "parece que eu já vi isto", ele tem de ser ao contrário, você tem de dizer "este carnaval é de fulano de tal" como acontecia com F. Pinto, Arlindo Rodrigues.

P. O C. é sempre responsável pelo fracasso/sucesso da ES?

R. Isso é uma coisa comum, não só no carnaval mas em qualquer lugar, você tá dirigindo uma novela se ela é um fracasso a culpa é porque não dirigiu bem, não porque a história fosse ruim, com os artistas ruins. Isso é uma coisa natural, se faz sucesso é um enredo que tem uma porção de país se não faz sucesso o C. fica sendo a Mãe Solteirinha e pronto.

P. Em tempo de recessão o C. é mais criativo?

R. Ele foi mais criativo e ao mesmo tempo mais sofrido, porque a gente teve se dar muita atenção as alas, porque como diminuiu o tempo do desfile nós diminuimos o nº de alas, o nº de componentes e de repente nós vimos que as alas estavam com somente 50% de sua totalidade, porque as pessoas não tinham dinheiro para aplicar numa fantasia, por muito barata que seja, acaba ficando cara. para um país inseguro, a pessoa não sabe o que faz, e isso travou muito a gente. Aqui na escola eu sofri como em todas, mas como aqui tem patrono, deu muita roupa, a gente sorteava na quadra quase toda semana 1, 2 roupas, e com isso nós conseguimos encher os setores que estavam desfalcados.

P. Como é a sua integração com a comunidade; O C. tem uma função social?

R. É verdade, eu aqui este ano, que é meu 1º, não tive muito essa coisa porque tive problemas de saúde quando entrei aqui, e o problema deste calor do Pavilhão, em que meu organismo se rebelou contra isto e eu fiquei que não aguentava mais nada a não ser trabalhar aqui e ir embora para casa, ligar o ar condicionado e pronto, não aguentava mesmo, não era estrelismo nem nada. Como eu tenho um diretor de carnaval que é uma pessoa que seria a pessoa que iria me envolver com as pessoas todas, é uma pessoa ótima, que fez muito ainda ontem ele foi a um debate de C. no meu lugar, porque não pude ir, porque eu tenho minhas limitações de saúde, da própria idade, porque não sou nenhum brotinho, que trepe num desses carros aí fora e não aconteça nada...

P. O Sr. trabalha com escultores, carpinteiros, essa mão de obra está se especializando mais? A EBA tem participado?

R. Esse carnaval daqui é muito difícil porque é um carnaval artesanal e você falou em artesanato é um bicho de sete cabeças, na realidade ninguém sabe fazer, a não ser que eu vá na Pça Gen. Osório e chame um artesão porque as pessoas que trabalham com carnaval não sabem fazer artesanato, então tudo isso aqui que é uma simples fazenda verde (uma folha de bananeira em tecido) pega um spray e dá este degradê, nós tivemos que fazer toda a escola, porque ninguém fazia, faziam uma mancha verde aqui, ou uma mancha branca, não procuravam dar a nuance do verde, então foi um desgaste aquelas bananas ali em cima da mesma, tudo foi pintado aqui, pra ala, pra componente, para todo mundo, foram umas 100 mil bananas feitas a mão, naturalmente as alas compraram isto da gente porque não iam acertar.

R. É, porque tem também a anos o vício de fantasia ser uma tanga, uma bata e se compra um galão de paetê pronto, põe na ponta e a fantasia então está pronta, e daí é que vem as roupas, o desinteresse do próprio público pela coisa muito igual, tá tudo muito parecido, pasteurizado.

P. Quanto ao aspecto de show, de espetáculo, o sr acha isso uma tendência cada vez maior?

R. É uma tendência e ~~é~~ o que chama ainda o público, você vê que o Rock in Rio se não tivesse aquelas luzes, aquela monumentalidade, a mídia, não teria feito o sucesso que fez. Então é preciso dar este aspecto de show, porque o espetáculo em si é muito grande, se não tiver alguma coisa se espetacular para mostrar, as pessoas se cansam. Pode evoluir para maior como de repente o próprio público poderá pedir coisas menores.

P. Este ano em função do regulamento diminuiu o tempo e o nº de componentes...

R. Eu vou te dizer o porque desta diminuição, que não está sendo dito. As televisões estão reclamando que o público está assistindo em casa até umas 3/4 horas da manhã depois desliga a TV. Eles chegaram a conclusão que isso é o cansaço de não ver novidade nenhuma de ver uma coisa que parece que já viu.

P. E a remuneração do C.?

R. Bem, isto eu não falo, na verdade não existe dinheiro para pagar este tipo de trabalho, todo mundo que trabalha em carnaval e eu tô desde julho aqui, já emagreci 6 quilos e essa semana emagreço mais uns 2 porque tenho que vir doente ou sem estar doente, tenho que vir de qualquer maneira, e isto é um desgaste físico muito grande que você chega em casa e não tem mais água pra suar, você ve eu fico bebendo água feito um desesperado porque eu me sêco aqui dentro e hoje não está um dos piores dias, diga-se de passagem. O C. é um camarada maluco, ele é doído, porque o C poderia ganhar muito, não digo nem no carnaval, noutras áreas, que eu te digo, faço um show para o Plataforma levo 2 meses trabalhando, e ganho muito mais do que em 6 meses aqui, agora já deixei de fazer show para o Plataforma, para fazer carnaval, porque no fundo essa coisa horrorosa de que é meu ultimo ano, não quero nem saber, isso já vem a 20 anos e assim como eu tem outros. A gratificação é uma coisa, nem aconteceu sempre, ainda mais se você de repente tem uma coisa que foge do teu controle e da tudo errado, e eu já passei por este problema e é triste, você ver tudo indo por agua a baixo, sabendo que no dia seguinte o crucificado vai ser você, o pior é isso. Eu já fui crucificado por um enrêdo da Portela que não tinha geito dela perder, e de repente a bateria atravessou toda, atravessou a Escola toda e no dia seguinte estava escrito no jornal "Maresia carregou o Viriato", fui eu que me joguei, era o enrêdo do Mar. Agora, eu que entendo de bateria para tocar? Como vou acertar a bateria?

P. O Sr. interferiu no samba enredo este ano?

R. Não, só com a sinopse, eu peço que seja conduzida quando existe uma ordem, por ex. aqui no caso eu pedi uma ordem porque eu venho da origem, quem trouxe a banana, depois entro nas qualidades e é claro não podia por a origem no final do samba, ela teria que ser no princípio, a banana foi entregue aos índios, as mudas, e isso tudo, a primeira parte é toda Ásia, que é onde a banana é originária, daí coordenei e pedi aos compositores que esta ordem inicial fosse respeitada e duas qualidades de banana não fossem postas juntas, a prata e a ouro, porque era minha parte na apresentação visual que eu ia mostrar eram as 2 partes mais ricas da escola, e eu quis dar um espaçozinho para passar de uma para outra.

P. O Sr. é associado a ACES?

R. Não, eu não sou sócio, na realidade não gosto desse tipo de associação porque isso não leva a nada, acho que você não pode tabelar os C. por um preço porque vai cometer muitas injustiças. Cada escola tem um padrão, o próprio C. tem um padrão também de capacidade, então eu acho que no meio do carnaval as pessoas sabem quem é que tem essa capacidade, quem não tem, e isso deve ser assim, livre negociação. Acredito que a ACES poderia tratar de outros problemas que não fossem os financeiros.



"CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA"

- 1 . CARNAVALESCO: Mario Monteiro IDADE (57) Anos
- 2 . AGREMIÇÃO : Estácio de Sá 1991
- 3 . FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Cenógrafo Ricardo A. Opino ( ) Anos
- 4 . TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: próximo a 25 anos Anos
- 5 . QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )  
QUAIS? Unidade Salgueiro, Olímpica, Estácio
- 6 . ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( ) SIM ( ) NÃO  
QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? \_\_\_\_\_  
CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( ) SIM ( ) NÃO
- 7 . COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?  
(X) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
- 8 . O ENREDO É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO  
A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO  
TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM (X) NÃO  
A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X) SIM ( ) NÃO  
INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? (X) SIM ( ) NÃO
- 9 . OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa protótipo? sim ( ) SIM (X) NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? (X) SIM ( ) NÃO
- 10 . OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO  
UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( ) SIM (X) NÃO caixa
- 11 . COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? ( ) SIM (X) NÃO ( ) Equip.  
TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? A. do cenógrafo ( ) SIM ( ) NÃO  
COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( ) SIM (X) PESSOAL
- 12 . OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA (X) SIM ( ) NÃO  
TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?  
(X) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS esculpido  
PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:  
(X) CARPINTeiro (X) FERREIRO (X) ELETRICISTA (X) DECORADOR ( ) OUTROS sim  
SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? (X) SIM ( ) NÃO
- 13 . VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? (X) SIM ( ) NÃO  
ALGUMA TÉCNICA NOVA? (X) SIM ( ) NÃO  
INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? (X) SIM ( ) NÃO
- 14 . QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?  
(X) ESCULTORES (X) PINTORES (X) CENÓGRAFOS (X) FIGURINISTAS (X) DESIGNERS  
(X) ARTESÃOS (X) DESENHISTAS (X) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
- 15 . TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?  
(X) SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (X) SIM ( ) NÃO
- 16 . EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?  
(X) ESCOLA DE BELAS ARTES (X) PARQUE LAGE (X) UNI-RIO (X) SENAC ( ) OUTROS
- 17 . A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE ? (X) SIM ( ) NÃO  
COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? 120 PESSOAS  
CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? (X) SIM ( ) NÃO
- 18 . CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? insuficiente ( ) SIM ( ) NÃO
- 19 . A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO  
RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( ) SIM ( ) NÃO
- 20 . VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( ) SIM ( ) NÃO

ENDEREÇO: Rua Condessa 39 Urzânia

TELEFONE: 2050308

P. O que é ser C?

R. O C. está em relação à escola como um diretor em relação à Opera, porque é ele quem coordena, mas é mais complexo, ele dirige todo o espetáculo e varia no sentido em que ele também cria o espetáculo. Ele cria o enredo, as alegorias, conceitua as fantasias, cria também, no meu caso particular, eu conceituo as fantasia e depois organizo todo o espetáculo. desde a entrada até a ultima ala do desfile. De certa forma também determina como vai ser a letra do samba, inclusive até o andamento do samba em função do enredo, o estilo do samba que eles devem produzir. O C. participa desde a escolha do enredo, a escolha do samba, até as características gerais da escola, influenciando a harmonia e a evolução da escola, porque tudo tem que ter essa unidade.

P. O C. tem uma função social na escola de integrar todos os setores?

R. Sim, mas ao mesmo tempo sou um corpo estranho na Escola, um diretor contratado para produzir um evento, é importante conhecer o potencial do teu elenco tanto que no 1º ano que eu faço cada escola, no ano seguinte eu sinto quais as características daquela escola do grupo e da comunidade. Eu fiz um enredo ano passado para a Estácio que eu acho que baseado nas outras escolas que estive acho que aquele enredo era mais próprio para o Salgueiro, tinha mais características do salgueiro que evolui de uma forma completamente diferente, que tem uma comunidade com componentes de maior poder aquisitivo, e com outras características diferentes do Estácio. Este ano acho que estou fazendo um enredo mais adequado para a escola. A Estácio prefere um enredo mais livre, mais aberto, mais ironico e eles trabalham com certas características e o componente desfila mais solto na Avenida. Então você tem que conter no mundo esta preocupação, sentir o estilo da escola é fundamental e você só sente o estilo da escola vendo a escola desfilar na avenida, dentro dela.

P. Qual a importância de sua formação profissional para a função de C?

R. Acho que o cenógrafo reúne todos estes atributos, eu sou um cenografo profissional e a cenografia é muito abrangente neste sentido porque quando você vai fazer um cenário tem que estudar o texto, tem que conversar com o diretor, conceituar o trabalho, conversar com o autor também para o trabalho ter uma unidade. É essa experiencia, essa vivencia. Você coloca o cenógrafo em condições favoráveis para fazer uma ES porque ela reúne tudo isso.

P. Alguma coisa limita teu poder dentro da escola, poder aquisitivo da ES, a politica?

R. O que limita é o que você tem, e isso faz parte da 1ª questão que eu coloquei, trabalhar dentro das limitações da propria escola, a nivel de componentes, ao jogo de cintura dos compositores. Você tem que adequar o enredo a essas características e isso é uma limitação. Ainda pouco eu estava conversando com o diretor do I. Serrano e eles estão insatisfeitos com o enredo que foi feito para lá este ano, insatisfeitos porque? Porque acham que aquilo não é a características do imperio Serrano.

Como eu conheço o i.Serrano apesar de nunca ter feito,mas conheço as características da escola, acho que realmente aquilo não é enredo próprio para o Imperio Serrano. Acho que a limitação principal,que não chega a ser limitação é de você saber exatamente quais os limites que a escola te permite trabalhar.

P. Dentro deste contexto da ES, no aspecto cultural,qual a importancia do C?

R. Acho que é a divulgação da própria cultura brasileira, inclusive de manter essa tradição,embora seja uma coisa recente, pois a 1ª ES nasceu em 1928,mas eu acho que o C. deve ter a preocupação de não fazer uma coisa muito superflua,tentando jogar um dado cultural dentro desta alienação toda que é o carnaval.

P. Você se considera responsável por mudanças dentro desta escola através de um estilo ou linguagem visual que esteja impondo?

R. Eu acho,na medida em que eu assumi as características da Escola,eu começo a dar minha contribuição, e essa contribuição vai acontecer,confirmar essas características. E eu procuro enriquece-las, inclusive enriquecer o universo dos componentes até para eles valorizarem mais essas características,se aprofundarem mais.

P. Quanto ao enredo,político,humoristo,crítica de costumes,analise historica, tem algum aspecto que você prefere?

R. Acho que tem de seguir a tendência.Acho que o enredo político é um negocio perigoso,porque geralmente você cai no panfleto e é uma coisa perigosa,acho a politica uma coisa superada,ela está presente na vida de todo mundo mas quando se faz um enredo de ES se você trata unicamente de politica você é obrigado a embarcar numa corrente qualquer e isso é perigoso. A politica esta presente na vida das pessoas no momento em que você escolhe uma cor ou adota uma postura você está fazendo politica. Acho importante o enredo ser atual,fazer uma crítica social,a critica cultural, e a politica esta presente nisso. Agora o enredo politico, feito a Caprichosos de Pilares, fazia vira um negocio demagogico, panfletario.

P. Quanto a mensagem visual, luxo simplicidade,originalidade,algum desses aspectos é mais ou menos importante?

R. Acho que tem que ter tudo isso. Esse conceito de luxo é um conceito cenográfico, você pode fazer uma coisa luxuosa pela categoria que você trata os materiais e o trabalho. O luxo para mim não significa dinheiro, significa bom gosto,elaboração do trabalho.

P. O C. é responsavel pelo Fracasso,sucesso da ES?

R. Não é,é em parte, se você fizer um enredo que não seja adequado para a escola você na avenida vai sentir o reflexo disso, porque é o componente quem é de quem a gente depende diretamente para o sucesso da ES e do desfile. Ele não vai ter o mesmo embalo do que teria um enredo

em que a gente coloca ele a vontade, que tem as características da ES.

P. Em tempo de recessão o C. é mais criativo?

R. Tem que ser. A Cenografia tem que ser criativa em qualquer circunstância, eu estou acostumado como cenógrafo profissional a trabalhar com orçamento. As ES. de um modo geral não se preocupam com o problema de orçamento e justamente a grande alteração que eu estou tentando imprimir é esta, a gente realizar um carnaval dentro das possibilidades da ES ou da verba que você dispõe. Eu to sentindo até dificuldade nisso porque o presidente de ES geralmente extrapolam. Em todas as ES que eu trabalhei aconteceu esse fato, mas acho que o ideal, e eu tô fazendo a cabeça do Acyr, que é o presidente da Estácio, é fazer um carnaval mais planejado, dentro de um orçamento compatível com a E. e acho que isso não impede de se fazer um carnaval luxuoso, neste conceito que eu falei ainda a pouco. E em carnaval claro que a imaginação sempre tem que entrar para superar o problema de verba, e torna mais criativo o C.

P. O C. forma outros profissionais, inclusive C?

R. Claro, a história do carnaval é essa, influências profissionais, você trabalha com profissionais de todos os níveis e vai descobrindo a tendência de cada um, e como você trabalha com muita gente da comunidade você vai profissionalizando muita gente no decurso do trabalho. Eu particularmente tenho tido até essa experiência de empregar profissionais de carnaval em outras áreas de cenografia, na área de TV por exemplo, e todo esse aprendizado eles adquiriram do trabalho de ES.

P. No seu caso específico, este intercâmbio com a TV e o carnaval foi citado até por outros C. que consideram isto importante, o que pensa disso, deste intercâmbio feito por você?

R. Na Estácio já consegui, porque o carnaval é cíclico, e você tem operários que trabalham praticamente só neste período e é um universo de profissionais gigantesco, que eu por estar afastado desconhecia que houvesse esta quantidade de profissionais de bom nível. Na Estácio a gente fez até um trabalho que não encerra com o carnaval. Depois do carnaval o presidente montou uma firma de construção cenográfica que continua dando o seguimento ao trabalho durante o ano todo. O pessoal que está trabalhando aqui depois do carnaval vai estar produzindo cenários para TV, teatro e shows. A gente está querendo criar uma escola de cenografia, que não vai funcionar somente durante o carnaval, mas também durante o resto do ano todo, e isso tem dado resultado, a gente aqui já produziu shows, espetáculos, para o Show do Lulu Santos, da Marina, da Joana, esses shows de cantores, cenários para a TV Globo já foram produzidos, dezenas aqui dentro através do pessoal do Estácio.

P. Quanto ao aspecto do show, há muita crítica quanto a responsabilidade dos C. como elemento externo que transformou as ES e o desfile, o que o Sr. pensa disso?

R. O problema é o seguinte, isso desmancha na medida em que você integra a comunidade, porque você como profissional que está fazendo um trabalho determinado, encomendado, você tem a obrigação de se integrar a uma comunidade, de descobrir a característica da ES. Tem que se colocar a vontade e colocar a comunidade a vontade em relação a você. Você não pode prontamente ir contra essas características da comunidade como no caso do Imperio Serrano, que eu estava citando. Você tem que fazer um trabalho e aí justamente o meu sensor é o componente, da ES e as vezes eu até altero determinadas fantasias, que atingem mais diretamente o componente em função de um pedido dele, altero posições de alegorias, também. Acho que você tem que se integrar a comunidade. O crescimento das ES era inevitável, porque o espetáculo aumentou, o espectador passou a ter maior distanciamento em relação ao desfile, você tinha que crescer o espetáculo porque é importante que ele evolua, vai evoluindo senão morre. Esse gigantismo é importante para a ES, porque ela tem que virar um superespetáculo, não tinha outro recurso senão acabaria morrendo feito os ranchos, as grandes sociedades, desfile de frevo, ele tem que ser um superespetáculo. O importante é preservar dentro deste superespetáculo essas características fundamentais que tem a ES. Você valorizar os componentes tradicionais, e eu acho que esse negócio de branco no samba não tem nada a ver porque o Brasil não está dividido em pretos, brancos e pobres, é uma comunidade só, uma raça só, isso tá no sangue, todo mundo para mim é igual, o que é fundamental é que a pessoa se integre no espírito da comunidade toda, agora certos valores são indispensáveis e eu até forço a barra para serem mantidos, no Estácio este ano tem coisas que são tradicionais em ES, que eu fiz questão de manter e até de acrescentar. A Estácio não tinha ala das Cabrochas e as Cabrochas são uma tradição em ES. É a nova geração e tem tres fases na ES, começa com as crianças, depois passa para a ala das Cabrochas e depois para a ala das baianas. Isso equivale ao futebol, em que você tem o juvenil, tem o reserva e o primeiro time, e eu acho importante manter essa estrutura dentro da Escola, e essas fantasias acho que tem que ser doadas pela Escola, para manter a comunidade unida e manter essa espinha dorsal da E.S. que são as alas de Cabrochas, Baianas, Crianças e Bateria. A Estácio sentiu que havia quebrado essa corrente e eu entrei ano passado e senti que não havia essas alas, que dizer, estava sem a ala intermediária entre crianças e baianas. Então este ano nós vamos sair com uma ala das cabrochas reforçadíssima, com 200 componentes. Acho que essa base, como uma peça de teatro, você trabalha com um elenco principal, e o 2º time que você enxerta para compor a peça, como uma opera, em que você tem o coro, e essas coisas todas que você insere e tem os personagens principais. Para mim é fundamental manter os personagens principais que são essas tres alas, esses tres segmentos, com a turma do Estácio sem enxerto de espécie alguma, porque aí você estará mantendo a base da Escola.

P. O que pensa do Sambodromo?

R. Tô preocupado com isso. O Sambodromo todo mundo critica mas eu ainda não senti, para espetáculo problema nenhum, talvez porque eu não tenha desfilado nos outros locais anteriores, mas eu acho o Sambodromo

uma casa de espetáculos produzida para o desfile das ES que funciona. O que eu acho ruim é o regulamento, acho que é excessivamente técnico, e na medida em que você começa a valorizar demais o lado técnico, começa a reprimir a espontaneidade. O que está acontecendo com o desfile e isso por culpa do regulamento, é que ele está ficando excessivamente técnico isso prejudica a espontaneidade da escola e do componente, principalmente numa escola como a Estácio em que o componente desfila com a preocupação de brincar mais do que de competir. A competição gera um tecnicismo exacerbado, que eu acho que acaba tirando a espontaneidade e a criatividade do componente. Agora tem que desfilar alinhado, não pode ter um chapéu torto que perde ponto. A bateria não pode evoluir, tem que vir como uma parada militar. Ano passado perdemos 1 ponto porque tinha 3 chapéus numa ala que não estavam regulares, estavam caindo. O cara tirou um ponto no quesito fantasia porque o chapéu tava caindo, e ele alegou isto por escrito. Isto no universo de 500 componentes o cara pode pular, pode ter um acidente e a gente é obrigado a tirar esses 3 se você perceber esse acidente. É proibido caminhar para trás, mas eu posso bolar uma coreografia que o componente de uma volta, e isso perde ponto. Não acho que o cara tenha feito de má fé, na medida em que quiseram criar um rigor ou condições do jurado julgar a ES, eles começaram a criar uma série de itens técnicos que acabaram amarrando o desenvolvimento do desfile. I tempo do desfile diminui, agora você tem que vir com as coisas ordenadas, as fantasias corretas e isso limita a criatividade da escola. Acho que isso vai acabar com o carnaval, vai ter uma parada, e o que diferencia a ES de uma parada militar é a espontaneidade.

P. O que pensa da ACES?

R. Acho importante mas acho que deveria ser mais abrangente. Essa associação da maneira que esta constituída eu até tenho debatido isto na reuniões, dificilmente ela terá poder de força, de decisão, porque eu acho que todos os profissionais envolvido em carnaval deveriam pertencer a ACES, por exemplo, o chefe da serralheria, o cenotécnico, isso tudo deveria pertencer a ACES como acontece na Associação de Artistas e Técnicos de Teatro, artistas e Profissionais de TV, isso inclui o cenógrafo, diretor de arte, o maquinista, o carpinteiro, o aderecista. Com esta unidade o volume de pessoas vai conseguir ter força, para impor regras em relação a características do desfile, em relação ao regulamento ao tempo do desfile, ao sistema de remuneração de profissionais, e se você fechar essa sociedade só em torno de C. que é um nº pequeno, você não vai ter força.

P. E a remuneração?

R. O problema é o seguinte: eu sou cenógrafo, tenho uma formação diferente do C. característico que é formado no universo das ES. acho que tinha de se encontrar uma forma porque afinal de contas já passou aquela fase do profissional que ganha porque tem que ganhar realmente, porque ele se dedica, vai dedicar o tempo dele como profissional, vai elaborar um projeto. Afinal de contas a ES recebe uma verba, acho que o C tinha obrigação em 1º lugar de exigir uma porcentagem, que deveria ser o correto, sobre a arrecadação da escola. Ele teria ao mesmo tempo que traba-

lhar de forma mais planejada no sentido economico, como por exemplo eu faço na TV. Vou fazer uma telenovela, a verba é determinada, e eu tenho que fazer um planejamento de cenografia dentro daquela verba. Se eu fizer o mesmo processo na Escola vou valorizar a percentagem que eu vou receber, porque vou fazer um carnaval dentro da verba que a ES dispõe, mantendo o mesmo luxo e as exigências da escola. O carnaval para disputar o desfile, para tirar o 1º lugar que é o objetivo de todo mundo, só que eu vou trabalhar dentro do orçamento da ES, como também não vou endividar a escola nem ganhar um absurdo porque eu tô trabalhando dentro do limite que a escola pode. E isso inclui o direito autoral, feito um trabalho de direção teatral, direção de qualquer espetáculo em que o diretor ganha uma porcentagem sobre o faturamento do espetáculo.

P. Você trabalha com uma equipe, tem figurinista, pesquisadores, etc. Ess é um tendência dos C, trabalhar em dupla ou grupo?

R. Você pode trabalhar da maneira que quizer, como é lá fora. Mas você forma uma equipe porque é impossível desenvolver um trabalho deste volume sozinho, você tem que formar uma equipe profissional de trabalho, e isso é importante porque você paga menos, não é?

P. Como é organizar um trabalho de equipe?

R. O Acyr é meio louco, ele ainda não entendeu como é o processo mas eu acho que uma organização de trabalho deveria acontecer o seguinte - você chegar para o presidente da E. em 1º lugar saber das possibilidades financeiras da escola, fazer uma avaliação disso, talvez até colocando uma pessoa especializada nesse trabalho comigo. Porque quando eu faço um trabalho lá fora, como o show do Roberto Carlos, eu pego o produtor do Roberto Carlos, ou seja, existe um produtor, como deveria existir na ES, procuro me informar qual a disponibilidade para montar este espetáculo, a partir desta disponibilidade é que eu vou montar o cenário. A partir da disponibilidade da ES é que eu vou montar o enredo, o volume de alegorias, que tipo de material, o tipo de visual a ser criado, inclusive em relação as fantasias, a gente procuraria conversar com os componentes e saber até que limite aquele ali pode investir. No Salgueiro eu comecei tentando fazer este trabalho, mas não deu certo. Na Estacio tô começando a quebrar a cabeça do Acyr, porque a maioria das escolas termina devendo uma fortuna e aquilo ele vai pagando como pode durante o ano e quando chega o carnaval ele ainda tá devendo o carnaval anterior. Aqui tá acontecendo isso, tem fornecedor do ano passado querendo receber, toda escola acontece isso.

P. Uma das ilusões é que o C. ganha fortunas...

R. Eu acho até que merecia ganhar, mas ele tá errado no sentido em que ele próprio não tem consciência deste planejamento. É a mesma coisa, já aconteceu comigo e eu gosto de citar exemplos de fora de ES, que p/ mim é a mesma coisa, quando eu faço a produção de um espetáculo, muitas vezes briguei com o produtor, uma vez fiz um show pra Joana e ele me pediu um cenário que era muito acima dos limites de faturamento que ela teria com o espetáculo. Procurei provar isso a ela, que ia fazer um

um espetáculo de um mês no Teatro João Caetano a cotação é de "x" o ingresso é "x", se você realmente quiser que eu produza o cenário não vai ter dinheiro para cobrir a verba de produção do cenário mesmo que você lote a casa diariamente.

Na ES tem que agir da mesma maneira, se você vai arrecadar "x" não adianta querer gastar "x" mais "y" porque você vai ficar endividado o ano todo e talvez não consiga realizar o trabalho completo. Ai você começa a limitar o projeto. Aconteceu isto agora na Estácio, a gente tá começando a ter que alterar uma série de detalhes de acabamento do projeto porque o Acyr sonhou muito mais além do que permitia. Isso é o papel do C., isso é básico, mas a maioria não tem essa preocupação.

P. Há uma preocupação maior com a formação do C?

R. Sim, eu acho que a profissão de cenógrafo só foi regulamentada recentemente - 8 anos, e isso deu margem a que uma série de curiosos e as vezes leigos se introduzissem neste mercado de trabalho, agora com a profissionalização e no carnaval devia existir isso também, o sujeito através do sindicato só pode exercer aquela profissão se realmente tiver formação profissional com determinados requisitos técnicos, e eu acho o caminho inevitável é esse porque quem perde com isso são as escolas.

P. O aspecto cenográfico das ES está se tornando cada vez mais importante?

R. É fundamental. E antes de mim tiveram outros cenógrafos mais importantes, como Arlindo e Pamplona, foram eles quem começaram essa revolução, mas eu acho que é um trabalho de cenografia mesmo. A ES passou daquela fase em que tudo era produzido pela comunidade, que era uma coisa ingenua, uma arte quase primitiva, para uma coisa mais sofisticada. O profissional tem de ter a consciência de manter as características dentro do trabalho da ES, para não desvirtuar este aspecto por isso é que quanto mais consciente for o profissional, jamais deixará a ES se tornar um show alienado. O regulamento é um dado que teria de ser corrigido senão vai acabar caindo nessa alienação.



## CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA

1. CARNAVALESCO: Rogério Figueiredo IDADE (3+) Anos
2. AGREMIÇÃO: União da Ilha 1991
3. FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Professor ( ) Anos
4. TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 10 Anos
5. QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? (3)
6. QUAIS? Boa Boa (Bom Fumo) Unidade P. Miguel U. da Ilha
7. ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? (X) SIM ( ) NÃO
8. QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? concepção de enredo, barragem
9. CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( ) SIM ( ) NÃO acho bem trabalhoso
10. COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?
11. ( ) CONVITE (X) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
12. O ENREDO É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
13. A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
14. TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM (X) NÃO
15. A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X) SIM ( ) NÃO
16. INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? (X) SIM ( ) NÃO
17. OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa protótipo ( ) SIM (X) NÃO
18. UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? (X) SIM ( ) NÃO
19. OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? ( ) SIM (X) NÃO
20. UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( ) SIM (X) NÃO
21. COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? (X) SIM ( ) NÃO ( ) Equip.
22. TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? ( ) SIM (X) NÃO
23. COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? compra ( ) SIM ( ) PESSOAL
24. OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA? ( ) SIM (X) NÃO
25. TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS? concepção do carro
26. (X) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS projetos
27. PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:
28. (X) CARPINTeiro (X) FERREIRO (X) ELETRICISTA (X) DECORADOR ( ) OUTROS diversos
29. SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? (X) SIM ( ) NÃO
30. VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? varios ( ) SIM ( ) NÃO
31. ALGUMA TÉCNICA NOVA? varios ( ) SIM ( ) NÃO
32. INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( ) SIM (X) NÃO
33. QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?
34. (X) ESCULTORES (X) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS (X) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS
35. (X) ARTESÃOS (X) DESENHISTAS (X) ARTISTAS-PLÁSTICOS (X) OUTROS
36. TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?
37. (X) SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (X) SIM ( ) NÃO
38. EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS? uso
39. ( ) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
40. A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? (X) SIM ( ) NÃO
41. COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? 600 PESSOAS
42. CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? (X) SIM ( ) NÃO
43. CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? classes importantes (X) SIM ( ) NÃO
44. A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
45. RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( ) SIM ( ) NÃO
46. VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( ) SIM (X) NÃO

ENDEREÇO: Rua Barros 172 902 Karan d'itens

TELEFONE: 7141623

P. O que é ser C.?

R. Acho que é administrar um grande espetáculo, criar e botar este espetáculo na avenida. O C. faz desde a criação, concepção do enredo até a finalização da proposta, o que é um pouco diferente do autor de teatro que ele escreve uma peça, passa para o diretor, vai ter um figurinista, um cenografo, um contra-regra. O C. conta com uma série de pessoas também, mas geralmente é ele o idealizador, até a boca do palco.

P. Quais as atribuições?

R. Inicialmente a concepção do enredo, escrever o enredo, passa-lo para os compositores, detalhar a posição que você quer do samba, fazer parte da seleção do samba, desenhar todos os figurinos e carros, acompanhar a confecção de figurinos e carros, colocar a escola na Avenida. O C. é na realidade um grande diretor.

P. O que limita teu trabalho - política interna, dinheiro, material?

R. O que limita todo o trabalho de um animador cultural neste país, de todo artista é a questão financeira. É um país em que o investimento em cultura é limitado. A mão de obra é contornável. Este ano estamos com dificuldade de mão de obra porque nós entramos no final, foi uma coisa muito apressada. E a Escola estava atravessando uma crise, mas a realidade é que o Rio de Janeiro tem um celeiro de mão de obra muito bom, a ideia nossa inclusive era formar uma grande cooperativa, um projeto que se chamaria "Feitio e artesanato" que era pegar esses grandes mestres de escultura, ferreiro, etc e passar isso para pessoas da comunidade, até porque é um tipo de mão de obra que vai acabar se extinguindo, e acho importante reforçar isso. E a ideia é transformar isso numa grande cooperativa, que não abasteça somente a escola mas que possa abastecer teatro, cinema, vitrinistas, etc. Isso é uma forma de ter mão de obra e retorno financeiro da comunidade mais carente que cerca a ES.

P. A mensagem visual está submetida a algum fator importante?

R. Antes de tudo ao Belo, mas eu acho que o Belo por ~~isso~~ não existe, não se justifica, é claro que o carnaval antes de tudo é um momento de beleza e lazer. Nós enquanto artistas e cidadãos podendo usar o espaço de criar e mostrar o trabalho, cabe denuncia, críticas, análise histórica, e no nosso enredo deste ano a 1ª vista é descomprometido com qualquer enredo de denuncia, mas acaba sendo um enredo crítico quando você fala sobre os bares que são derrubados e não são tombados, e que são patrimônios históricos e sentimentais, então a gente abre um espaço para a denuncia. E você faz uma análise social também, porque quando fala num bar de uma determinada época você está fazendo referência a uma geração, quando você fala do Vermelhinho imediatamente liga a questão do cinema novo e é a Meca dos anos 60. Se você falar de Cinelandia não tem como dissociar daquela verdadeira Babel pluripartidária que

é a Cinelandia, e os bares que a cercam, e você acaba contando um pouco a história do Rio, traçando uma performance da cidade, até porque Bar é uma das instituições mais vivas do RJ.

P. O que é mais evidenciado na mensagem visual, luxo, simplicidade, originalidade?

R. Isso tem a ver com o espírito da escola e a estrutura do enredo, no nosso caso quando falo do Bar Assirius não posso por muito luxo, mas quando falo de uma mesa de bar tem que ser mais despojado.

P. Você entrou na U. da Ilha este ano, como foi o entrosamento?

R. Nos entramos num momento de muito atropelo, mudança de diretoria, montagem de infra-estrutura de Barracão que infelizmente não tivemos ainda essa relação que a gente pretende ter com a comunidade. É certo que a gente tem um conhecimento das pessoas de base da formação da E. pessoas que são importantes e que estão no dia a dia fortalecendo, para a Escola va para a avenida bonita, mas a gente acha um período muito curto, começamos a ter contato com a escola em julho, já assoberbados com a questão do trabalho.

P. O C. é sempre responsável pelo fracasso/Sucesso da ES?

R. Não. Acho que o C. é uma peça importante no sucesso e no fracasso da E.S., mas isso é um trabalho em conjunto, porque você por exemplo, as nossas fantasias foram desenhadas, produzidas com o maior carinho, um desenho elegante, de qualidade, agora se de repente a ala não reproduz essa fantasia? A culpa não é do C.

P. Vocês usaram prototipo?

R. Sim, usamos o prototipo, eles recebiam a fantasia exatamente como ela deveria ir para a Avenida. Atribuir ao C. a questão do sucesso é uma coisa complicada, até porque na ES a gente é responsável por alguns quesitos, alegoria, fantasia, enredo, existe também a questão da evolução, harmonia, samba enredo. Até é uma coisa muito equivocada que tem por aí e alguns C. ficam querendo se sobrepor a E. Você ouve falar mais nele do que na E., eu acho que a grande estrela é a E.

P. Trabalhar em dupla é bom?

R. Quando você conhece as pessoas, tem uma relação boa. No meu caso conheço o Perón a 25 anos, se a gente tivesse que ter algum atrito já teria tido a muito tempo. E nos temos espaços tão claramente divididos que não há muitos problemas. Por exemplo, eu não ousa, apesar de que muitas vezes a gente troca informações, ele dá opinião sobre a questão do enredo, mas na questão de fantasia eu não ousa questionar de maneira nenhuma porque ele é quem tem o domínio do desenho, da funcionalidade da coisa, se você me pedir para dar a solução de um esplendor para saber como prende uma fantasia, eu não vou saber, eu posso pensar

como vai ser uma fantasia, tornar esta fantasia uma realidade é coisa dele (Peron). A mesma coisa acontece com ele, que pode ter uma ideia quanto ao enredo mas a nível de texto fica comigo. Na parte de alegoria a gente pega junto, na concepção e na finalização, decoração e o resto.

P. A recessão te tornou mais criativo?

R. Claro, a gente enquanto agente cultural e cidadão não pode de maneira alguma abrir mão de entender o momento social que está vivendo, e isso se reflete no carnaval, porque uma fantasia que a gente queria colocar 300 plumas tem que colocar 150, porque sabe que a pessoa não vai ter grana para bancar. E dentro do próprio trabalho da Escola a gente está convivendo com um momento delicado deste país, o dinheiro que a escola tinha ficou retido pelo Plano Collor e pela própria recessão, se um ensaio vendia 10 mil cervejas, hoje vai vender 8 mil porque as pessoas estão com pouca grana, embora haja um pensamento que se pretende otimista em relação a economia, a realidade é bem diferente.

P. Você teve influências?

R. Enquanto C. eu tenho paixões. Minha grande paixão foi e é Fernando Pinto, que pra mim foi e é o grande Papa do carnaval no RJ, a grande pessoa inteligente, o grande nome, e eu lembro que quando eu fazia carnaval em Bom Jesus cidade do interior, eu tinha uma relação profunda com o trabalho de F. Pinto, eu chorava porque ele nunca deixava de ser magnífico, ele não conseguia ser vulgar, não conseguia ser óbvio, ele sempre foi performativo.

P. O C. forma outros profissionais?

R. Acho que sim. A questão de um artista formar outro é uma questão quase sacramentada, vou dar o meu exemplo de Niterói, a escola do Parreiras, conheço muita gente formada naquela escola que tinha a mesma linha de trabalho, acho que em todos os setores você tem chance de formar outras pessoas com tranquilidade, de formar discípulos que acabam ultrapassando os mestres e isso não vai ser a 1ª vez que acontecerá na história da Arte, e como a gente está tratando o carnaval como uma arte, tem tudo a ver.

P. As críticas feitas ao C. de que ele descaracterizou o carnaval antigo, "branqueou o desfile", transformou o desfile em show, o que pensa?

R. Essa é uma questão que eu gosto muito de discutir, não que eu seja saudosista, eu tenho grandes paixões, ficaria encantado em rever um corso, um desfile de grandes soledades, mas acho que a cultura é cíclica, não é só a questão do carnaval. A gente tinha na Roma antiga todo um tratamento neoclássico, depois outro, e mais outro, rebuscou-se, e chegou-se ao Gótico, depois no renascimento vem tudo liso, é próprio da Arte, não tem como fugir disso. As pessoas tem que aceitar a evolução que é natural.

P. O que você pensa do Sambódromo?

R. Acho legal, interessante, já era tempo do RJ ter um palco para este espetáculo. É profundamente criticado, mas eu acho que é funcional, o que falta ali no final é uma curva, porque quando chega na Apoteose o povo pensa que acabou e ainda está sendo julgado evolução e outras coisas.

P. Quanto ao futuro do carnaval e do C?

R. É imprevisível. Quem poderia dizer, por exemplo, quando você faz uma análise, tentando entrosar o carnaval como uma manifestação cultural diria que um trabalho supergeométrico como o de Zaluar seria considerado como Arte? E é uma grande arte, aceitável e partiu de uma revolução e o Zaluar defende que todo o trabalho dele é inspirado em Ouro Preto, pra você ver, e tem um público que aceita isso como verdade. Prever o futuro do carnaval é difícil, acho que ele vai ser cíclico, talvez todo de patins, depende da evolução da sociedade brasileira.

P. Tua formação de professor como fonte de informação cultural fez de você um C. melhor? (mais completo)

R. Serve de base, principalmente na questão do relacionamento com as pessoas, acho isso interessante, legal, e essa formação de professor de lidar com aluno, de administração de escola que serve para esta função de coordenador que é do C.

P. E a remuneração?

R. É a pior possível, eu enquanto decorador ganho num mês o que eu ganho num ano fazendo carnaval, é mais um ato de amor.

## CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA"

- . CARNAVALESCO: Ely Peron IDADE (33) Anos
- . AGREMIÇÃO : União de SCha 1991
- . FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Fonoaudiólogo ( ) Anos
- . TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 17 Anos
- . QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? (4) U. I. C. H. S.
- QUAIS? Acadêmicos Acadêmicos Maracá M. Independente L. London School of Samba
- . ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( ) SIM ( ) NÃO
- QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? \_\_\_\_\_
- CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( ) SIM ( ) NÃO
- . COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?
- ( ) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
- . O ENREDO É DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( ) NÃO
- A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( ) NÃO
- TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM ( ) NÃO
- A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? ( ) SIM ( ) NÃO
- INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? ( ) SIM ( ) NÃO
- . OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa pectoripo? ( ) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ( ) SIM ( ) NÃO
- . OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( ) SIM ( ) NÃO
- . COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? ( ) SIM ( ) NÃO ( ) Equip
- TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
- COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( ) SIM ( ) PESSOAL
- . OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( ) NÃO
- TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?
- ( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS \_\_\_\_\_
- PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:
- ( ) CARPINTEIRO ( ) FERREIRO ( ) ELETRICISTA ( ) DECORADOR ( ) OUTROS
- SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? ( ) SIM ( ) NÃO
- . VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? ( ) SIM ( ) NÃO
- ALGUMA TÉCNICA NOVA? ( ) SIM ( ) NÃO
- INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( ) SIM ( ) NÃO
- . QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?
- ( ) ESCULTORES ( ) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS
- ( ) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS ( ) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
- . TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?
- ( ) SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? ( ) SIM ( ) NÃO
- . EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?
- ( ) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
- . A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? ( ) SIM ( ) NÃO
- COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? ( ) PESSOAS
- CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? ( ) SIM ( ) NÃO
- . CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? ( ) SIM ( ) NÃO
- . A RECESSÃO INFLUÍU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
- RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( ) SIM ( ) NÃO
- . VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( ) SIM ( ) NÃO

ENDEREÇO: Plano Alto Freguesia 24 - Maracá - Sítio

TELEFONE: ... ano

P. Você tem que colaborar na formação destes profissionais?

R. Isso é natural, ele tem que fazer aquilo que você quer só que a maioria não tem experiência, nem ao menos capacidade para fazer nada.

P. A recessão influenciou seu trabalho?

R. A pergunta é até muito engraçada, porque claro que influenciou, na minha e na de todo mundo, porque na sua vida influenciou, imagina na vida de uma ES?

P. E a parte criativa?

R. Parte criativa? Claro que sofre, se sofre de uma forma, como a criativa não vai sofrer? Você tem alguma coisa que não te custe dinheiro? Então sofreu...

P. O que pensa do Sambodromo?

R. O Sambodromo eu acho um lixo, a arquitetura dele é a pior coisa que eu já vi na minha vida, parece um curral. O desfile eu acho que a coisa caminhou pra isso e eu não sou quem vai mudar ou falar como Joãozinho 30 que todo ano diz que vai desfilar em Nilópolis, e todo ano está na Sapucaí. É o consumo, o carnaval do consumo, vai quem tem dinheiro, quem pode.

P. Qual a tendência do carnaval?

R. É uma festa cara e tem que ser cobrada por ela, só existe esta fórmula mesmo, tem o carnaval de rua, mas eu acho que não vai morrer nunca e a tendência da Sapucaí será de ser um grande show cada vez mais.

P. Você é sócio da ACES, o que pensa dela?

R. Não pertencço a ACES.

P. Você é bem remunerado?

R. Não, o C. é bem remunerado na hora do contrato, quando 9 meses depois aquilo não vale mais nada, então ele não é bem remunerado.





P. O que é ser C?

R. No meu caso não foi nem opção, eu fui jogado nesta área porque a gente que faz Belas Artes vai para uma ES imaginando mil e uma coisas eu faço escultura, pintura, mas o carnaval propriamente dito não se aprende da Escola de Belas Artes, você aprende aqui fora, aquele carro da árvore de espuma que você viu ali eu não aprendi na EBA, aprendi com Eloi Machado que desfila em concursos de fantasias, uma pessoa ótima, um excelente C. que fez Mangueira. Ser C. é deixar extravasar tudo que você tem dentro de si em termos de arte. E eu gosto de trabalhar com arte em qualquer área, seja carnaval, ou decoração de interiores, pintura, escultura, e você tem um ajuntamento destes trabalhos no que se pode fazer numa ES. E tem a função de coordenação, organização. É uma terapia. Na Lins este ano fiquei 7 meses criando fantasias.

P. O C. é sempre responsável pelo fracasso/sucesso da ES?

P. Normalmente é culpado pelo fracasso, se ele fizer um bom trabalho é ovacionado, se fizer um trabalho ruim é crucificado e as vezes você nem tem culpa, a ES de repente não te deu condições de trabalho mínimas, nem material que você pede, e você tem que improvisar muito.

P. Teve alguma influência?

R. Não, a 1ª escola que eu fiz eles estavam com problemas seríssimos com um palhaço para ser feito, problemas de escultura, e eu improvisei uma estrutura de arame, uma cara de palhaço, mandei comprar - exagerando - toneladas de pipoca, e fiz este palhaço todo, era pipoca estourada na areia quente. Foi até engraçado, porque pintou muita formiga, mas ficou lindíssimo. Eu não tive influência de ninguém e é onde digo que fui jogado dentro do carnaval, me entusiasmei com a alegria da comunidade. No ano seguinte fiz um Bloco, assumi, nem sabia como se preparava um tema, pedi orientação, fiz a pesquisa, montei o carnaval e fomos campeões, daí comecei a frequentar ES.

P. O Sr. trabalhou com varias escolas pequenas e hoje está numa ES grande, qual a diferença fundamental?

R. A diferença fundamental, apesar da Lins ser uma escola nova, tem cerca de 20 anos, e vem lutando para chegar ao grupo especial, inclusive é uma novata, está no 2º ano neste grupo especial, e é uma escola que não tem grandes verbas da LIGA, e as ES recebem conforme sua classificação, então o que acontece, você está vendo neste Barracão para o carnaval daqui a uma semana é fruto de muito esforço. Mas a diferença é esta, que a Lins é uma escola de 1º grupo, e se você pegar escolas de 2º e 3º grupo você vai ter dificuldades incríveis, tem exemplos aqui dentro do Barracão, existe muita diferença de material, a comunidade que não chega, tá vendo a escola caída, e só aparece quando está bonita, e você se sacrifica sozinho dentro do Barracão com 2 ou 3 pessoas te ajudando.

P. O C. tem uma função social muito importante que é a de aglutinar essa comunidade em torno deste trabalho, como o Sr. vê isto?

R. Sem dúvida essa função é importante, às vezes você encontra facilidade de contactar pessoas que aceitam, você passa as ideias para eles tentando catequiza-los e as vezes não, você é até escorraçado, o ser humano é muito difícil, tem que ter jogo de cintura.

P. Como é o carnaval de recessão, ele te fez mais criativo?

R. Praticamente te obriga, é aquela coisa, todo ano de eleição as E. caem, tem menos verba e ano que vem como não é ano político você pode ter certeza de que as ES vão melhorar. Essa recessão tá matando todo mundo, e material de carnaval é supérfluo, hoje você compra uma pluma por 200 cruzeiros, amanhã tá 300, 400 e quanto mais se aproxima do desfile mais cara fica.

P. O C. forma outros profissionais?

R. Acredito que sim e tenho o exemplo daquela escola que nasceu na minha mão. Ano passado eu fiz 2 escolas de samba, uma em Niterói que desfila no RJ, a Cubango, e outra em Vitória, aliás, fiz 3 escolas, essa Mocidade Independente de Icarai, Cubango e a de Vitória, então eu ficava 7 dias aqui para olhar as duas, só que não dei muita atenção à Mocidade I. de Icarai, passei o roteiro, o material e ficava mais na Cubango, quando cheguei no dia do desfile que fui ao barracão da Mocidade tive uma surpresa incrível, que eu olhei a escola prontinha para desfilar e exclamei: "Formei profissionais sem saber" Até as crianças ajudaram, tinha dois carros que as crianças decoraram e estavam lindíssimos, e eu sem saber durante esses 8 anos que a escola esteve na minha mão, eu nem pensava que eles tivessem interesse, e a Escola tava linda, apesar de pobre eles tiveram uma criatividade incrível.

P. O que o Sr. pensa do Sambodromo e do desfile?

R. Aquele sambodromo considero como se fosse pessimamente comparando uma manilha, não chegando a comparar com manilha de esgoto, mas uma vala de concreto, uma plateia fria e quem executou aquele projeto acho que não tinha a mínima noção do que é um desfilante de carnaval, porque você passa e sente aquela plateia fria, não sente calor humano. Mil vezes desfilar na Amaral Peixoto em que o povo está em contato com você, quase lhe da a mão do que desfilar na Sapucaí. na Amaral P. são arquibancadas pequenas, são cordas correndo a avenida, as pessoas na ânsia de ver a escola passar e você tem o contato humano, as pessoas te aplaudindo, na Sapucaí não, é aquela distância enorme, nos camarotes nem te olham, as pessoas que vem nos carros reparam e reclamam disso.

P. Que tipo de arte é produzida no barracão? Arte popular?

R. Acredito que sim, como figurinista eu executo a fantasia, passo para a pessoa que vai confeccionar, de repente nem acreditando se vai vir aquilo que está ali, e quando vem está uma verdadeira obra de arte. E no próprio Barracão você vê coisas fantásticas, aquele carro da árvore as pessoas perguntam onde arranjei uma árvore tão grossa, e não tem nada ali, é toda em espuma, acho que é arte popular. O C. é um profissional, nem sei se posso chamar de profissional, mas é uma área que não é muito reconhecida, que é faca de dois gumes, pode ser a pessoa que trabalha e pode ser também o folião.

P. O Sr. faz parte da ACES?

R. Não, recebi um convite mas ainda não pude ir lá, de repente mais tarde...

P. E a remuneração?

R. Vou te dizer, é de acordo com a Escola. As vezes você calcula uma importância "x" e a Escola não quer te pagar, aí você abaixa o preço, Essa escola, a Mocidade I. de Icarai eu faço de graça, mas olhe o que aconteceu comigo, essa escola é de uma comunidade pobre, perguntaram quando eu começaria a cobrar a escola pelo trabalho. Eu respondi "você insistem tanto que este ano vou querer uma casa" e eu falei brincando porque eu tinha certeza que a escola não tinha condições de fazer isso, era do morro... 3 semanas depois eles chegaram com uma chave na mão e disseram "toma, aqui está a tua casa", olha, as lágrimas desciam, não era nenhum palácio, mas eles compraram um terreninho lá em cima do morro, era uma casinha humilde e eu até já derrubei a casa, feita de estuque, pintadinha direito, e estou construindo outra. E eu disse "gente, falei brincando, eu tinha certeza de que você não podiam fazer isso, nunca cobrei, vou cobrar agora porque?" E eu já ajudei as Escolas, e a gente leva muito prejuízo, as vezes chega na hora do desfile a escola não tem mais dinheiro e não te paga mesmo, quantas vezes aconteceu isso comigo, e eu deixei pra lá, eu me realizei, aprendi muito descobri coisas novas, fiz experiências e a pessoa chega e diz que não pode pagar ou não te dá satisfação nenhuma, e as vezes liquida tudo como a de Vitória, que financiava tudo, pagamento de passagens de avião pra lá e pra cá, uma mordomia incrível, melhor hotel de Vitória e eu era tratado como um rei e graças a Deus tive um sucesso incrível, dei 6 tambores de Ouro para a E e até hoje eles me agradecem, Vitória toda fala no meu nome.

P. A parte do regulamento de Vitória é igual ao daqui? Mais flexível?

R. Eles fizeram uma réplica da Sapucaí, só não fizeram a Apoteose, onde tá o museu e aquele "M" que parece uma gaivota, e fizeram um sambodromo maravilhoso na Beira do Mar, uma delícia tem muito turista que vem da Bahia e de Minas. E é um carnaval lindíssimo, as ES são ótimas e em termos de regulamento para desfile é mais ou menos equiparado.

## CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA

- CARNAVALESCO: Solange Almeida IDADE (38) Anos
- AGREMIÇÃO: Lins 1991
- FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Desenho Ind ( ) Anos
- TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 1969 Anos 8182 pouco
- QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )
- QUAIS? Mangueira Lins Turma B.Pina Carnav. B. Flor Toti
- ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( ) SIM ( ) NÃO
- QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? Enredo - Bumba
- CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( ) SIM ( ) NÃO
- COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?
- (☒) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
- O ENREDO É DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( ) NÃO
- A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( ) NÃO
- TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM ( ) NÃO
- A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? ( ) SIM ( ) NÃO
- INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? ( ) SIM ( ) NÃO
- OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? USA PROTOTIPO? ( ) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ( ) SIM ( ) NÃO
- OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? ( ) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( ) SIM ( ) NÃO
- COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? ( ) SIM ( ) NÃO ( ) Equip.
- TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
- COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( ) SIM ( ) PESSOAL
- OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA? (☒) SIM ( ) NÃO
- TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?
- ( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS ver
- PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:
- (☒) CARPINTeiro (☒) FERREIRO (☒) ELETRICISTA (☒) DECORADOR ( ) OUTROS
- SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? ( ) SIM ( ) NÃO
- VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? ver ( ) SIM ( ) NÃO
- ALGUMA TÉCNICA NOVA? ( ) SIM ( ) NÃO
- INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( ) SIM ( ) NÃO
- QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?
- ( ) ESCULTORES ( ) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS
- ( ) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS ( ) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
- TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?
- ( ) SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (☒) SIM ( ) NÃO
- EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?
- ( ) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
- A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? ( ) SIM ( ) NÃO
- COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? ( ) PESSOAS
- CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? ( ) SIM ( ) NÃO
- CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? ( ) SIM ( ) NÃO
- A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
- RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( ) SIM ( ) NÃO
- VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( ) SIM ( ) NÃO

ENDEREÇO: Jornalista Bruno Regis 370 Guadalupe

TELEFONE: 350 9092

P. Quanto a remuneração?

R. Não está a altura, existem outros profissionais dentro do barracão sob nossa responsabilidade e qu a remuneração é bem mais alta. Os escultores,carpinteiros... E eles tem uma responsabilidade de fr.-ção mínima, porque até diante da ES a responsabilidade da escultura é do C., não do escultor, embora ele não a faça, mas como coordenador do trabalho de barracão.

P. Na parte de projetos de carros, sua formação de Designer ajudou?

R. Ela não me influenciou. Se você tem formação artística, como eu tive desde criança e na Belas Artes e hoje diante das alegorias que são solicitadas, mais altas, mais complicadas, você precisa ter uma formação técnica que lhe dê segurança na hora de projetar os carros de 6, 5 m e não deixar só o carpinteiro, ferreiro, porque eles não tem o cálculo estrutural e através do D. Industrial eu consegui, não que isso me influencie, mas serve como base para manter a arte que eu gosto.

P. O fato de ser mulher faz diferença? Tem algum preconceito?

C. Acredito que não. Há uma influência geral, dentro do barracão, no carnaval e na minha vida em geral, porque eu já fiz embarcações, no tempo em que fiquei afastada e me dediquei a construção marítima. Há uma relutância do homem em ouvir uma opinião, em discutir profissionalmente, técnica com uma mulher. Eles falam muito pelo alto como se a gente não estivesse entendendo e a minha formação profissional realmente me dá condições de discutir até com um pouco mais de técnica do que eles, e eles vem mais na intuição, porque eles tem a prática, a experiência, a gente vai pelo cálculo, e nessa hora há uma relutância, se fôsse homem a discussão seria mais tranquila. A gente procura se impôr, além da competência, pela maneira de tratar e pelo fato de estarmos todos num mesmo lugar como profissionais, num mesmo trabalho e sermos um grupo.

P. O C. tem uma função social, muito importante, como a Sra sente isso tendo que atingir a todos os níveis da ES?

R. É bom faz parte da responsabilidade e do meu critério. Você tirar de uma mão de obra não especializada e as vezes não bem paga, conseguir que uma pessoa ultrapasse e muito o horário dela, conseguir uma dedicação é gratificante, dentro do meu critério de vida particular. Nós aqui na Lins temos que levar em consideração que ela no meio das grandes está se estruturando agora, ela é pequena e nós estamos diante da mesa com este pessoal coordenando esta estruturação, o que de repente não acontece em outras escolas, o C. fica mais distante, tem 1º, 2º homem e esse contato é mais distante. Mas comigo, que venho de um trabalho de dentro de barracão, é uma coisa que não vou evitar.

P. E os ACES?

R. Tenho vontade de me associar. Embora eu tenha ouvido da Lilian que a intenção não é formar um sindicato, mas sim uma associação em que os C. pudessem tomar cerveja juntos, e isso discordo, não sei se foi necessá-

rio a ela colocar as coisas desta maneira,mas acho que é necessária a Associação até pelo tamanho, e além da cervejinha,que a gente proponha outras coisas em relação a responsabilidade do C. como você perguntou, e até onde ele pode ser responsabilizado,qual a influência do presidente. Quando um destaque despenca de 7m de altura,como já aconteceu,é responsabilidade do C? Sim,mas até que ponto ele tem influência ou força pra iompedir determinados abusos. Como associação,eu iria me unir pela simpatia e aceitação aos companheiros de trabalho,seria uma coisa não formalizada,que aconteceria normalmente,a partir do momento em que começo a ser amiga de Paulo,tomar cervejinha com ele e de outros,isso é normal,não precisa criar associação para isso,mas que se crie uma associação para defender os direitos,para resguardar o profissional,é valido.

P. E a remuneração?

R. Não é boa,hoje não, e não é proporcional a responsabilidade.

# CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA

- 57
1. CARNAVALESCO: Paulo Afonso de Lima IDADE (38) Anos
2. AGREMIÇÃO: CPBUC 1991
3. FORMAÇÃO PROFISSIONAL: ENBA - E. Teatro da UNIRIO <sup>Formação</sup> ( ) Anos <sup>de</sup> 4 <sup>anos</sup>
4. TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 1 ano Anos
5. QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( ) 1º diretor de Teatro
6. QUAIS? 1ª experiência
7. ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? ( ) SIM (X) NÃO
8. QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? \_\_\_\_\_
9. CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( ) SIM ( ) NÃO
10. COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?
- (X) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS
11. O ENREDO É DE SUA AUTORIA? ( ) SIM (X) NÃO
12. A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
13. TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM (X) NÃO
14. A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X) SIM ( ) NÃO
15. INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? ( ) SIM (X) NÃO
16. OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa protótipo? (X) SIM ( ) NÃO
17. UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ( ) SIM (X) NÃO
18. OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
19. UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( ) SIM ( ) NÃO
20. COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? (X) SIM ( ) NÃO ( ) Equip.
21. TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
22. COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( ) SIM ( ) PESSOAL
23. OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
24. TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?
- ( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS na comissão
25. PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:
- ( ) CARPINTEIRO ( ) FERREIRO ( ) ELETRICISTA ( ) DECORADOR ( ) OUTROS na comissão
26. SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? (X) SIM ( ) NÃO
27. VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? ( ) SIM (X) NÃO
28. ALGUMA TÉCNICA NOVA? ( ) SIM ( ) NÃO
29. INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( ) SIM ( ) NÃO
30. QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?
31. ( ) ESCULTORES ( ) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS
32. ( ) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS ( ) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
33. TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?
- ( ) SIM (X) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? ( ) SIM (X) NÃO
34. EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?
35. (X) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
36. A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? (X) SIM ( ) NÃO
37. COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? ( ) PESSOAS
38. CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? ( ) SIM ( ) NÃO
39. CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? ( ) SIM ( ) NÃO
40. A RECESSÃO INFLUÍU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
41. RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( ) SIM ( ) NÃO
42. VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( ) SIM ( ) NÃO

ENDEREÇO: Minimé Gonçalves 21/902

TELEFONE: 2673925

P. O que é ser C?

R. Este é meu 1º ano como C. Eu sempre tive muita vontade, mas sou voltado para atividade, que é o teatro, sou cenógrafo, diretor de teatro e figurinista, e sempre acompanhei o carnaval de perto e é a 1ª vez que me envolvo profissionalmente. O C. é uma pessoa que tem que transformar algumas folhas de papel em realidade. É um trabalho literário, de Artes Plásticas, a gente tem tantos trabalhos, tantas alegorias bonitas que é uma pena que isso seja desmanchado todo ano. É um trabalho de assistente social, pois é toda uma comunidade que te solicita, que te cobra muita coisa. O C. é uma profissão, não é regulamentada, e há uma tentativa disto que exige muita dedicação e amor ao carnaval, muita despreocupação e o ideal é que o C. fosse uma pessoa muito rica e não tivesse problemas financeiros e que pudesse mergulhar de cara no carnaval, porque o carnaval é uma coisa muito absorvente principalmente nos meses de novembro a fevereiro.

P. Há alguma ligação do teatro, dos aspectos cenográficos com o carnaval?

R. Sim, embora eu ache que aqui na Cabuçu o carnaval tenha me ensinado muita coisa e eu passei também coisas para eles, porque são 2 coisas completamente diferentes. O carnaval é uma coisa que vem a ser um grande teatro de rua, feito num dia só, com um trabalho que leva o ano inteiro. Existem semelhanças na parte de criação, não na de interpretação, o ator no carnaval ele não existe, embora ele participe porque o componente do desfile não deixa de ser um interprete.

P. O C. forma outros profissionais, o sr. teve influências?

R. Se ele pode influenciar? Pode, através dos anos, os profissionais trabalham com grandes carnavalescos, acabam aprendendo, até vendo, não nego, que tenha tido influências de outros C. assistindo o desfile.

P. Você tem algum método de trabalho?

R. Vou ter um método mais consolidado ano que vem, como foi meu 1º ano eu ainda estou procurando, acertei algumas coisas, errei outras, mas o método de trabalho pronto eu terei ano que vem. O 1º ano é muito difícil.

P. A recessão influiu?

R. Bastante, a Cabuçu é uma escola que sempre se caracterizou por vestir bastante a comunidade, nós estamos vestindo algumas alas, mas não tanto quanto se desejava, por causa da recessão. Em termos de materiais tá muito difícil, nós temos uma presidente, a Terezinha Monte, que tem muitos amigos, soube plantar a semente bem e a Cabuçu está sendo muito ajudada.



P. A Cabuçu já foi uma escola de grupo especial, agora está no grupo 1 e para você é uma grande responsabilidade e a comunidade está esperando que ela retorne, como você vê isso?

R. 6 anos, é realmente uma grande responsabilidade, mas se eu for parar pra pensar nisso eu nem durmo, e eu preciso dormir. É um trabalho muito grande que nós estamos fazendo aqui e estamos fazendo o melhor possível, desde a pessoa da portaria, passando pelo C., pela equipe, comunidade, todos estão empenhados em que a escola faça bonito e volte para o grupo especial. Eu tenho a impressão que vamos conseguir, mas se não conseguirmos paciência, o carnaval continua, a Cabuçu vai continuar...

P. E a remuneração?

R. A remuneração da escola de grupo 1 não pode ser boa, é quase simbólica e eu estou fazendo um trabalho de colaboração com a escola, e todos estão colaborando.

# CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA

- CARNAVALESCO: Veronica Marinho / Cida Duarte IDADE (24) <sup>23</sup> Anos
- AGREMIÇÃO: Arrau 1991
- FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Camp. Lateralis completo. ( ) Anos *Cenografia e final*
- TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 15 Anos
- QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )
- QUAIS?
- ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? (X) SIM ( ) NÃO
- QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? Tudo
- CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? ( ) SIM (X) NÃO
- COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?
- ( ) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS *indicar*
- O ENREDO É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
- A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
- TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM (X) NÃO
- A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X) SIM ( ) NÃO
- INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? (X) SIM ( ) NÃO
- OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? *usa roteiro? sim* (X) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ~~sim~~ ( ) SIM ( ) NÃO
- OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( ) SIM ( ) NÃO
- COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? (X) SIM ( ) NÃO ( ) Equip.
- TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? (X) SIM ( ) NÃO
- COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( ) SIM (X) PESSOAL
- OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
- TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?
- ( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS na
- PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:
- (X) CARPINTeiro (X) FERREIRO ( ) ELETRICISTA (X) DECORADOR ( ) OUTROS
- SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? ( ) SIM ( ) NÃO
- VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? na ( ) SIM ( ) NÃO
- ALGUMA TÉCNICA NOVA? ( ) SIM ( ) NÃO
- INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? ( ) SIM ( ) NÃO
- QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?
- (X) ESCULTORES (X) PINTORES (X) CENÓGRAFOS (X) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS
- (X) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS ( ) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
- TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?
- (X) SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (X) SIM ( ) NÃO
- EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?
- (X) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
- A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? (X) SIM ( ) NÃO
- COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? (15) PESSOAS
- CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? ( ) SIM ( ) NÃO
- CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? na ( ) SIM ( ) NÃO
- A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? ( ) SIM ( ) NÃO
- RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? ( ) SIM ( ) NÃO
- VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( ) SIM ( ) NÃO

ENDEREÇO: Rua André Rocha 372 Bl. 2 apt 1001 Taguara (Cida)

TELEFONE: R. Gonzaga Bastos 744/01 U. Isabel

P. O que é ser C?

R. É ser um artista plástico como outro qualquer, trabalhar com materiais, com criatividade, com o belo.

P. Sua formação de EBA e a que você está tendo agora na prática, como é isso?

R. São coisas diferentes, no fundo eu uso muito o que aprendi na EBA.

P. E o contato social com a escola?

R. Você diz os trabalhadores? Aqui dentro do barracão eu acho fácil, mas dentro da escola é mais difícil, com a comunidade, as alas, o tempo é pouco.

P. Você pode ser considerada como integrante da nova geração de C.O que pensa disso?

R. Acho que para o 1º trabalho estou me saindo bem, por aqui temos muita dificuldade de dinheiro, de mão de obra, de material, e tudo que conseguimos fazer até agora foi o máximo e o resultado tá sendo positivo.

P. Teve alguma influência?

R. Tive influência do Silvio Cunha da Portela. Sim, a gente sempre absorve a bagagem de alguém com quem a gente trabalhou, e estamos 3 anos direto com ele e até conseguirmos a nossa linguagem, ele vai estar muito presente no nosso trabalho.

P. Ele funcionou como uma espécie de mestre, te dando uma formação diferente da EBA, a formação da prática?

R. Sim, ele foi mesmo um professor.

P. Como te afetou a recessão?

R. Aqui além de termos que usar muita criatividade, tivemos que reciclar coisas já usadas, tivemos ajuda da Portela. Já esperávamos por isso, e todo ano, com ou sem recessão, as Escolas pequenas nunca tem muito dinheiro para trabalhar.

P. Você trabalhou um bom tempo em barracão, essa experiência está sendo bem aproveitada agora?

R. Completamente, mas o desgaste emocional é maior, assim como a responsabilidade. Como a gente vem a muito tempo em barracão, se preparando para este momento de estarmos aqui, eu não estou estranhando muito.

P. O que é colocar a escola na avenida?

R. É como botar um trabalho em exposição, estar sujeita a tudo, a coisas tristes, a pessoas que não acompanham o trabalho, não entendem porque fizemos determinadas coisas.

P. Qual é o enredo da Arranco?

R. Barracão, Pregos, Panos e Paetes. Fala desde o princípio, quando a gente cria o enredo, dá a ideia, a escolha do samba enredo.

P. A remuneração?

R. Não, este ano, como nós queríamos ser carnavalescas, aceitamos o preço da escola, que não podia pagar muito, para podermos mostrar nosso trabalho, e investir no futuro. Pelo menos dá para se manter trabalhando.

VERONICA

ARRANCO

(GRUPO 1)

P. O que é ser C?

R. É poder criar,imaginar tudo que a gente tem na cabeça,botar na prática da forma mais coerente possível. É um trabalho como o de outro artista plástico qualquer mas tem toda uma magia em volta disso. O C. é escritor na medida em que escreve enredo,é artista na medida em que cria fantasias,desenhos, arquiteto quando projeta. Ele consegue reunir varias atividades juntas e cataliza varias pessoas juntas.É um trabalho mais amplo do que um simples trabalho individual de um artista, por exemplo. Não existe só a individualidade porque tem a comunidade.

P. Sua formação profissional está influenciando sua profissão de C?

R. Em termos de ética se aprende bastante coisas na EBA,em termos de projeto pela formação técnica. Mas a minha formação não é so aquela dada pela EBA,mas meu trabalho anterior de barracão,o contato com pessoas de barracão,que é muito importante,a experiência de vida e amadurecimento,porque quando começamos a trabalhar em carnaval nós eramos muito novas, estavamos começando,descobrimos coisas juntas e isso tem 5 anos, eu vou fazer 25 anos e a pessoa com 20 anos não pensa profissionalmente pensa mais em pegar um trocado.

P. E quanto a influência, a Cida falou no Silvio Cunha,você concorda?

R. Sim,isso é inevitável.A gente tinha que pegar algo do Silvio Cunha a gente tenta botar um pouco da gente mas é difícil,algumas coisas da para "delirar" um pouco,outras não. Como um bloco,você não pode criar muito,tem que repetir muita coisa,que pegar coisas de outras escolas, mas com o Silvio sempre foi uma força muito grande,é obvio,mas nem por isso tem coisa só dele, a gente vê videos,admira outros C.,como a Rosa Magalhães,como o Mario Monteiro,cada um tem uma coisa interessante.

P. Você acha que com seu trabalho poderá formar outros profissionais, como aconteceu com vocês,ensinar o trabalho?

R. Existem aqui 2 pessoas no barracão que entraram por este motivo, e não criamos expectativas encima deles,deixamos isto bem claro, que não era num periodo de barracão que eles iam ter a bagagem total de conhecimento, mas eles estão cientes,estão prestando atenção nas dificuldades,e só o tempo e a capacidade individual de cada um vai mostrar.O resto são pessoas da comunidade da Mangueira,que estão aqui para trabalhar e são pessoas muito sensatas.

P. Quanto a remuneração?

R. Baixíssima,a gente praticamente paga para trabalhar mas como esse era nosso objetivo,este ano,então está tudo bem,e início de carreira...

P. E a ACES?

R. Conheço sim, este ano não vamos nos associar porque toda associação é muito fechada entre 4 paredes, e nós temos muito tempo. As reuniões são sempre a noite...

P. Eles lá tem uma regra de que tem que assinar 3 carnavais.

R. Não, é um carnaval, e já sei como C. Nós já estaríamos como "Assistentes". É o tal negócio, não tem tempo pra isso, nossa vida pessoal, somos casadas, estamos grávidas. Não dá pra deixar isso de lado. Mas temos contato com vários C. Fora isso é uma "panela" danada.

## CARNAVALESCO - O PROFISSIONAL QUE FAZ ESCOLA NO CARNAVAL CARIOCA

- . CARNAVALESCO: Gswaldo Jardim (meu) IDADE (30) Anos
- . AGREMIAÇÃO : União - de Tijuca 1991
- . FORMAÇÃO PROFISSIONAL: Eng. Elétrica curso de CV e Geog. incompleta (9) Anos
- . TEMPO DE EXERCÍCIO COMO CARNAVALESCO: 6 Anos
- . QUANTAS ESCOLAS JÁ TRABALHOU? ( )
- QUAIS? Estácio, Luperão, Manaus, 2º ano de Bloco, Boi de Ilhéu e U Tijuca
- . ESTE ANO ESTÁ DIVIDINDO O CARNAVAL COM OUTRO CARNAVALESCO? (X) SIM ( ) NÃO
- QUAL A PARTE DO CARNAVAL QUE LHE CABE? toda
- CONSIDERA MAIS FÁCIL TRABALHAR SOZINHO? (X) SIM ( ) NÃO é difícil dividir a função
- . COMO COMEÇOU A TRABALHAR NESTA ESCOLA?
- ( ) CONVITE ( ) CONCORRÊNCIA ( ) CONTRATO ( ) OUTROS de ofício
- . O ENREDO É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
- A SINOPSE É DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
- TEVE GRUPO DE PESQUISA PARA ELABORAÇÃO DA SINOPSE? ( ) SIM (X) NÃO
- A SINOPSE FOI PLENAMENTE ACEITA PELA ESCOLA? (X) SIM ( ) NÃO
- INTERFERIU NO SAMBA ENREDO - PARTICIPOU DO JURI? (X) SIM ( ) NÃO
- . OS FIGURINOS SÃO DE SUA AUTORIA? usa protótipo? sim (X) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL? ( ) SIM (X) NÃO
- . OS ADEREÇOS SÃO DE SUA AUTORIA? (X) SIM ( ) NÃO
- UTILIZOU OUTRO PROFISSIONAL PARA ARTE-FINAL ( ) SIM (X) NÃO
- . COSTUMA FAZER PESQUISA DE MATERIAL OU TEM EQUIPE? (X) SIM ( ) NÃO ( ) Equip
- TEM ARQUIVO DE MATERIAL PARA CARNAVAL? carrega ( ) SIM (X) NÃO
- COSTUMA COMPRAR OU TEM PESSOAL PARA ISTO? ( ) SIM (X) PESSOAL
- . OS PROJETOS DE CARROS ALEGÓRICOS SÃO DE SUA AUTORIA (X) SIM ( ) NÃO
- TRABALHA COM OUTROS PROFISSIONAIS?
- ( ) ARQUITETO ( ) ENGENHEIRO ( ) ARTE-FINALISTA ( ) OUTROS Faz tudo
- PARA A EXECUÇÃO DO CARRO:
- (X) CARPINTEIRO (X) FERREIRO (X) ELETRICISTA (X) DECORADOR (X) OUTROS
- SEU PROJETO É SEMPRE RESPEITADO? Eu furo o \$ ( ) SIM ( ) NÃO
- . VOCÊ DESCOBRIU ALGUM MATERIAL NOVO? ETA FON (X) SIM ( ) NÃO
- ALGUMA TÉCNICA NOVA? Apri-mov ( ) SIM (X) NÃO
- INTRODUZIU ALGUMA MUDANÇA SIGNIFICATIVA NA E.S.? (X) SIM ( ) NÃO organiza de vstac
- . QUE PROFISSIONAIS COMPÕEM SUA EQUIPE?
- (X) ESCULTORES (X) PINTORES ( ) CENÓGRAFOS ( ) FIGURINISTAS ( ) DESIGNERS
- (X) ARTESÃOS ( ) DESENHISTAS (X) ARTISTAS-PLÁSTICOS ( ) OUTROS
- . TRABALHA COM MÃO-DE-OBRA "NÃO ESPECIALIZADA" DA COMUNIDADE DA ESCOLA?
- (X) SIM ( ) NÃO FAZ TREINAMENTO DE MÃO-DE-OBRA? (X) SIM ( ) NÃO
- . EM CASOS ESPECÍFICOS, TRABALHA COM PESSOAS DESTAS ÁREAS?
- (X) ESCOLA DE BELAS ARTES ( ) PARQUE LAGE ( ) UNI-RIO ( ) SENAC ( ) OUTROS
- . A FORMAÇÃO PROFISSIONAL ARTÍSTICA É IMPORTANTE? (X) SIM ( ) NÃO
- COM QUANTAS PESSOAS ESTÁ TRABALHANDO ESTE ANO? (129) PESSOAS
- CADA ÁREA TEM CHEFE ESPECÍFICO E AUXILIARES? (X) SIM ( ) NÃO
- . CONSIDERA A INDÚSTRIA DO CARNAVAL BOA? Frustração e pouca ( ) SIM ( ) NÃO
- . A RECESSÃO INFLUIU NEGATIVAMENTE NO CARNAVAL? opção (X) SIM ( ) NÃO
- RESULTOU NUM ESQUEMA NOVO DE TRABALHO/CRIAÇÃO? (X) SIM ( ) NÃO
- . VOCÊ SE CONSIDERA BEM REMUNERADO? ( ) SIM (X) NÃO

ENDEREÇO: Rua Piauí 72 - 204 Uleim

TELEFONE: 5910364

OBSERVAÇÃO

Por motivos de falha do gravador, a parte inicial desta entrevista não foi registrada, começando o texto a partir da parte gravada.

R. ...Você tem pessoas chaves ocupando posições chaves, não te dão condições de fazer uma coisa grande, tem que esperar uma pessoa morrer para ocupar o lugar dele.

P. O campo de trabalho do artista Plástico é restrito?

R. Muito restrito, extremamemnte, para Artes Plásticas dêste tamanho, o que sobrou, sobrou o carnaval, uma vez que eu estou dentro dele eu vou sistindo nêle, que não dá pra recuar, é perder tudo o que você já botou, então vamos tentar ir a frente para ver o qu acontece. Mas a resposta demora, você para conseguir ter sua casinha simples, que tenha uma pequena piscina, é uma coisa muito natural diante de um trabalho dêstes, o que você queima de neuronios é uma loucura, você precisa de pelo menos ter 8 ou 10 anos de carnaval para isso acontecer, principalmente quando você vem do nada, de porra nenhuma, do zero, eu não tenho parente cenógrafo, mãe figurinista, quando eu era garoto assisti a um desfile de ES na TV e achava um barato, fazia boneções de papel marché com um grupo de rua, eu curtia ver e fazer. O proprio samba eu curto muito, a bateria é superemocionante. É uma coisa qu meche com voCê realmente. E eu não estou no carnaval comercialmente porque se estivesse estaria fazendo uma burrice, porque na realidade você como artista plástico pode ganhar dinheiro em outra área, e para mim que trabalho em TV a 8 anos, e se eu quisesse cavar uma situação comercial, trabalhar em SP poderia estar muito bem hoje.

P. Utilizando apenas uma das muitas funções que tem como C.?

R. Exatamente, porque uma pessoa que executa isso tudo, que de repente chega no final do trabalho, que é a hora mais desgastante, o dinheiro não vale mais nada, na hora mais desgastante você está recebendo 150 mil por mês, não é absolutamente nada. Se você pensar a quantidade de figurinos que eu já desenhei, desde o dia em que eu entrei aqui até hoje, é de perder a conta, tanto que quando chega nesta fase, você não pode mais falar em desenhar perto de mim, porque eu tenho vontade de bater, porque não estou nessa, estou em execução.

P. Como é teu método de trabalho?

R. Eu faço assim, mentalizo e gosto de seguir um roteiro, sempre faço historinhas que tem início, meio e fim, pra justamente não fugir da proposta popular, os meus enredos são de facil entendimento, não precisa de bula para entender, eu tenho que ter um enredo que eu conte para a minha mãe e ela entenda, senão não tem graça ficar falando coisas mira-



bolantes demais, complicadas demais, e eu fujo da proposta popular, sempre procurei mecher com coisas bem brasileiras, com coisas bem fáceis de transar e que tenha espírito de carnaval, por exemplo quando fiz Jorge Amado Axé Brasil, eu não queria falar da biografia do Jorge Amado, pois eu acho que isto não é carnavalesco, carnavalesco seria imaginar que todos os personagens pularam dos livros e resolveram fazer uma festa pro Jorge Amado, lá no mundo literário, então foram para a Tenda dos Milagres, botaram o Jubiabá de anfitrião, convidaram a Gabriela e D. Flor para fazer a comida da festa, mandaram comprar a bebida mas quem liderou o grupo pra comprar as bebidas foi o Quincas Berro d'Água, enfim você fez uma brincadeira com os personagens e o desfile ficou leve, gostoso e engraçado e as pessoas entendem.

A mesma coisa é aqui na U. da Tijuca, quer coisa mais do mundo você dizer que tem uma festa no palácio do Rei Momo e ele vai mandar tudo que puder de comida, e vamos brincar. O que vai ter no palácio, Pierrots, Colombinas, havaianas, diabo, caveira, todas as formas que você curte de ver e que são gostosas para a brincadeira, é uma coisa legal.

P. Além de figurinos, carros, alegorias, você também faz a coordenação?

R. Coordeno tudo, desde a costureira, chapeleiro, pintor, ferreiro, escultor, aderecista, tudo eles me perguntam. Sou responsável total pelo visual de tudo que entrar

P. Você está colocando algum estilo nesta escola?

R. Acontece o seguinte, pra estilo, 6 anos de carnaval não é muito tempo, ainda é pesquisa a nível de artes plásticas. Acho que o Artista Plástico atinge a maturidade aos 40 anos, deve ser isso, e eu estou testando isso com mais facilidade. Quando você começa você é um pouco você, um pouco o Arlindo Rodrigues, que era meu amigo, um pouco o Renato Lage, que tinha um desenho que eu achava (do caralho) fantástico, você tem a alegria de um, o toque de outro. Ai você vai perdendo um pouco das influências dos outros, tirando um pouco da técnica do que você observou e adaptando a sua própria maneira de trabalhar. No momento eu posso dizer que o estilo varia muito na medida em que você tem grana pra trabalhar, de repente você não pode respeitar um estilo se não tem dinheiro pra fazer, então quando você vira o rei do luxo é porque tinha alguém pra pagar todas as suas loucuras, você podia comprar toneladas de espelho, se bem que eu não acho que o espelho seja carnaval, eu acho que deve ser detalhe.

P. Quanto ao aspecto criativo, há limites para o C?

R. O que limita o C. é justamente o dinheiro, o que é disposto para ele trabalhar, a política interna da ES. O tipo de comunidade também, tem coisas que combinam mais com uns lugares do que com outros, mas a alegria é uma coisa que combina com qualquer lugar.

P. No seu trabalho específico, o que é mais importante, mensagem visual que marca o estilo ou a valorização de uma mensagem implícita de enredo, política, crítica, etc?

R. Eu vou ser franco, carnaval é uma ideia muito simples, a gente pode até aproveitar o carnaval para falar de alguma coisa interessante, mas eu não acho que seja legal usar a passarela do samba para falar de políticos que enchem o saco o ano inteiro. O carnaval pura e simplesmente é uma coisa muito espontânea, e eu acho que ele tem um espírito de graça, ele é muito caricato, sacana, brincalhão. Muito dessa informação o que interessa é mais a mensagem visual do que qualquer outra coisa. Se você visualmente conseguir passar as suas coisas, e o cara olhando entender é melhor, porque não dá tempo, no carnaval estão todos bebados, e é realmente a festa em que todo mundo se embriaga, faz de tudo, se você ficar se prendendo a mensagens profundas demais tá fodido, você tem que olhar para as alegorias e figurinos e usar a tua visão, porque a única informação que tem na hora, escrita, é a letra do samba, e acabou, é o samba e o visual, o resto não interessa mais, ninguém tá com o enredo na mão para discutir, não dá pra fazer tese de mestrado na hora do desfile.

P. Quanto a mensagem visual - luxo, simplicidade, originalidade - tem pesos variados?

R. O simples não significa que ele esteja pobre, o simples não é pobre, as vezes a ideia simples é do cacete, é boa, eu acho o luxo não é comprar o mais caro, uma coisa pode ser luxuosa, sem necessariamente ser cara, você pode brincar com os efeitos das coisas e ao mesmo tempo ter jogo para tudo, e fundamentalmente acho que a pessoa que executa o trabalho ela deve sempre se preocupar em ter arte nas coisas, tem que ter arte e eu me cobro isto. Por exemplo, quando entrei aqui, as pessoas comentavam que quando trabalharam ano anterior, forrar um carro era muito simples, muito rápido, e estavam viajando de que nós iríamos pegar um rolo de tecido e um grampeador na mão e tec tec forrava o carro numa madrugada, e os meus carros não são assim, falaram que eu tinha que entregar os carros de empreitada, mas por exemplo o carro da "Sinhá" é um carro que tem bule, xicara, pão doce, docinho brigadeiro, milho, são milhares de elementos, é um carro todo de escultura, mas eu não vou fazer por empreitada. Eu tenho que empreitar pintura de arte, fibra de vidro para tirar copia, fazer este tipo de jogada. Esse compromisso com o que é artístico é mais importante do que você chegar e considerar como luxo um carro todo coberto de espelhos, um carro todo coberto de espelhos é um motel ambulante, em motel é que se põe espelhos na parede e no teto, você pode até botar brilho no carro, mas a forma é mais importante, a Pietá é toda brilhosa? Não, e é um luxo, não é?

P. O C. é sempre responsável pelo fracasso/Sucesso da ES?

R. Normalmente o C. é responsável pelo fracasso, quando a escola faz sucesso a harmonia era maravilhosa, o samba era incrível, as pessoas que

trabalharam eram demais, e o C. também era muito bom. Quando a ES se fode o C. era uma merda, criou alegorias e fantasias pesadas, figurinos esquisitos, todos os defeitos são dele. Na realidade eu tô aqui me fodendo no barracão que vale 10 pontos, a minha maior agonia do ano vale só dez pontos! E se a ponta bandeira tiver uma caganeira, tomar um tombo, a anágua partir, e se a bateria bater errado, e se o Diretor de Harmonia abrir buracos na escola, se as baianas não cantarem? Tudo isso faz parte da minha preocupação, mas na hora eu relaxo, não tem solução, carnaval você perde e ganha entrando na avenida. Eu não posso me preocupar com isso, eu oriento como gostaria que fôsse, mas é um jogo, uma loteria, uma raspadinha, toma o cartão e vai, ve o que acontece. É uma coisa que foge da minha mão, não é como um show comum, só acontece uma vez com artistas que você não conhece, com tempo determinado. Falo da plástica da hora, nem tanto pelo júri, porque você tá contando com gente que não conhece, é uma surpresa. Você pode planejar no campo das hipóteses o que vai funcionar e as probabilidades, quando pintar tudo, ver o que se anunciou. Eu não estou falando de ganhar ou perder a nível de nota, mas sim do que acontece, quando a escola passa e o povo diz, "puta merda, foi do caralho!" o que os jurados vão dizer eu não sei, são pessoas que de repente não tem conhecimento de coisa nenhuma, e eu me preocupo com isso. Eu tenho que me adaptar aos defeitos do país em que estou vivendo, nas coisas que estou fazendo e o grande barato do carnaval é que tudo se monta na hora.

P. Na recessão o C. é mais criativo?

R. Vou ser franco, sempre trabalhei pra pobre, já trabalho para pobre a muito tempo e sempre fui obrigado a inventar coisas baratíssimas e que funcionassem. Meu carnaval agora, eu tô neste barracão e tem gente trabalhando com placa de acetato, que foi descoberta por Arlindo Rodrigues, que é largamente usada, simples e prática, tira-se centenas de cópias e ela brilha muito, mas é um troço caro e eu não tenho nenhuma placa de acetato neste barracão, em carro nenhum, tenho mania de resolver minhas coisas de outra maneira, dou uma outra solução. Na realidade usando coisas um pouco mais caras, mas nem tanto como por exemplo se você tem a oportunidade de comprar pra fazer pratos de comida de festa e existe uma unidade na decoração do buffet, eu faço isso com muitas flores. Se em outros lugares eu tinha oportunidade de fazer 1000 flores e aqui posso comprar muito mais, que são mais baratas, então vou fazer 20 mil flores botar flor em todos os pratos pra compor. Não é porque aqui tem mais, mas também que eu vou comprar um tecido importado. Contenta-se com uma base simples e não se joga nada fora, nem se desmancha nada pra não prejudicar o orçamento da escola.

P. O C. forma outros profissionais, inclusive C?

R. Sim, a gente forma muita gente... O profissional de carnaval é um pouco marginalizado, ele infelizmente tem 4,5 meses do ano para trabalhar e o restante fica a ver navios, ele tem 2 hipóteses, como o chape-

leiro, ou ele abre um negócio perto da casa dele para produzir muitos chapéus, arranja uma grana e segura até o início de julho, ou fica nesse emprêgo marginal, que não tem INPS, FGTS, nem assistência médica. Mas dentro da qualificação profissional do carnaval, muitas pessoas aprendem coisas que podem levar para outros setores da vida dela. Quando eu trouxe umas pessoas da EBA para trabalhar num carnaval meu na Estácio, onde que um aluno da EBA que faz escultura vai ter a oportunidade de ter 40 50 blocos de isopor e assistir um escultor fazer coisas gigantescas de 5,6m de altura? Só no carnaval. Então se aquela pessoa tem intenção de ser um escultor para trabalhar numa opera, num balé ou fora do Brasil, porque a arte é universal, isopor é isopor em qualquer lugar, tecido é tecido em qualquer lugar, tinta é tinta em qualquer lugar. Você começa a permitir que certas pessoas cheguem próximas de coisas que elas vão curtir, vão ter oportunidade de ver fazer. Por exemplo, talvez para um escultor da EBA a fibra de vidro seja um mistério, um barracão deixa de ser um mistério se ele for um cara interessado. Sinceramente são poucos os que tem interesse, a maioria que vem pra cá fazer 100 flores e vai embora, sem querer saber porque eu mandei fazer 100 flores. Mas esse aí não vai ser porra nenhuma, não é todo mundo que tem interesse.

P. É um campo de trabalho experimental?

R. Isso aqui é uma puta faculdade, se a EBA tivesse um barracão para treinar os alunos, sairiam pessoas incríveis e num minuto você iria saber quem presta e quem não presta, porque se você tem 30 pessoas numa sala de artes plasticas, você tira o que vão ser artistas, o resto está ali porque era mais fácil passar no vestibular. Quando você pergunta se eu formo C. eu te digo que tenho paciência, tenho até um conhecido que estudou comigo na UNIRIO, o Claudio, que estava fazendo carnaval com o Ernesto (Mangueira) brigou com ele e foi embora porque era temperamental. Viado é um problema, é foda, da até uma tese sobre a homossexualidade dos C. porque 98% é tudo viado. Você tem que ter todos os jogos de cintura, tem que ser o estivador e a bailarina, por isso que a Rosa tem o lado fanchona, todo mundo tem um lado meio doido, se não for maluco não faz essa porra. Se for uma pessoa normal, e o que é que eu chamo de normal, um engenheiro que trabalha normalmente e aí chega aqui e diz "Mas você conseguiu fazer isso, você não fica maluco?" O Claudio foi para no barracão da Imperio Serrano numa ocasião pedindo que eu o ajudasse e me disse que ia entrar numa concorrência. Dailevei ele pra casa, expliquei os esquemas, tudo, mas ele era muito temperamental, pode até vir a ser um C., mas se você não tiver um pouco de humildade para sacar as coisas você tá fudido, é difícil, eu não me incomodo em informar uma pessoa, mesmo que ele se transforme num C. e num futuro competido, eu não me preocupo com isso porque quando ele começar a fazer de repente eu tô até saindo. Mas você veja o seguinte, as pessoas não entendem o que é ser amparado, é mais do que observar, pois tá dentro de você a tirada do negócio, ninguém é C por acaso, ninguém parou pra me ensinar nada, foi tudo na observação.

P. E as críticas em relação ao C. de ser um elemento externo que alterou o desfile e as ES, ele descaracterizou o carnaval?

R. Eu não acho que o C. seja culpado pelo branqueamento da ES. Fundamentalmente pelo seguinte, na medida em que a coisa foi evoluindo, a gente também tem que pensar que há um racismo enorme, você dizer que o branco não tem direito de sambar, apesar de achar que isso varia muito nas diretorias de ES, porque o C. não determina se o preto tem de sair e o branco entrar, muito pelo contrário. Faço questão de botar mulatas nos carros, mas eu quero botar mulatas bonitas porque todo mundo quer ver, se você botar uma baranga a comunidade vai dizer - que mulher horrível - gosto é universal. Existe uma coisa que é muito complicada do que por a culpa no C., evidentemente que o negro tem menos dinheiro porque ele tem menos herança, menos oportunidades e só a 100 anos que se libertou, se você faz uma fantasia caríssima, de 150 mil cruzeiros, a comunidade do morro tem menos dinheiro que a comunidade da Lagoa, então a da Lagoa vai comprar. Nem todos os negros <sup>que</sup> moram no Morro do Salgueiro ou da Formiga tem dinheiro pra pagar 1.500,00 para entrar no Salgueiro, comprar uma cerveja a 400,00, mas é um problema que não é meu, eu não determino, quadra, cerveja, bilheteria nem vendo fantasia. A maioria das fantasias que estou fazendo aqui a nível de custo não dão 15000,00, mas alguma coisa ela tem de custar. E tem um sistema aqui de mais de 500 fantasias sendo doadas para as comunidades pobres pois é a única forma de você manter a comunidade no pedaço. De acordo com a ES você vai ter uma preocupação com a comunidade, e outras que descaracterizaram totalmente.

P. O que pensa do Sambódromo e da Sapucaí?

R. Eu acho que a Marques de Sapucaí é um espaço muito bom e podia até ser maior, mas por maior que seja não atenderá a todos que gostariam de assistir, o carnaval do desfile de ES é um espetáculo de vídeo, são 190 milhões de pessoas assistindo pela TV. O que vai lá é menos de 1% dos que assistem. Dobrar o tamanho é bobagem, é uma gota no oceano. Acho que o desfile das ES caracteriza a história do carnaval no RJ, porém não deveria ser a única manifestação, tudo fica muito em função do desfile. A culpa da descaracterização do carnaval é do desfile na M. de Sapucaí, a M. de Sapucaí é uma construção interessante, com aquele defeito enorme que foi uma viagem do Niemeyer, pois aquilo nunca deu certo, e ainda põe cabine de jurados pra ver se consegue segurar mas é muito difícil ali na praça da apoteose. Eu acho que as autoridades que se preocupam com a festa popular e até picham a posição do C. deveriam entender o seguinte, nós fazemos uma parte do show do carnaval, uma pequena parte, o que deveria acontecer seria um incentivo maior da parte do governo para o carnaval de rua, para as brincadeiras se bem que ficar viajando neste saudosismo não leva a nada, as pessoas ficaram mais violentas, os assaltos aumentaram, a vida mudou aqui e no mundo inteiro e o carnaval acompanhou, não dá mais pra brincar porque não tem mais condição, o curso foi substituído por um carro que tá passando a 120km por hora, cheio de bebados dentro, que é o que você tem hoje. O que sobrou, e tem uma série de outras coisas, o desfile deveria ser mais um

detalhe, porém essa série de outras coisas foram perdendo o ritmo, a redea, as autoridades perderam a redea desse negócio. Então se limitou o carnaval aos bailes fechados, a única coisa que consegue sobreviver e chamar a atenção dentro do carnaval é o desfile de ES, pois o resto todo já ruíu.

P. Quanto a remuneração?

R. É uma merda, pra você ter todas essas aporrinhações e acumular todas essas responsabilidades e funções desde maio até agora, no momento presente, não deu nem 1 milhão e 300, que não dá pra fazer nada, se você contar que fica sem ir ao dentista, seus nervos estão a flor da pele, você precisa de umas férias, resolver sua vida. Quanto mais ocupado fica mais gente você precisa, empregada em casa etc. As coisas não acontecem da noite pro dia, eu moro no 3º mundo, e é uma merda. No fundo eu curto fazer carnaval, quem não gosta não faz, mas é a maior ilusão do mundo achar que uma pessoa que faz carnaval ganha milhões, ou porque apareceu na televisão tá rico e eu moro de aluguel, no Méire, Todos os Santos... Jesus Cristo era famoso mas não era rico, é a mesma coisa, todo mundo conhece, o poder não é dinheiro, conheço muita gente endinheirada que não tem poder nenhum.

Sabe o que eu acho que é o C? Uma definição grosseira de C? Um bruxo que cuida de uma exorcização coletiva de 5000 pessoas no dia do desfile, coordena essa exorcização louca, essa coisa frenética onde todo mundo quer acontecer naquele instante, quer botar pra fora tudo, tá tudo perfeito, meu desfile, minha fantasia... A gente é meio parapsicólogo, porque as pessoas te envolvem numa aura de mito de que você liderou a história, tudo perguntam a você, você tem que ter resposta para tudo (objetiva) Não se aceita um não sei, tem que ter resposta e você acaba respondendo.

P. Como foi a sua formação e como entrou para o carnaval?

R. A Escola Nacional de Belas Artes sempre teve gente trabalhando no carnaval, Pamplona, Augusta, Adir, alguns que eventualmente trabalhavam e paravam, e acho até que Gadelha e Pindaro, e outros daqui da Escola, que trabalharam em carnaval. Eu quando entrei pra cá não pensava nisso, entrei para estudar Pintura e no ultimo ano Maria Augusta precisou de uma pessoa para desenhar com ela, porque os figurinos estavam atrasados e me chamou. Ela estava no Salgueiro com Pamplona e Joãozinho. Eu já fui do finalzinho do grupo de Pamplona.

P. O que é ser C?

R. Carnavalesco é uma espécie de diretor de espetáculo, diretor até certo ponto, uma especie de editor de texto, porque ele dá a linha, coordena os outros trabalhando. Bateria, compositores, etc. Faz a parte de figurinos, coordena barracão.

P. A Sra teve alguma influência de outros C?

R. Isso eu não sei, quer dizer, acho que tem que ter alguma coisa que você vai assimilar, mas como influência não sei.

P. O C. forma outros profissionais, inclusive C?

R. Ai depende do interesse de quem está trabalhando, por exemplo, você vê, as vezes perguntam - o carnaval vai acabar? - eu respondo que não, tem gente das profissões mais esquisitas, engenheiro, fonoaudiologo (tem? não sabia) arquiteto como o Silvinho da Portela, tem os que não são nada, são autodidatas, e tem os que são oriundos da propria profissão, do carnaval. Eu tenho um grupo de alunas que chamei para trabalhar comigo e perguntaram a elas se elas queriam ser C. e elas responderam que não, quer dizer, essas nem querem, pode ser que alguma queira.

P. Como é trabalhar com equipe da EBA? Outros entrevistados disseram que você tem uma das melhores equipes de barracão, formadas por alunos de lá.

R. Alunos de Belas Artes? Vou te dar dois exemplos. Um é uma mulher muito boa de mão de obra, e eu cheguei para ela com um tecido, marquei o retangulo e disse - ache o meio e coloca esta pastilha bem no meio. Quando cheguei ela tinha colocado e tira pra esquerda, tinha medido 3m e eu disse - 3m não é o meio, se o troço tem 4m para um lado e 4m pro outro, então você arrance tudo e faz de novo. É um tipo de trabalho, ela acho que era só medir a metade e pronto, você tem que ter outra linguagem depois você diz, vai alternando metro a metro, um sim outro não, ai encaixou, tem que fazer 1 e depois ela faz 50, mas se eu disse "alterna 1 sim outro não" já embaralhou, porque há um limite de compreensão. Porque se você pega esse pessoal que trabalha cenografia eles já sabem, embora.

não tenham feito Belas Artes, eles já tem know how de montagem de cenário que leva a este entendimento. Agora o aluno da EBA você diz, faz assim, esta forma aqui na escala "I" e aqui você faz um adorno que pareça com este aqui de cima, quando você volta já tem o negocio básico, parecido com o de cima sem ser igual, há uma linguagem mais bem entendida, as vezes ele diz que não ficou bom, não era melhor trocar? É mais fácil de dialogar e ainda tem a interferencia - é melhor trocar, colocar outro - mas o objetivo é aquele, ou então acham cafona mesmo. Agora tem horas que você tem mão de obra excelente mas que é totalmente sem formação e de melhor qualidade e isso acho que é um dom de Deus. Eu tenho um pintor de arte que é a coisa mais primorosa, mas ele é inteiramente autodidata e é fantastico. Ele pintou umas fotografias deste tamaninho e fez enormes, perfeitos, e isto é um dom de Deus, Deus quem deu a ele. Então é difícil estabelecer qual é a melhor mão de obra, acho que a melhor mão de obra é a que faz melhor, não importa se ele tem formação ou não, é o que Deus deu a ele, é o dom. E às vezes essa pessoa como ela é sensível ela entende o que você está falando, acho que a sensibilidade da pessoa é que é importante, seja ele formado ou não, não importa. Inclusive isso de sair aos berros não tem necessidade, acho isso um horror, quando há uma equipe que se entende é sentar e conversar, dialogar e pronto.

P. Como a Sra considera a influência do C no desfile e na ES?

R. Acho que tem toda uma parte comercial, além da disputa, mas tem toda uma parte comercial de vender entrada, camarote, cerveja na quadra, camiseta, vender tanta coisa e essas coisas tem maior ou menor sucesso que já são para serem feitas e acho que isto é que atrai ou deixa de atrair o investidor. É muito mais fácil pegar uma escola grande e pegar um patrocínio do que pegar uma escola pequena que precisa muito mais de patrocínio do que a E grande, porque ninguém quer arriscar, a coisa é complicada, então o C. vai manter um nível artistico que seja vendável e que faça linha com esta competição.

P. O C. é sempre responsável pelo fracasso/sucesso da ES?

R. Geralmente é, isto ocorre.

P. O que a Sra. pensa da ACES?

R. A ACES é interessante porque você conhece os C. convive com eles discute os assuntos embora não haja uma força muito grande, porque uma associação não pode ser de poucos membros, e tem que ter união. Nossa politica é muito relativa, a coisa social é interessante, você conhece os novos, os antigos, tem essa coisa de jantar, almoçar e todos brigam porque sempre brigam e depois dá parabéns, é muito engraçado, tem um que vira a cara pro outro depois para de virar mas se você quiser cobrar direito autoral do seu enredo não tem força, teria que ir para a SBAT, como a SBAT representa os autores de teatro, é a mesma coisa. Quando eles falam em cobrar eu respondo não é só isso, primeiro existe um regulamento, em que tem que ter um representante em cada cidade do Brasil que tenha representação legal, pelo menos nas capitais, então



para ter esses representantes, esses auditores, como é que uma Associação de 40 no máximo tem condições de ter 30 escritórios e manter isto? É impossível, economicamente inviável. A ACES teria que se filiar a outro sindicato, outras associações, outras sociedades que fizeram este tipo de trabalho, inclusive porque a SBAT tem todo um departamento jurídico de cobrança, departamento de escritórios, burocracia, com Fax, entende? E a ACES não tem sequer um telefone, uma sala e já quer cantar de galo, acho que a coisa tem que ser dentro dos organismos já criados, e que já funciona, do mesmo jeito que o músico tem seu sindicato, ou o compositor. Porque os C tem que ser posição independente, eu acho que tem que haver uma filiação. Já no sindicato a pessoa pode contribuir, pagar Inamps, se aposentar como C. porque já está reconhecido, pelo menos pode usar serviço médico, é uma garantia de que você já é sindicalizado, e já tem uma profissão. Quanto ao resto é muito insipiente, tem que haver organismos que tenham força, representatividade, experiência pra não ficar uma briga.

P. No SBAT a profissão de C. é reconhecida?

R. A de Cenógrafo. O sindicato reconheceu o sindicato dos artistas técnicos e de diversão, como Cenógrafo, Figurinista e diretor, 3 categorias, para quem faz mais de 4 anos, tem uma data lá, faz tantos carnavais, pode tirar essa autorização, com esta autorização você vai com a carteira de trabalho e se inscreve na categoria de cenógrafo, figurinista, etc. Eu não fiz este registro porque só estou com o de diretor pra fazer, já tenho a carteirinha própria, pra mim essas coisas que a ACES está descobrindo agora já fazem parte da vida, do dia a dia. Você vai no sindicato, tira a carteira, põe o nº e assina pedindo, não há necessidade de abrir um processo para mim, se eu já tenho carteira desde 76 tudo o que eles descobriram já estava escrito na SBAT. A gente tem que ver o seguinte, o sindicato tem advogado, porque nós não podemos ter um advogado o tempo todo, não dá, essa burocracia é muito insipiente, pra alugar, jantar, festa, funciona na perfeição. Já houve este papo de aquisição de passar o ser alguma coisa e deixar a marginalidade para uma profissão. Você já pode se aposentar, trabalhar em outros setores com a autorização do sindicato, você vai fazer uma peça de teatro e não é controlado por não ter essa inscrição, então essa parte burocrática melhorou bastante.

P. O que pensa do desfile e do Sambodromo?

R. O desfile melhorou muito com a liberação da pista do meio, não tem nem comparação com o que era no passado e o que é este ano, ainda que a gente sofra um pouco, porque acha que não vai dar tempo e vai atrasar e aquele relógio da central "olhando" para gente parece um pesadelo, é um horror, tem essa parte de tensão que é infernal. Acho que deveria ter mais coisas, já tem uma pista ótima, um bar ali, e podia ter uns telefones porque a gente quer falar pro barracão ou pra algum lugar, tem que andar 10km na arquibancada pra procurar um orelhão e aquele não está funcionando, então se tiverem um sistema de comunicação naquela negação para diretoria, porque é claro, você tem 5 mil pessoas querendo dizer oi mães, oi papai, e não é possível, tem que ter pra a diretoria que tivesse um pon-

to onde estivesse autorizado a falar ao telefone seria melhor. O Sambódromo tem um buraco negro onde o Capitão Guimarães pretendia fazer arquibancadas populares mas a Riotur disse que ofendia a arquitetura do projeto. A outra falha é a dispersão, que atrapalha aquelas pessoas ali porque a escola chega e o desfile já terminou, já desmantelou e nem sei quanto estão cobrando ali - deve ser bobagem - é carro prum lado e gente pro outro...

P. Estão cobrando 17.500 por cadeira.

R. 17.500? É muito caro para ver o finalzinho! Naquela lá de longe, a arquibancada do final, no buraco, é uma maldade. Ali é muito caro, não dá pra ver nada, até o portão da pra entender, mas do portão em diante devia ser mais barato, eles não veem nada e ali já tem diretor, TV, guarda...

P. Em 84, na Tradição, houve uma reunião de C para fazer o enredo, como foi esta experiência?

R. Foi engraçado, a escola não existia, uns diziam que não ia dar certo, e cada um fez alguns figurinos e montou-se o desfile. As reuniões eram na minha casa, jantar, conversa, e de repente eu dizia - gente, vamos resolver aqui o carnaval - aí cada um fazia uma coisa, trocava ideia, cortava um pedaço de um e de outro.

P. Houve um dialogo mais facil?

R. Sim, porque o grupo se divertia muito?

P. No seu estilo de fazer carnaval há alguns aspectos que você considera mais importante, luxo, simplicidade, originalidade?

R. Não tem nada que se sobressaia, dependendo do enredo a gente toma a linha necessária.

P. A Sra ganhou o carnaval do Dum bum paticumbum e este ano quase chegou lá, como é essa experiência de todo mundo na grande expectativa?

R. A tensão é uma coisa muito incrível, só tem uma coisa que não entendi muito bem, a nota de alegoria foi meio estranha, porque mesmo que você não goste, se está dentro do enredo, bem feita, dentro de um padrão normal, não vejo porque tirar 9,5 enquanto outras escolas que estavam fora tiraram nota 10, com carros faltando gente em cima. Eu acho que foi mais de um fé ou bebei, e não li o papel porque o julgador justifica quando não dá dez, ele justifica por escrito, e eu não li.

P. E a remuneração?

R. É uma droga, acho que o C. é mal pago, houve uns 2-3 anos que ele ganhou razoavelmente, assim porque as vezes a escola não vê a diferença do Joãozinho 30 pro cara que fez uma escola de 2º grupo, não tem essa diferenciação, esse critério de valoração.

Teve até um que tinha feito um carnaval bom e na hora de renovar pediu alto, dentro da média todos pediam vamos supor, 12 e ele pediu 30, sem ter ganho o carnaval, mas fez um carnaval muito bom, eu disse: olhe tô achando que pela média do que estamos recebendo 30 tá muito alto, se você baixar pra 15, 16 pode até ser que você consiga, porque tava na faixa de 12, e tem os que mentem, sabe? Ai ele disse "quero 30 ou nada, e ficou com nada..."

P. Seria bom ter um piso?

R. Houve uma tentativa de se fazer um piso e houve uma reação da LIGA, mas a coisa foi mal feita, quase uma imposição, o que gerou uma reação violenta, nós tivemos que ir lá dizer que não era assim.

P. Como a Sra. vê a LIGA?

R. Como algo que faltava de organização, não houve atraso, se o carro quebrasse era logo retirado, e acredito que se voltar para a RioTur começará tudo de novo, desorganização, atraso, como foi no caso do sábado em que até luz faltou.

P. Como a Sra. começou em carnaval e como era o grupo de Pamplona?

R. Fernando Pamplona era um dos professores de artes Decorativas, e estava trabalhando com Quirino Campofiorito, que era o titular da cadeira, e como era do Salgueiro era muito aberto a essas coisas de carnaval, escola de samba, inclusive ele não ganhava nada naquela época, nem o Arlindo, então ele contagiava os alunos, e nisso entrava tudo: cor, forma, criação, passava os conhecimentos na prática e convidava os alunos a irem às ES observar pessoalmente e ele levava os alunos lá.

P. Quantos anos trabalhou com ele?

R. Trabalhei com Pamplona não em ES, foi na decoração do Copacabana Palace, em ES só iniciei com a Rosa e a Licia, porque eu trabalhei em carnaval de rua com Davi, Adir Botelho e Fernando Santoro, depois quando a Rosa iniciou, nós ajudamos a Maria Augusta na União da Ilha, depois veio a Beija Flor "Ano 2000" que Rosa e Licia fizeram e me convidaram para a equipe de trabalho, e eu tinha feito escultura em Metal (ENBA) e fiz um trabalho em escultura para a escola, e depois a Portela, o Imperio com o 1º lugar, depois a Imperatriz Leopoldinense, que não tinha dinheiro nenhum, e é aí que entra a criatividade, utilizando todos os materiais que podíamos conseguir, depois 3 anos na Estação de Sa, 2 anos de Rosa e Licia e no 3º ano Rosa tinha separado de Licia e cada uma tinha um trabalho diferente, e depois Salgueiro novamente, onde ajudei o Arlindo há muitos anos, e voltei para a escola que eu mais gostava, e no ano em que trabalhei em carnaval de rua, num projeto de montagem que ganhou, neste mesmo ano ajudei Pamplona e desfilar no Salgueiro: no ala dos estudantes, uma ala dedicada a Eneida, de Pierrots e Colombinas.

P. Como a Sra. vê a profissionalização dentro de um barracão de ES?

R. Acho que é necessária e facilita o trabalho, mas perde um pouco na parte de autenticidade da escola, a gente perde um pouco o contato, se bem que quando começa a afinidade da escola e barracão tudo se harmoniza, nós temos um pintor artístico que é uma maravilha, já fez trabalhos na TV Globo. Nós que fizemos artes decorativas na ENBA somos polivalentes, entendemos de estrutura, de superestrutura, da parte decorativa, figurino, proporções, escultura, isso ajuda bastante e, qualquer setor, você pode dar uma opinião, auxiliar na hora que precisa e isso ajuda bastante, mas na parte histórica você não erra, não vai colocar uma coisa que não tem nada a ver. Isso é importante essa formação, por mais que se diga que perdeu, não é verdade, mesmo dentro da própria ES todo mundo já lê, estuda, os meios de comunicação são mais rápidos, todo mundo vê e a maioria das pessoas valoriza mais.

P. Como começou a trabalhar em carnaval e como foi a experiência com o grupo de Pamplona?

R. Foi exatamente através de Fernando Pamplona, na época eu estava fazendo o curso de Arte Decorativa (ENBA), e eu já tinha trabalhado com ele em projeto de decoração de rua, na equipe de projetos, e aí apareceu uma pessoa do Imperio da Tijuca chamado Jorge Melodia, procurando gente pra fazer a escola, na época estava no 2º grupo, e ele tinha um enredo chamado "O Negro na Civilização Brasileira", e o Pamplona indicou 3 pessoas que já tinham trabalhado com ele, eram Claudio Miranda e Silva, Alaides Reis e eu, e nós fomos fazer o Império, 68 para 69. Começamos o trabalho em maio/junho de 68.

P. O que é ser C., quais as funções e qual a sua influência?

R. A grande influência que recebi em termos de carnaval foi de Arlindo Rodrigues, porque eu comecei a trabalhar com ele, como eu falei, os projetos de rua eram de Pamplona e Arlindo, e os dois trabalhavam juntos. Eu peguei mais carnaval do Arlindo, aprendi a desenhar figurinos, técnicas e comecei desenhando figurinos e pintando figurinos com eles, no carnaval de 69 no Salgueiro e também trabalhei em projetos porque tem uma influencia na parte de desenho e na parte do estilo e um pouco na parte de cor, Arlindo tem influência no meu uso da cor.

O que eu considero o C? Depende do estágio do C., porque tem vários estágios, Existe o C. que eu chamo de "completo", que é o que faz enredo, alegoria e figurino e deverá ter noção de harmonia, que eu acho importante, e tem o C. que coordena o carnaval, pode ter o enredo dele ou não, ele tem que ser autor de uma das partes, mas são necessariamente das três, a função dele é de coordenação.

P. E as etapas deste trabalho?

R. As etapas dependem um pouco, se ele faz o enredo, faz 1º o enredo, se ele não faz, espera o enredo ser escolhido pela escola, como no caso que é comum, algumas escolas escolhem enredo e chamam o C. para desenvolver, e ele vai desenvolver, o que também varia um pouco, algumas pessoas dão o texto meio cru, sem pesquisa nem nada, algumas pessoas já dão o texto pesquisado, já com 1 base, alguma fundamentação, e ele vai desenvolver a pesquisa, definir as formas, decidir o numero de carros, numero de alas em relação às alas da escola, ele vai desenvolver todo o trabalho visual de concepção de projeto e execução de fantasias e alegorias, e às vezes dependendo da escola vai participar ou não das etapas eliminatórias do samba enredo.

P. Ele irá a avenida montar a escola?

R. Depende, algumas escolas o C. monta, em outras não, depende da relação dele com a harmonia, exatamente isso aí, porque tem o C que entrega a escola e na hora que ela está desfilando na avenida ele já não tem mais função em termos de carnaval, ele só vai averiguar se as roupas estão certas, se tem algum problema nas alegorias, na parte do visual da escola, e alguns carnavalescos realmente não tem nada a ver com a armação, no sentido de armar na hora.

P. Neste tempo todo de trabalho, como você vê o processo de evolução de trabalho dos barracões? Você usou prototipo?

R. A evolução do carnaval é uma coisa que está sendo muito acelerada, especialmente de meados da década de 70 para cá, quando o Salgueiro começou a crescer os carros alegóricos, com o Joãozinho 30 no carnaval de 1974, e aí foi sendo desenvolvido o que a gente chama hoje de "indústria" do carnaval, ferreiros, carpinteiros, serralheiros, escultores, tomando uma feição e dimensão do nº de carros e alegorias de mão, em alguns casos os componentes, que exigem os grandes ateliers que existem hoje para realizar todas as peças alegóricas e de indumentária.

Essa evolução está ligada aos materiais, por ex. madeira, o chassis que era de madeira passou a ser de ferro, a madeira era fundamental no processo, hoje já não é tanto, a madeira hoje não só pelo peso, é menos usada, há uma certa economia no uso da madeira. As esculturas eram de pasta, de papel, e ainda existe gente que usa, passaram para o isopor e ultimamente isopor e fibra de vidro, materiais que coexistem hoje. Acabamentos a cada ano aparecem novos materiais, 1º foi o isopor, que foi o Salgueiro que começou a usar, os espelhos, que foi antes, e ultimamente as placas, que é um material muito usado, e a gente pode situá-las na década de 80 como o material mais característico. Essas são as mudanças mais importantes, e também chapelaria, o chapéu de palha, que ainda existe também, mas que passou para o uso do chapéu de acetato.

P. E o prototipo?

R. Nunca usei o prototipo no sentido de fazer-lo e entregar para as alas, eu mandava fazer, dava uma orientação a cada ala para que eles fizessem o seu prototipo e a gente depois acertava a parte do trabalho realizado pelas alas. Eu comecei a fazer na Ilha em 78, 77 não me lembro, 77 algumas alas usaram prototipos, mas não foi a escola toda, em 78 a escola toda fez.

P. Como foi a sua experiência com materiais alternativos no carnaval?

R. Usei bastante materiais alternativos, foi uma questão até de coincidência ou não, eu sempre trabalhei com escolas de menor poder aquisitivo, e a gente tinha que trabalhar com os chamados materiais alternativos, no que resultou chamarem o meu carnaval de "bom, bonito e barato", exatamente por causa deste tipo de trabalho e que criou uma certa curtição, e tem uma influência disso aí, e para mim foi uma coisa mais ou menos natural, porque eu tenho uma enorme influência de carnaval e do pro-

cesso de folclore do interior do estado do RJ onde fui criada, e eu assisti carnaval de rua desde pequena, os carnavais pobres, não por isso com menor efeito no carnaval, e eu tenho essa coisa que sempre me acompanhou na minha formação e na hora que eu fui me expressar isso aflorou, além dessa coincidência das escolas com menor poder aquisitivo e também porque no Salgueiro quando eu comecei a trabalhar de maneira mais sistemática já havia uma preocupação no grupo que trabalhava, que era o Pamplona, o Arlindo e o João, de procurar coisas diferentes, não só alternativas no sentido de serem mais modernas, novidades, e o Salgueiro sempre teve essa preocupação, e a gente experimentava de tudo, desde isopor, que foi o estouro do Salgueiro em 71, como painéis, enfim, tudo que se encontrava nas lojas a gente experimentava, para ver as formas que poderiam entrar na execução dos figurinos e alegorias, sem ser necessariamente mandadas fazer para aquilo. Hoje há uma diversidade de materiais a gente tentava encontrar as coisas prontas e na maioria das vezes as coisas se tornavam suportes, eram transformadas para serem usadas em fantasias e alegorias, e era uma curtição, porque havia o interesse de uma coisa diferente, não era só o custo menor.

P. O C. pode formar outros profissionais?

R. Não tenha dúvida, o processo de formação do C. porque não existe uma "escola" de C., o processo é dentro do barracão das escolas, todo C. que eu conheço foi formado dessa maneira e a gente pode ter uma formação anterior ou não de artes plásticas, mas a maior parte dos C. nunca passou por uma escola de artes plásticas e nem por isso deixou de ser C. É o próprio processo que ensina, mesmo quem passa por uma escola de Artes Plásticas se não passar pelo barracão não vai ser C. nunca, é a vivência que leva a pessoa a ser C.

É claro que há uma tendência, no que a gente é formado desta maneira, naturalmente a gente começa a formar outras pessoas, e o processo que cria e que é uma tradição no carnaval, não do C. mas dos escultores que formam outros escultores, os ferreiros que formam outros ferreiros, enfim, todos os grupos que trabalham nas equipes vão formando os profissionais dentro da vivência de trabalho com os instrumentos como aprendiz, dentro ou fora da comunidade, dependendo da situação dos barracões e isso é muito importante, os barracões mais próximos das comunidades as pessoas tem mais fácil acesso, e normalmente interfere mais no processo e com o distanciamento dos barracões de algumas comunidades, diminui um pouco, se bem que algumas mantêm, mesmo as comunidades que tem o barracão no centro da cidade, e é uma questão de cabeça do C. as vezes e também da direção da escola.

P. O C. é sempre responsável pelo sucesso/fracasso da ES?

R. Isso é um processo que eu considero inteiramente errado, mas que é verdadeiro, quando dá certo é a diretoria, quando dá errado é o C. mais ou menos como acontece com técnico de futebol, e é um dos problemas sérios, que no meu entender, o C. e a escola tem que ter um tempo para encontrar o carnaval ideal, da escola e do C. tem que ter essa integração entre os dois. As vezes acontece o C. tem um ano na escola e roda porque não funcionou bem, e há um processo que é natural dentro do mundo do

samba, e que não é só com o C.,isso acontece com todas as pessoas que integram as ES. a gente pode chamar de um processo de...faltou a palavra as pessoas "passam",não há uma preocupação,tem a palavra certa pra isso não é adaptação,a adaptação é necessária,mas as vezes acontece,as vezes não, as vezes o C. é bom numa escola e não é bom na outra,é um processo de integração do esquema de um e de outro,mas estou falando de uma coisa que as escolas tem e qu é geral,um processo de "ingratidão",as pessoas trabalham e aquilo é importante no momento,e acabou o momento deixa de ser importante,desde o presidente até o cara que empurra o carro,não tem exceção e o C. passa por isso também.

Algumas escolas tem continuidade em termos de diretivos mas éisso é um processo de estatuto mas mesmo assim a gente ve pessoas que foram muito dedicadas as escolas em diversas atividades e atribuições,e de repente quando ele arruma uma culpa não merecida ou então são esquecidos,isso é um processo comum na ES (descartavel -nota minha)

P. De que maneira você chegou aos enredos ligados ao cotidiano,como Domingo,Amanhã,que deram origem a uma linguagem critica dos enredos de hoje?

R. Eu acho que isso tá na origem de minha formação,é muito dificil a gente se auto-avaliar,mas a minha impressão é essa,eu tenho uma formação em que o dia a dia era muito importante,um processo de formação familiar,e também do lugar em que fui criada,o folclore do dia a dia,a importancia de todo evento,eu fui criada dando importancia a qualquer evento cultural, qualquer manifestação popular. Acho que foi por ai,claro que comecei um processo natural de procurar enredos historicos,tradicionais,ou personagens, e depois começou a aparecer a ideia do dia a dia, mas foi uma coisa mais ou menos,tudo vem da gente,da formação e da vivencia que a gente tem.

Houve também uma influência no caso dos enredos que eu fiz,o Domingo especialmente foi criado com Alcione Barreto,que era na época diretor da Mangueira, e também tinha uma vivência grande de ES,mas foi uma questão de não ter nada pensado ou projetado, a coisa acontecia,e eu acredito que seja a origem da convivência com o popular e por isso também um processo de estilo estético relacionado ao popular.

P. Sob o aspecto cultural e plástico visual,como você ve o papel do C?

R. É fundamental porque ele desenvolveu uma estética,há esteticas dentro da grande estética do carnaval, há estilos mas há uma grande estética do carnaval,uma grande arte e inclusive eu já tinha reivindicado a algum tempo o reconhecimento do C. como artista plástico,uma coisa que influenciou dentro de nossa sociedade burguesa,a arte oficial está começando agora a reconhecer a arte do carnaval como arte mesmo,com letras maiusculas, mas eu sempre considereei isso fundamental, porque foi criado um estilo. O RJ tem um,SP tem outro estilo de carnaval,a Bahia tem outro,Recife tem outro e não vem do trabalho do C.,ai eu quero fazer um parenteses - C. pra mim não é só quem faz ES.



P. Como foi a experiência de fazer carnaval na Tradição com outros C?

R. Foi uma coisa realmente fantástica, porque ninguém acreditava que fôssemos conseguir e fomos campeões. Sugeri ao <sup>Nessimo</sup> que fizessemos uma comissão de pessoas que já tinha trabalhado na Portela, e talvez porque todos nós já fôssemos pessoas realizadas no sentido do trabalho, já tínhamos tido nossos momentos importantes como C, então foi um processo de integração muito bonito, de fazer o croqui, e todo mundo fazia os croquis de grande parte da escola, e todos escolhiam na maior sinceridade qual era o melhor, e as vezes misturavamos os croquis de um com o de outro. Uma experiência única e que mostrou a importância do trabalho de grupo, que é um trabalho que eu acredito. No carnaval especialmente, é necessário um trabalho que seja coordenado e criado por uma pessoa, ele é um trabalho de grupo, e essa experiência demonstrou isso.

P. O que pensa da ACES?

R. A ACES tem sido importante exatamente na relação do conhecimento do C. enquanto profissional e enquanto carreira, e que foi a ligação com o sindicato dos Artistas e Técnicos, e a remuneração é uma coisa ridícula, literalmente porque ainda não há este reconhecimento. Acho que o reconhecimento do C. como Artista Plástico profissional é uma coisa que está inteiramente ligada, não há um respeito da sociedade ao artista de carnaval, então ele também não pode ter com a sociedade uma relação correta de trabalho, de salário, depende muito do nome do C. da chamada situação dele no Ranking no campeonato. O mito do salário fabuloso está caindo, essa ideia, essa imagem, está desaparecendo.

P. O que pensa da LIGA?

R. A Liga é uma coisa muito importante na realização do carnaval, das escolas de samba do RJ, foi ela que deu e está dando pra acreditar, que eles podiam ser independentes, e gerar seus próprios recursos de administrar bem administrado, porque os diretores e presidentes da Liga, pelas atividades que eles desenvolvem são pessoas que levaram suas escolas a uma organização e uma administração de gerenciamento, ao mesmo tempo que, é claro, essa administração transformou as ES em empresas, mas isso é uma coisa em que tudo tem seu lado positivo e negativo, se bem que eu não vejo nenhum lado negativo em se tornar uma empresa no bom sentido, no sentido da palavra organização, e ao mesmo tempo o processo de conhecimento e gigantismo das escolas que ou bem elas são bem administradas ou eles não permanecem entre as chamadas escolas do grupo especial, acho que a Liga é fundamental. Tanto que as escolas que ainda estão ligadas a AESCRJ elas ainda estão sofrendo um sem nº de desvantagens em relação as escolas maiores, em termos de organização, mas isso pouco a pouco a própria AESCRJ tem absorvido ideias e processos da LIGA, que estão sendo usados por escolas de porte menor, especialmente do grupo 1.

P. Isso interfere na tradicionalidade das ES? O carnaval e a ES deixa de ser "tradicional" quando vira uma empresa?

R. As coisas se transformaram e todas as atividades tem modificação se você não muda, você morre, todo organismo vivo muda, se transforma, e é por aí mesmo, acredito que esteja havendo uma convivência das escolas chamadas mais tradicionalistas e até o termo eu acho pejorativo, ele é mal empregado, porque tradição que eu digo é transmissão de conhecimento, o tradicionalismo a palavra tradicionalismo é uma coisa estática, parada, mas a palavra tradição não, as vezes o termo é mal usado. Algumas permanecem, e depende do processo da comunidade, da diretoria, em que momento deste processo das ES cabe alguma transformação por estar no Grupo Especial, é exigido que as ES mantenham um padrão de administração, de apresentação, de tamanho que ou tem isso ou não fica, é um processo que o próprio espetáculo exige.

P. O que acha do Sambodromo?

R. Acho que o Sambodromo foi uma das maiores agressões culturais, por que ele foi construído sem nenhuma pesquisa, sem nenhuma observação, a um partido arquitetônico, porque um projeto arquitetônico deve ser feito em cima de uma realidade para a qual ele vai ser construído. Não houve essa preocupação, não se ouviram os sambistas, e não é no sentido de se ouvir fisicamente, mas no sentido de observar detalhes mínimos, como a altura dos carros alegóricos, até hoje existe no grupo especial os carros que entram pela direção oposta do Balança mais não cai, eles tem uma dificuldade enorme porque ali tem um viaduto de concreto, então os carros que tem 8 metros de altura tem que ser desmontados, para serem montados em minutos, o que causa problemas todo ano. Já quem vem do outro lado não, porque o viaduto é pequeno e é retirado, mas só isso já é um estorvo, porque tem um regulamento que elevou o carro para 8m e alguns a 12m, e tem a própria arquitetura do sambodromo que já está errada, a largura, a dimensão, exigiu o crescimento do espetáculo, e é creditado aos C. e as Escolas de Samba "S.A." o crescimento do visual, quando na realidade não é verdade, quem exigiu isso foi o dimensionamento exagerado no meu entender do sambodromo, que foi feito sem uma fundamentação, sem uma observação do fenômeno, do que era a ES, do que as pessoas consideram como tradicionalmente melhor.

P. O regulamento interfere hoje muito ou pouco no trabalho do C?

R. Acho que sim, ele interfere e sempre vai interferir, e todo regulamento, toda regra, interfere no trabalho de criação e isso é uma coisa normal. Ultimamente ele está ficando mais detalhado, porque as escolas estão se aproximando demais em termos de qualidade, de organização, de apresentação, então toda vez que há uma aproximação de apresentações há necessidade de se buscar as menores diferenças, para fazer uma diferenciação de pontuação, e é uma rapidez decorrente do próprio crescimento das Escolas. É lamentável em alguns casos, mas eu acredito também que o C. devesse participar mais e aí é uma coisa, se é mais o problema do C. ou de organização da Liga e das ES, a participação dos C. no debate, no momento em que estes regulamentos são feitos, normalmente eles só são

chamados no que compete a eles especificamente. Acho que eles deveriam participar do debate. Ta havendo, como todo processo tem um fluxo e re-fluxo, então a gente tem, e me parece que está começando a conter isso para ouvir de novo o C., repensar algumas coisas, o que faz parte da dinâmica.

P. Você considera que alguns C. tenha criado estilos na história do carnaval?

R. Nós criamos, a partir da gente mesmo, do processo pessoal de criação e a partir especialmente de uma integração com os estilos das escolas, cada C. tem seus momentos melhores nas escolas que respondiam enquanto personalidades da escola, ao estilo que a gente queria desenvolver. No caso do Fernando Pinto, por ex, com a Mocidade, que ficou a cara do Fernando Pinto?

P. Como seria essa "cara" de F. Pinto (Reformular esta pergunta)

R. Seria uma cara de um carnaval grandioso, de grandes dimensões, superdimensionado e tem um processo dessas grandes dimensões, que exigem carros com menos formas, pouco detalhadas, e as fantasias também, superdimensionadas, tudo tendendo para o exagerado. Mas tem um processo também de um certo modernismo, enquanto materiais e feitos, uma coisa assim moderna. Fernando tinha um lado crítico que sempre aparecia na criação, dele, que eu lamento muito que tenha desaparecido.

O Arlindo criou um processo ligado mais ao "barroco", mais detalhado, mais elaborado inclusive de confecção e eu vejo Arlindo em 2 momentos, no Salgueiro, e na Imperatriz Leopoldinense, que foi a Escola da 2ª fase do Arlindo, onde ele melhor se encontrou, e também tem o Arlindo na Mocidade, que foi mais intermediário. Eu tenho uma identificação direta com a Ilha, que foi a escola onde melhor trabalhei, se bem que com a Tuiuti também, mas a Tuiuti não tem expressão para demonstrar isto, é uma escola pouco conhecida, então meu processo foi realmente definido na Ilha.

O Braga e o Paulino eu vejo mais definidos quando fazem blocos, nas escolas eles tiveram um processo mais ligado a enredo, a tipo de enredo do que a processos visuais.

Joãozinho 30 também criou um estilo, o processo de crescimento, do gigantismo das escolas veio do João, e especialmente, o que é muito importante, é a valorização dos carros alegóricos, essa supervalorização que gerou o gigantismo dos carros que veio de Joãozinho 30 e que depois se difundiu em outras escolas também.

P. Qual a sua relação com o carnaval e com as ES hoje?

R. É uma relação de pesquisa, de estudo, de acompanhamento, e de 79 para cá como comentarista de TV, vendo os desfiles e você tem que ir ao barracão, aos ensaios, para ver o máximo possível do desenvolvimento do trabalho das ES, para poder ficar conhecendo o processo para poder comentar e não só o trabalho mas também quem está fazendo o trabalho dentro dos barracões e nas alas, então eu levo 6 meses no mínimo frequentando para preparar estes comentários. De 80 a 87 no juri do Estandarte

de Ouro do Globo, que é um outro processo de observação, que é análise e aí já é um processo mais delicado, que é o de julgamento, dizer o que é bom e o que não é, e é bastante difícil discutir isso, as vezes. Mas é um processo que cada vez mais me liga ao carnaval de uma maneira geral, não só como C.

P. Há muitas críticas de como o carnaval vem sendo transmitido ultimamente, como você vê isto?

R. Isso é um outro problema, que é do meio de comunicação, problema de edição, e até já melhorou, mas é a mesa de corte, as pessoas que cortam não tem essa preocupação com o espetáculo, com o evento. Eu fiz um trabalho durante muito tempo de crítica a isso, dentro das TVs e dentro da Liga. A própria Liga começou a pedir que as TVs passem de uma maneira diferente, e isso faz parte de um processo de transformação e esse ano de 1991 a coisa já melhorou, pelo menos o desfile foi transmitido na ordem certa, em sequência, e isso já é uma vitória de uma conscientização das pessoas do carnaval em relação as pessoas da TV, custou muito a acontecer, se bem que na época da TVE era bem feito, na época da Bandeirantes também, nós fizemos a Bandeirantes em 81 e 82, e o de 81 foi muito bem transmitido, já 82, 83 não foi bom e eu acabei saindo de lá por causa disso, começou e tá até hoje, a Bandeirantes é a que transmite mais esse lado erótico do carnaval, mas ainda precisa haver muito trabalho de integração do pessoal do samba com o pessoal de TV. Há uma explicação da Tv que diz que é o problema do visual, de imposição da imagem, e é até um vício da TV, que trabalha mais com closes do que com grandes planos, e isso é do próprio veículo, então tentam mostrar o mais bonito ou o mais grotesco, e eles dão closes nas coisas feias é é uma questão de linguagem do veículo e aos poucos, a partir deste ano, eu estava meio sem esperança nisso, houve melhora na transmissão, e de repente se pode chegar a uma transmissão mais adequada.

O público tá cobrando, o público daqui e do exterior, acho que a ida pro exterior é muito importante, aqui já se entende algumas coisas, lá fora a transmissão truncada é uma coisa que não leva a compreensão, e no exterior não entendem, não tem a noção do que é o cortejo.

Eu mesma já coloquei muito nas TVs e ultimamente na Manchete onde estou trabalhando esse problema da necessidade de transmissão sequenciada, e para comentar fica terrível, perde o sentido, e o próprio enredo a gente não pode colocar, a gente coloca no início para dar uma noção geral do enredo mas o aprofundamento é impossível.

P. O que é ser C.?

R. Ser c. é antes de tudo gostar muito de samba, de trabalhar, não ter muito apetite, não ligar aonde vai dormir. Antes de tudo ser despojado de luxos e conforto, é ter muito amor pelo carnaval. O C. é isso, aprender cada vez mais, nunca pensar que você sabe fazer uma coisa, em termos de fantasia, alegoria, cada ano é uma proposta diferente, a criação, o embrião da fantasia foi o Aelson, pois na época inicial todos copiavam figurinos de época, e surgiu o Aelson, hoje falecido, que inspirou o Viriato ferreira e eu me inspirei no Viriato. E você sempre procurar adaptar, criar em cima de uma base já existente de chapéu, de adereço, de fantasia e sempre ousar, tem que ser antes de tudo muito ousado.

P. Qual seu método de trabalho?

R. Eu sou muito bagunceiro, imagino o enredo, fantasia, alegoria, tudo misturado, acho que aí é que eu dependo muito de uma pessoa que me organize - você vai fazer 1º o figurino, eu não consigo começar o carnaval por um item, eu penso tudo ao mesmo tempo. O meu ponto de partida é uma ideia de enredo na cabeça, uma fantasia para a bateria, uma fantasia para minhas baianas e o resto sai.

P. Como é o esquema de montagem?

R. Coordeno tudo, mas não tomo muito conta da produção em série, existem as pessoas que me ajudam nisso, mas a coordenação eu lembro e cobro. Não tenho um controle diário do que está sendo feito, começo pela ferragem, quando não faço o projeto arquitetônico, a planta mais estudada, meu carnaval sai melhor, eu tenho um acompanhamento técnico para não extrapolar os limites de arquitetura, não colocar em risco uma pessoa que vai em cima do carro, de uma plataforma, de uma escultura que possa cair, para isso existe um acompanhamento técnico de uma base de um trabalho como um castelo de areia, eu gosto mesmo é de subir em cima do carro e marcar, fazer um rabisquinho do que eu imagino, ver se fica bem, mas pra lá, mais pra cá, e o carnaval acaba saindo assim. Para mim no carnaval é uma forma melhor de trabalho este método.

P. Você vai pra avenida?

R. Sim, tô tentando pela 1ª vez, porque eu vejo meus colegas sempre falarem alguma coisa na entrada da escola, e eu nunca tive essa oportunidade, nunca me acharam ou eu nunca achei os jornalistas, sempre tive muito probleminha para resolver, ajudo o destaque a subir em cima do carro, nunca fico esperando que a pessoa vá fazer, a quem foi delegado o poder, eu fiscalizo muito, sou um cão de guarda da escola.

P. Sua função social na escola, como você vê esta integração com a comunidade, que extrapola os níveis de criação/coordenação?

R. Acho que sou um grande irmão de caridade, porque nesses onze anos

de carnaval eu ainda tenho contato e amizade com pessoas que trabalharam comigo no 1º ano, e que as vezes me procuram para trabalhar e eu não posso atender as dificuldades financeiras. Acredito que eu seja considerado um bom chefe, um bom patrão, e a gente procura coordenar o trabalho com a amizade, despertar nas pessoas essa mesma vontade de colocar a coisa pronta, bonita, tentar passar isso para as pessoas que trabalham para que a coisa não se torne mecânica, acabou a hora de trabalhar, faz de qualquer maneira, eles tem que ter amor aquilo, e eu dou credito a essas pessoas, acho que ninguém aqui trabalha só pelo dinheiro, porque não valeria a pena.

P. Você considera importante a formação profissional das pessoas?

R. Acho importante porque talvez o Alexandre Louzada fosse uma pessoa formada em artes plásticas ele resolveria os problemas com muito mais facilidade, ou saberia algumas técnicas que explicam melhor a quem vai fazer uma escultura, uma pintura, eu tenho o meu estilo, independente de ser C. eu gosto de pintar meus quadros, e acho que o carnaval sai muito a minha cara como qualquer carnaval sai a cara de outro C. A formação especifica é muito importante acho que devia fazer um curso. O C. tem que entender de tudo um pouco, porque não é só o figurino, ele não consegue desenvolver todo o carnaval porque uma coisa completa a outra.

P. Você tem 11 anos de carnaval, e a tua formação foi na pratica, como foi isso?

R. Não vou dizer que alguém me ensinou porque ninguém me ensinou nada, não sei se porque não queria ou não soube perguntar, e tudo que sei sobre fantasia devo a Viriato ferreira, e a Joãozinho 30 que foi quem me descobriu em Niterói, não ele diretamente, mas uma pessoa ligada a ele que viu, e ele acreditou no meu trabalho, que eu pudesse trabalhar para ele nos figurinos, talvez até para eu seguir de perto a carreira do Viriato. Talvez no início do meu trabalho fosse uma coisa muito calcada no Viriato (desenho do) hoje não, faço as coisas muito maiores, o Viriato tem a elegancia do carnaval. Olhar os figurinos do viriato, que eu guardo até hoje, como apresentar um figurino, acho que ele é o melhor para isso, e se a gente quer se bom, você tem que se espelhar no melhor, um dos melhores caminhos é o do Viriato e do joãozinho 30 juntos não separados. O Luis Fernando da Manchete me perguntou qual era o melhor C. eu respondi que era o J.30 com o Viriato, uma coisa completa a outra.

P. Sob o aspecto cultural, o C. é importante para a escola de samba?

R. Como a ES é importante para o C., mas eu acho que isso não é só importância, a gente busca informação, e ES de tempos atrás era uma aula de historia do Brasil, e agora é um vetor de informação para o grande público. A função do C. é captar o momento e levar alguma coisa sempre nova para o publico, não só aquilo que ele já sabe, e o grande respeito que o C. goza, e ninguém pode negar, existem casos isolados de problemas ce C. com diretorias, eu mesmo já sofri isso, mas a importância que o componente dá é que ele barganha com você as informações, sempre são co-autores do enredo, discutem se a gente não vai colocar um missil no carro

no carro da guerra, o Patriot - e quando eu escrevi o enredo não existia esse míssil, quer dizer, existia, mas estava nos arsenais americanos, e eu não imaginava que a guerra do golfo ia estourar, ou seja, eles participam muito de perto do trabalho, tem sempre alguma coisa para sugerir.

P. O C. deve estar plenamente inserido no cotidiano, na realidade?

R. Sim, eu acho que as ES deveriam aproveitar seus C. para passar essas informações principalmente ao público infantil, porque é muito importante que as escolas preservem o seu futuro através das crianças.

P. Quanto ao enredo, você tem alguma preferência, político, histórico, analítico. A Caprichosos é uma escola que faz crítica, isso tem alguma interferência tua?

R. Posso te confessar uma coisa? A Caprichosos me fez muito a cabeça mas não o estilo dela. Acho que carnaval, apesar de ter feito este enredo que é uma coisa seria (Juízo Final), a gente brincar com coisa seria me fascina, mas mecher com o Brasil, com política nacional, eu faço porque o enredo pede, mas não não muito. Gosto mais da coisa tipo "Alice no País das Maravilhas", uma coisa que eu posso delirar, é uma coisa mais surrealista, e eu sou muito surrealista, por mim acho que subestimo os julgadores, eu sou muito sutil, quero puxar as pessoas para que elas entrem na minha ideia, e eles, os jurados, querem clareza.

P. Você introduziu mudanças na Caprichosos quanto a fantasia, tais mudanças são decorrentes de que, de sentir a comunidade, de impor estilo?

R. Associando as 2 coisas, porque não considero dentro do universo do C. que eu seja melhor ou pior, acho que é a coisa que sei fazer melhor, mecho muito com fantasia, quero testar coisas mirabolantes, penso muito no componente porque eu também fui componente de ES e sei das dificuldades do desfile, carregar chapéu e esplendor pesados. Essa mudança no meu modo de ver, se colocar a Caprichosos para coisas grandes, e as vezes o julgador critica esse aspecto do tamanho, mas nunca vestiu uma fantasia minha, que é grande mas é leve, fácil de carregar, e isso eu consegui. A liberdade que tenho de trabalhar me possibilita isso, de fazer a cabeça do presidente quando eu preciso de uma determinada coisa, e ao mesmo tempo também não posso mecher radicalmente no estilo de uma ala que representa a comunidade. Não adianta tapar demais a fantasia da ala "Vai com Tudo" que só tem meninas bonitas e elas não vão evoluir da mesma forma, se estiverem com roupa leve sim. O C. tem que observar muito isso, não pode ser muito radical, só dentro de sua ideia, e isso é que é legal no trabalho, o desafio, como vai fazer uma enfermeira, é fácil fazer uma enfermeirinha de baile de carnaval, mas fazer uma enfermeira que fique com a simplicidade que a fantasia requer e o visual que a Sapucaí pede, é um grande problema.



P. O C. é responsável pelo Fracasso/sucesso da ES?

R. Só pelo fracasso, o sucesso é de todos.

P. Em tempos de recessão você é mais criativo?

R. Neste país colorido tem que ser criativo para tudo, não só para carnaval. Acho que eu conseguir terminar um carnaval com tudo que aconteceu com a gente é muito importante, não parar, o carnaval não espera, não pode ser adiado e a necessidade força a criatividade, para achar soluções que o dinheiro no bolso não pode resolver, fazer brilhar aquilo que não tem brilho, mesmo que o julgado não goste é uma coisa que te gratifica muito, fazer com pouco dinheiro.

P. E nas escolas pequenas que você trabalhou, a proporção é maior deste problema?

R. Em escola pequena a simplicidade está presente do início ao fim do trabalho, fica uma coisa mais fácil de trabalhar, você toma por base que só vai poder fazer com aquele material. Eu consegui muito sucesso com este tipo de trabalho e até gostei mais, queria que as escolas partissem um pouco para este desafio.

P. O C. forma outros profissionais?

R. Tranquilamente. Eu dei inclusive oportunidade, pessoas que trabalharam comigo e que hoje estão aí. Tem o Nilton Siqueira, que fez a Vila Isabel e a gente até pensa em trabalhar juntos e eu nem imaginava que ele seria C. porque quando eu o conheci eu já era C. e ele conversava muito, e acabou "passando a perna" em mim e hoje tá como C. também, trabalhando com embalagens, sacos plásticos, a Vila Aceitou e foi Campeã.

P. Quanto às críticas aos C?

R. Acho que ele faz parte do processo de evolução, porque o carnaval evolui, as escolas a um tempo atrás não eram atração principal do carnaval do RJ, mas as ES foram as únicas que acompanharam a evolução do tempo os Ranchos morreram, os Frevos, as Grandes Sociedades, e tudo isso tá presente nas ES. Os carros alegóricos são das G. Sociedades, que fazia tão bem ou melhor. O C. não é o pasteurizador do carnaval, pelo contrário, eu posso trabalhar com a placa de acetato que é a coisa mais fácil de decorar, é rápido, recorta, grampeia, mas é a forma que você trabalha que faz diferença, se fosse pegar a placa e torcer, dobrar, grampear de forma diferente, usar o material puro e simplesmente nunca vou fazer isso na vida, desde que você até amassa o papel, o metalóide você dá a contribuição naquele material. Da mesma forma que a tinta não é fabricada pelo pintor, e sim o modo de usar, de desenvolver técnicas. Se isto é saudosismo, o carnaval é um grande espetáculo, as alegorias são do tamanho da M. de Sapucaí, se você fizer alegorias do tamanho do tempo passado, como a Portela no tempo da glória, 20 anos atrás, o povo que tá lá no alto nem vai ver, se é papier mache ou fibra de vidro não importa, o processo é o mesmo. Com escultura eu acho que este ano a Caprichosos tem um trabalho



de escultura de grande valia, acho que a escultura de fibra de vidro é o mesmo lance do gravador para a arte, faz um e reproduz 10. No meu carnaval o meu escultor fez um em cada bloco de isopor, então tem um trabalho de arte muito grande, e as pessoas acham que tem um cavalo diferente do outro, mas é assim mesmo, e não tem nenhuma escultura de fibra.

P. O que pensa do sambodromo?

R. Uma droga total. A avenida tinha que estar mais próxima das arquibancadas, aquele espaço de cadeira de pista é o melhor lugar para se assistir, não me chame para camarote, eu goste mesmo foi de cadeira de pista, você tem muito mais calor. Senti que a arquibancada que está um pouco mais atras não vibra tanto, a Sapucaí é cinza, falta iluminação, decoração, cor de carnaval, e o Niemayer projetou uma pista de desfile mas esqueceu que existem ruas, postes, para se chegar a M. de Sapucaí, o grande problema é o acesso e dispersão, onde a gente perde ponto e se sujeita a multa por uma obra faraônica, lindíssima, mas em lugar errado. Esse carnaval que estou fazendo tem problemas de colocação das pessoas em cima do carro, que a gente podia contar com verba pra contratar empilhadeira para colocar os destaques sobre os carros, muito mais fácil arrumar a pessoa no chão e ela subir pronta, não existe espaço lá em cima pra arrumar. Eles colocam aquelas tapadeiras (tapumes) nós pedimos tando que a concentração fosse na pista do meio, porque a gente contava com as duas pistas, mas ficou o mesmo curral de sempre e aquele portão nojento, que eles tem que dar um jeito, ser elevadiço... A estrutura é péssima, também a iluminação, da concentração que eu nem sei se vou encontrar lá no dia. E eu não sei se vou desfilar de dia por causa do horário, e carnaval é brilho da noite, e de dia o brilho é mais alegre que ao entardecer, a única coisa que é bonita na Sapucaí é que tanto olhando para frente e pra tras você vê o morro, onde nasceu o samba.

P. Você que faz parte da nova geração de C. o que acha do futuro do carnaval?

R. Vai depender muito da gente, é muito importante e não estou prevendo nada de ruim, mas hoje o povo quer mais justiça, igualdade, e na festa popular que é o carnaval e o desfile de ES existe uma desigualdade muito grande, porque o carnaval depende de igualdade, de todas as escolas podem apresentar seu carnaval e eu não sou contra patronos porque o patrono é a ajuda, ele tem a verba quando a Riotur não liberou, e conversa com o Cap. Guimarães ele me falou de um projeto que ele e a Liga tem para o ano que vem e que se isto se concretizar poderá facilitar nosso trabalho, que é a venda do desfile para empresas com antecedência. O dinheiro vai ser menor mas chegará mais cedo e você terá condição de fazer o mesmocarnevai com menos dinheiro.

P. O que pensa da ACES?

R. Tenho contato, já tive mais. Antes de regulamentar nossa profissão nós tínhamos que nos conhecer melhor, se dar melhor, ser uma classe unida, e é muito desunida e nós não vamos chegar a lugar algum enquanto houver este desconhecimento, esta desunião, eu prego isso. Me afastei da

ACES não por discordar dela, de suas proposições, mas por não haver união, posso estar errado... Sou apologistista da livre negociação, o que pode ser pouco pro Renato Lage pode ser o bastante pro Alexandre Louzada.

P. E a remuneração?

R. Foi discutida uma proposta na associação, de percentual e o piso salarial para o C., e para minha felicidade meu presidente concordou com isso, sem precisar pressão e acabou que eu recebi mais que o próprio percentual. Já passei por escolas que não tinham a mínima consideração com o C. mas aqui na Caprichosos a coisa parece ser diferente, e vai muito do seu procedimento, da confiança que você goza na ES e o valor do teu trabalho.

Esse termo do valor do trabalho a gente respeita porque a pessoa conseguiu alguns campeonatos e tem de ser respeitada porque ela já provou que é boa. Agora se as condições fossem iguais, você vê que a coisa poderia se reverter, estou na Caprichosos a 2 anos e tiramos 8º e 10º lugar e são as condições financeiras de trabalho que definem o ranking do C., porque a qualidade, o apuro artístico tá muito nivelado, posso fazer o mesmo carro do Renato Lage - do ano passado - todo em acrílico, mas para a Caprichosos fica caro, mas a gente faz um carnaval parecido, uns gostam mais, outros gostam menos, depende da versatilidade.

Nos somos contratados, se você dividir o dinheiro pelos 12 meses não vai dar um grande salário e a despesa que o C tem, por essa mitologia criada, é grande. No início eu até comprava uma roupa para me apresentar em algumas coisas, hoje não, acho que a TV é mais um personagem do cotidiano do C. o jornal idem, então você não fica mais tão preocupado.

P. Como começou no carnaval, quais as influências?

R. Comecei via televisão, minha família sempre trabalhou em TV, meu pai sempre mexendo com desenho, grafismo, e eu fui para a TVE e Pamplona resolveu me aproveitar em trabalhos de decoração da cidade, e um dia virou pra mim e disse - olha, tem um trabalho para vocês fazerem, Fulana vai fazer figurinos, você faz os carros, e Sicrano faz outra coisa - E foi quando eu comecei e desde lá não tive mais férias, é uma coisa que chegou e deu certo, e até profissionalmente eu não achava o ideal, porque a ES era uma coisa meio vulgar, não era minha meta e acabou sendo, faz parte da minha vida profissional, e nessa equipe que eu trabalhava tive o prazer de conhecer o Arlindo Rodrigues, que fazia parte da equipe do F. Pamplona, e sempre admirava o trabalho de Arlindo, que era meu ídolo, não que eu quizesse fazer a mesma coisa, mas eu admirava o bom gosto dele, a coisa apurada, foi muito em comum com a minha maneira de ver, era a pessoa em quem eu me espelhava, eu queria não fazer igual mas ter o mesmo tratamento plástico e artístico que ele tinha e eu fui alcançando o meu estilo, o meu modo particular e quanto ao lance de trabalhar em dupla acho bom, no caso a primeira vez que comecei a trabalhar em equipe foi com a Lillian, e nós nos conhecemos no barracão da Unidos da Tijuca, ela foi trabalhar lá como aderecista, e acabou sendo mais do que carnaval e foi legal, porque ela veio completar esse outro lado meu que talvez eu não ligasse, como não ligo, o meu caminho é mais de criar, realizar, mostrar o trabalho em si, e ela é mais a parte literária, de escrever e contar as coisas, e para mim foi ótimo, foi um casamento perfeito porque foi uma pessoa que é a minha família, hoje nós somos uma família...

P. O que é ser C?

R. O C. hoje é realmente um grande diretor, a grande cabeça, onde vão gerar trabalhos, ideias, que vão completar uma ideia proposta, e envolve em termos de responsabilidade, a elaboração do tema, na qual a direção da ES te compra essa ideia ou não, ela assimila a ideia ou não, e depois de assimilar você entra num processo de trabalho pesado, tem que ter palestra com os compositores na entrega da sinopse e depois a gente entra no processo de fazer figurino, basicamente em torno de 100 figurinos, já imaginou, desenhar uns 120, quando chega no 12º você já começa a ter que ter o cuidado de não se repetir e a criação dos carros, a feitura das plantas, execução, especificação de materiais, tudo sai da cabeça do C. - eu faço as plantas também, inclusive a parte do prototipo, a gente faz o esboço da roupa, um esboço do figurino, e vamos trabalhar em cima da montagem da roupa porque o figurino ele te dá uma ideia mas é uma coisa que é papel, te dá só a ideia e na realidade quando você começa a montagem das coisas elas se transformam em termos de execução de mobilidade, para o componente evoluir, o material, a proporção, tudo isso é importante, então também tem essa fase, que é de dois meses, em que você trabalha na feitura de protótipos, inclusive com as cores, que está tudo programado, e é como uma grande quebra-cabeças, que quando você junta toma forma.

P. Esse prototipo é apresentado como?

R. A ES vai e banca, viabiliza toda essa produção de feitura dos prototipos, tem uma equipe de costureiros, chapeleiros, aderecistas, escultores, porque as vezes a gente faz placas para chapéus com moldes e o escultor também trabalha. Depois a gente vai fazer a roupa, e a Escola marca a entrega de cada prototipo destes para cada presidente de ala, e o presidente de ala vai pegar essa fantasia e produzir em termos de produção industrial mesmo.

P. Você checam, supervisionam esta produção em série?

R. O prototipo foi um lance que quem começou a fazer foi o Arlindo Rodrigues porque realmente no figurino as pessoas não interpretavam, não executavam o figurino direito e o prototipo deu uma margem de segurança. Foi o Arlindo quem começou a usar isso na Imperatriz Leopoldinense, no 1º carnaval que ele fez lá e eu sei que ele foi um dos primeiros a usar, e o 2º a fazer isso fui eu, na década de 70, porque achei que este caminho era o ideal, o presidente de ala pega aquela roupa e não foge, geralmente foge uns 20%, mas você prepara a roupa de uma forma para se alcançar estes 80% - por exemplo - um determinado numero de penas para uma cabeça, você vai colocar 150 penas, mas a gente sabe que ele não vai utilizar as 150 penas porque custa muito dinheiro, ele cai para uma 100 penas, e a gente controla isso também desta forma, porque para controlar e ir lá ver é muito difícil, a gente chega lá, marca uma visita, o cara pega e prepara uma roupa "armada", entende? e depois você vai embora, vira as costas e ele altera. Mas hoje o presidente de ala é um profissional, ele é um vendedor de fantasias, tem que ter qualidade para ter aquela clientela, que ele tem todo ano, e é uma coisa que é muito rendosa, tem presidentes de ala que vivem disso, tem varias alas e é um comercio.

P. Houve ou há alguma interferencia de presidentes e diretorias de ES no teu trabalho?

R. Não, nunca houve. Acho que o C. tem que se impor, desde o primeiro contato com a ES, o que alias é o grande problema de muitos colegas, acontece de uma diretoria qualquer vir e se meter com o trabalho do cara, diz que está ruim, e eu acho que é uma coisa pessima, desde o momento em que você mostra uma segurança, e mostra o que você realmente quer, e impõe respeito, e nunca aconteceu conosco, principalmente na Mocidade que é maravilhosa, porque ao inves dela te questionar ela procura apoiar cada vez mais, e talvez o grande resultado desse casamento foi esse lado deles. Eles trabalhavam com F. Pinto, tinham um outro esquema, e de repente estavam trabalhando com outro estilo, outros C. e mesmo assim a organização deles nunca interferiu negativamente.

P. Quanto a essa questão de estilo, você considera que é responsavel por alguma mudança em ES? De linguagem, enredo, visual?

R. Se nós alteramos o carnaval? É um processo, o importante no trabalho de qualquer artista acho que é a personalidade, é o estilo, não impor-

ta qual seja ele, pode ser até um estilo ruim, uma coisa feio, mas aquilo é uma coisa original do cara, ele mantém aquilo e vai apurando. A grande verdade é que nós temos colegas com talento e que tem medo de impor um estilo próprio, e o que ele faz? Ele vê uma coisa que já foi feita e ele sabe que não vai comprometer, e fica uma coisa sem ter um estilo, e fica o "deja vú". Você pode notar que todo o C. que fez sucesso ele tem uma linha, um estilo próprio e pessoal, e isso é importante. E quanto ao lance do que o C. é dentro de uma ES, ele é praticamente o gerador a mola mestra, inclusive o mapa, o roteiro, é entregue a eles e eles vão viabilizar aquilo tudo.

P. Você tem alguma preferencia de enredo, politico, abstrato, social, histórico?

R. A gente não gosta de fazer aquela coisa tradicional, nem eu nem a Lilian, procuramos fazer uma receita da coisa, um tempero baseado na intuição, uma coisa mais pra vanguarda, para o moderno, e uma coisa que há dentro das ES é o preconceito entre as ES grandes e as ES pequenas, na ES pequena você pode ter um ótimo trabalho, mas as pessoas olham e não veem, já na ES grande começam a enxergar, o nosso sucesso na Mocidade foi porque era uma ES grande, porque esse trabalho sempre foi o nosso trabalho, e teve grandes trabalhos aí, na Caprichosos, no Imperio, interessantes mas que veio acontecer numa escola grande

P. O C. é responsável pelo fracasso/Sucesso da ES?

R. Eu comparo o C. com o técnico de futebol, se der resultado tudo bem, se não der sai porque ele é o técnico. Ele sendo a mola mestra não quer dizer que sozinho de conta, é humanamente impossível você se transformar em "n" Renatos e "n" Lilians, porque carnaval é uma equipe, você leva uma proposta, a escola tem uma infra estrutura, uma diretoria, uma direção de carnaval, e quando você apresenta o projeto eles estudam e viabilizam, para isso tem o diretor de harmonia, o mestre de bateria, os compositores, é um grande espetáculo como se você estivesse produzindo para TV ou cinema, onde os profissionais comprem a ideia, encarnam e produzem.

Só que na verdade hoje no carnaval a bateria atravessa, e você perde o carnaval porque a bateria atravessou e o C. não tem culpa, de repente o M. Sala e a P. bandeira perdem pontos, e a Mocidade podia ter perdido o carnaval em cima de 2 pessoas, quer dizer tem uma incoerência muito grande neste critério de julgamento, um barracão que os caras gastam uma fortuna valem os mesmos pontos de duas pessoas, e neste dias essas duas pessoas podem não estar bem, e aí você perde o carnaval, é uma coisa que deveria ser revista.

O C. quando acontece o sucesso, você fica prestigiado, mas todos querem ser o pai da criança - nós fizemos - na hora do insucesso ninguém quer assumir.

Você vê hoje, o passado do J.30, que mudou o carnaval, chegou ao tri-campeonato seguido, e de repente ele não se reciclou, foi caindo de produção e hoje as pessoas cobram, dizem que não vale nada, é uma coisa estranha, porque num momento te veneram, te colocam nas alturas e depois te jogam embaixo, é impressionante. Acho que pra mim o carnaval é uma fase, eu conversei com a Lilian que se alcançarmos o tricampeonato eu paro, e paro

mesmo, é um processo muito interessante, mágico. O barracão por exemplo as pessoas começam a ter amor aquilo, é uma integração muito bacana e se você puder até mora lá dentro.

P. Como você vê essa magia do barracão, na formação de mão de obra, o C. trabalha com mão de obra não especializada e vai formando outros profissionais, inclusive C. como você vê esta integração?

R. A gente tem que lidar com vários níveis, desde a própria presidência ao porteiro, e o que acontece, você tem em termos de elementos profissionais gente que não pode abrir mão, pontos-chaves como o escultor. Eu primo sempre por ter um bom escultor, um bom carpinteiro e um bom serralheiro, porque essa parte toda de acabamento, e o básico tem que estar bem feito para que o produto final de um bom resultado, se você está mal na base não vai ter um bom produto final, o acabamento bom. No acabamento é que entra este pessoal menos qualificado profissionalmente, e são pessoas que estão lá ganhando um salário pequenininho. Pregam um negócio que você manda pregar, e a pessoa vai tomando gosto, e as vezes não são as mesmas pessoas. Você tem que estar ali com as pessoas novas, que chegam, umas dão ~~por aquilo~~, gostam, outras não, enchem o saco e querem fazer outra coisa. Sempre saem realmente 2 ou 3 pessoas, que tem algum valor que pode ser aproveitado mais a frente, esse negócio de sensibilidade é uma coisa muito séria, só no conversar com o cara, no primeiro contato você sente logo a sensibilidade da pessoa, 1º a boa vontade de querer fazer a coisa direita e tem aquele cara que chega e faz a coisa de qualquer maneira. Quando o cara pergunta você sente o interesse, e ali pintam várias ideias, através da discussão, e tem colegas que não gostam disso, ele pode estar errado, mas a vaidade não deixa, e o grande lance é esse, é você não dar uma diferença de posição no barracão, tratar como igual porque ele cresce muito, esse negócio de estrela - por que tem, ne? - não se consegue nada.

Na Mocidade a gente chegou sem ninguém, porque já tinha um pessoal lá e o Chiquinho chegou e disse que não queria mexer e nós concordamos, fomos nos adaptando naquela realidade, naquela coisa de papo, as vezes uma coisa errada você segura, porque não pode estourar, em compensação e até pelo fato de serem estilos diferentes, é muito interessante o barracão.

de trabalho

P. O carnaval da recessão alterou a criatividade?

R. Acho que não. Todo mundo tem esse problema, diz que está ruim, é a ~~maior~~ recessão, mas se você vai a uma loja de eletrodomésticos todo mundo tá comprando, esgotando o estoque, e o carnaval não é mais pra pessoas de comunidade pobre, o pessoal do morro, não há condição mesmo, porque uma fantasia hoje é uma fabula, por isso é que acontece de algumas escolas darem fantasias para a comunidade. Esse negócio de carnaval de recessão acho que não foi nada disso, não é que estivesse acontecendo a recessão, não mudou nada, acho que a criatividade é usada, o material alternativo é usado e eu faço isso, onde tem dinheiro e onde não tem, acho bacana trabalhar isso e o pessoal da Mocidade, o Paulinho de Andrade curtem isso eu usei material alternativo que teve em cima um trabalho caro, acho que a recessão não influenciou não.

P. O que pensa da Liga?

R. Acho que a Liga é a Associação das ES como deveria ser feita, ela saiu da Associação das ES como dissidentes, a forma como era dirigido aquilo era uma brincadeira e eles fizeram a Liga que é uma coisa séria, melhorou muito para as ES.

Eu ainda peguei a época da AESCRJ, quando não havia a Liga, e as escolas que realmente eram tidas como pequenas, sem banqueiro, tinham dificuldades, era um disparate muito grande, os patronos tinham condições de investir e as outras esperavam o dinheiro pequenissimo da Riotur, realmente era um disparate a ES que tinha patrono para uma que não tinha, então a Liga conseguiu, não é o ideal talvez, mas conseguiu melhorar para as ES em termos de grana, coisas relacionadas ao carnaval como o disco, a venda dos ingressos, hoje você vê que o nível melhorou, houve uma melhora, mas acho por outro lado que não é uma coisa muito democrática, essa coisa do controle, eles monopolizam, a forma como monopolizam e dirigem o carnaval não tem uma certa liberdade.

P. Como é o dialogo entre a Liga e os C?

R. O Guimarães é uma pessoa muito aberta, e até progressista, é um cara que diz que a gente tem que organizar-se mesmo. Mas é aquele negocio - até a pagina 5 - como diz a Lilian... porque o próprio C. não se impõe para isso, a postura dele deixa a desejar com a maior parte dos dirigentes e uma minoria que leva a serio profissionalmente paga por uma maioria que não leva.

A lilia é presidente da ACES mas é tão difícil unir essas pessoas porque eles não são unidos, se houvesse uma união em função do C estaria bem melhor, eles os banqueiros são unidos, eles dirigem a escola para a escola. A ACES é uma coisa positiva e a Lilian tá lutando, conseguindo coisas que poderiam ser conseguidas pela união com mais facilidade, mas é uma coisa muito difícil talvez pelo fato até, eu não tenho preconceito, das preferencias sexuais de ninguém, mas olha, você tem um time difícil de lidar. As vezes há até um preconceito comigo, antes o C. era sinonimo de homossexual, então só eles é quem sabem fazer carnaval, que tem bom gosto e acabou... e não é isso, o carnaval, o desfile de ES é um show de TV um espetáculo qualquer que você tem um roteiro, um figurino e um cenário então criaram essa imagem e a gente tá começando a quebrar este mito, eu sou hetero, adoro o sexo oposto, sou casado, fomos bi-campeões, então estamos quebrando o rotulo. Acho que o bom gosto e a sensibilidade das pessoas não importa a preferencia ou a cor...

Há uma competição muito grande entre "deles", essa classe, não a dos C. mas "deles", são pessoas que uma quer engolir a outra, eles lutam pela classe, mas cada um quer engolir o outro, nesse caso não pode haver preconceito mas há. Até a etica fica meio perdida, inclusive a ACES tentou fazer um piso, criar um parametro, e tem C. com condições que faz escola de 1º grupo, que tem liberdade de negociar o seu contrato, mas a maioria não, a gente sempre primou por fazer um bom contrato e a gente não consegue um contrato melhor, porque eles tomam por base a maioria, o mercado que praticamente não existe, é o da oferta e da procura. Justamente essa união é difficilima, teria que ter um psicologo pra tentar unir estas pessoas.



P. E quanto a remuneração?

R. Acho que o C. deveria ser muito bem remunerado porque é ele quem gasta o dinheiro do homem, e de repente você pode fazer gastos astronômicos sem necessidade e o cara sai no prejuízo, se você é bem remunerado, você vai cuidar mais, vai ter mais amor aquilo, ao material, ao dinheiro do cara apesar de que eu não tenho problema disso, é uma formação minha achar que o material não deve ser estragado, aquilo me doi, eu fui educado assim. Acho que é uma função de confiança do Patrono, do dono da ES, mas eles nunca tem sensibilidade, para eles todo mundo é japonês, eles querem é resultados. Então as coisas ficam difíceis, mas acho que está tendo um lampejozinho de consciência deles e a luta tá sendo muito grande para que nossa classe seja mais unida, porque eles sabem que o C. tem força, eles procuram segurar isso pra não extrapolar, se pudesse para eles o C. nem aparecia, apareciam só eles, porque é o único meio deles aparecerem socialmente, é uma coisa muito louca porque em contraponto a isto eles querem o melhor, mas não querem pagar o melhor e fica muito difícil uma negociação de contrato porque é desgastante.

Ano passado foi uma novela, ficamos quase 2 meses e quase que não fizemos a Mocidade, porque virou uma coisa muito comercial e desgastou, quer dizer todo aquele passado de campeonato, de dez em tudo, eles esquecem, nós fazíamos contratos escritos, tudo bonitinho, esse ano é que ficou mais na palavra mesmo, não que eles quizessem, mas porque não houve tempo de fazer o contrato. Aliás bem poucos fazem o contrato, e com eles tem que escrever afinal lá no talão deles não está o vale o que está escrito?

P. mas teve a questão da porcentagem da S. Clemente...

R. Isso saiu de uma ideia da ACES, como princípio de partida para a remuneração, que seria uma porcentagem, e a colocação da ES, tudo isso influi na verba, na grana que a campeã ganha e que é maior que as outras, e vai decrescendo, então seria proporcional e foi mal interpretado, e algumas pessoas acharam que era viável, outras não, pelo fato de não deixar o C. se organizar.

P. E o direito autoral?

R. É uma coisa que é lei, se você levar essa coisa a sério mesmo você consegue. foi o que aconteceu na S. Clemente, o presidente que não é patrono, que é uma cara aberto, achou interessante o lance, é um contrato de risco que se corre junto com ele, porque se não faturar nada e a verba for pequena, o cara ganha pouco, e tem uma certa lógica. Por exemplo, uma ES gasta 180 a 190 milhões num carnaval, 10% disso o que é? 19 milhões, o que é isso num trabalho que é durante o ano inteiro, e para um gasto que não é nada, não é nenhum absurdo. Você vê, eles pagam profissionais como o escultor, eu não digo que o escultor ganhe muito, acho que ele se valoriza mais em proporção a qualquer outro profissional de ES, e esse profissional ganha muito mais do que você, só em escultura na Mocidade este ano chegou a 2.500 a 3 milhões, praticamente nosso contrato do ano passado, acho que tem que haver uma compreensão maior dos dirigentes, porque eles querem o melhor e não querem pagar...



P. E a rotatividade,ela beneficia?

R. É o lance do técnico de futebol,acho que não beneficia.Qualquer tipo de trabalho você tem que dar continuidade,se você chegar numa ES e faz o trabalho,se deu certo tudo bem,se não deu eles vão e te trocam e eu acho que não é por aí,acho que você confia no trabalho artistico da pessoa e na Mocidade não tem esse problema,o proprio F.Pinto vinha fazendo um trabalho em que só ganhou um carnaval em 6 anos,mas eles mantiveram o Fernando dando apoio e eu consegui dar continuidade ao trabalho dando personalidade a escola,e deu,ela ficou madura com o F. Pinto.

P. Como você avalia seu bicampeonato?

R. Eu acho que foi aquela engrenagem que encaixou na maquina que deu certo,justamente o dialogo,o apoio,o trabalho sério,logicamente com a boa infraestrutura que a Mocidade tem e o nosso trabalho,pois somos pessoas organizadas.No 1º ano que eu fui pra lá,nem imaginava ir pra Mocidade,, e ganhar um titulo logo depois do F.pinto,e minha ideia era fazer um bom trabalho,se colocar bem e dar continuidade,chegar ao campeonato,mas a coisa deu tão certo que a gente acabou ganhando o carnaval no 1º ano e no ano seguinte procuramos cuidar de alguns erros,continuando o mesmo trabalho de ambas as partes, e veio o bi-campeonato, e a tendencia é até mesmo um tri porque a coisa está tão integrada,há uma respeitabilidade muito grande deles conosco,só na hora da grana é que entra o "Salim" na parada,ai fica meio esquisito,as unhazinhas estão de fora,mas acaba tudo dando certo.Se bem que este ano tá mais facil,em duas reuniões nos praticamente definimos,e ano passado foi uma novela, a Mocidade foi a ultima a dar o enredo,nós fomos os ultimos a começar a trabalhar,começamos muito atrasados, e acabamos superando esse atraso e deu no que deu. É fundamental numa ES a coisa da equipe e a integração da ES e dos dirigentes com os C. aí a coisa realmente da certo.

P. E quanto ao regulamento?

R. Acho que o C. nunca foi solicitado para certas coisas, sempre esteve a margem daquilo tudo, ele tem que atuar no que eles estabelecem no tapete,nunca colocaram o C. na presença de reuniões,para definições de critérios que ele estabelecem. O C. teria que participar porque é ele quem esta fazendo,os dados estão na mão dele.Nós sugerimos na ACES que tenha um representante direto na Liga,representando os C.tem que ter,né? Me parece que agora eles estão entendendo que tem de trazer o C. pra junto deles,tem aquele negócio da vaidade deles. Acho que a gente tem que quebrar esse escudo que eles puseram,um vidro entre o C. e os caras,para ter mais diálogo,mais integração,mais gente dando e trocando ideias,e dali sempre se tira alguma coisa. Por exemplo,ano passado deixamos de ganhar 5 pontos numa coisa que eu achava absurda,porque se os C. tivessem participado do regulamento eu teria sido contra. Você faz tudo certinho dentro do campo e lá fora a 100 metros tem uma cara que diz - não vai ganhar, a dispersão não foi feita de acordo - e isso é problema da prefeitura e da urbanização,

fizeram naquele sambodromo uma saidinha pequena, e se a gente fizer um carro miudinho ali naquele mundo o carro some, e tem que ser grande mesmo, mas na saída é um problema...

P. E o Sambódromo?

R. Acho que é um mal necessário, o C não teve acesso ao papo sobre o Sambodromo, não houve uma consulta, foi lá entre eles mesmos e pronto, tudo bem a intenção deles com a Apoteose era fazer shows, aí criaram essa praça da Apoteose e no 1º desfile que teve naquele ponto foi um vexame, uma desarmação total, tanto que fizeram aquelas arquibancadas com cadeira de pista e mesmo assim o público que conhece e vê o carnaval não vê dali de cima, só quando a escola começa a chegar na apoteose e ali já é dispersão.

LILIAN RABELLO

PRESIDENTE DA ACESMOCIDADE INDEPENDENTELEÃO DE IGUAÇU (2ºGr)

P. O que é ser C.?

R. Ser C. é ser um louco delirante, antes de mais nada, eu sempre fui arteira, brincava de teatro, inventava a peça, representava, fazia o figurino, cenografia, iluminação, fazia tudo. Ser C. é ter um grande espírito de liderança, e quando aconteceu o carnaval na minha vida eu vi que tinha feito aquilo sempre. Ser C. é ser o autor, o criador da história, concepção intelectual e plástica. Em alguns casos se dá diferente, mas com a gente é assim, enquanto faz a concepção intelectual já faz a decodificação visual, criando já com a decupagem de como vai ser representado isso visualmente. A gente faz esta parte intelectual, é o autor, o roteirista, faz o argumento do enredo, todo o roteiro do desfile, o organograma do desfile e paralelamente a isso é figurinista, aderecista, artesão, costureiro, chapeleiro, de qualquer forma você tem que conhecer a matéria, tem que ter noção de todas essas áreas. Você não é escultor, mas tem que conhecer anatomia e proporção, tem que conhecer o material de escultura e cada um desses segmentos.

Voltando ao ~~intelectual~~ intelectual, a gente faz essa concepção e paralelamente já vem a parte dos figurinos, porque você já tem a concepção intelectual do conjunto. E eu digo que ser C. é ser delirante porque é um delírio mesmo, eu deliro acordada, vejo a coisa pronta na avenida, sei exatamente o que eu quero, o que eu preciso, e na hora de executar, vem aquela coisa do aderecista, do artesão do escultor, porque eu ajudo a fazer também. Quando a gente começa a parte de prototipo, que é o primeiro passo na execução do carnaval, a gente faz a roupa junto, risca, corta, desmonta, faz toda a pesquisa, vai pra rua, compra material, porque é um período - julho, agosto - que você pode se dedicar a isso, não é como agora. Hoje eu não posso, mesmo que eu queira, ser compradora, porque seria a maior loucura da minha vida, ou eu estaria aqui dentro do barracão ou na rua. As vezes compro alguma coisa de passagem para agilizar o trabalho do comprador, porque você não pode ficar esperando o dia todo a chegada do material. Ser C. é também ser produtor, executivo, autor, roteirista etc, porque não adianta você tem um projeto e tem que saber a exequibilidade dele, quando a gente pensa, bola uma roupa, já sei com que técnica vou fazer, se com cartão, acetato, arame, se vou usar espuma, etafilon. Então tenho que estar ali porque ninguém está dentro da minha cabeça. Tenho uma amiga que diz que sou centralizadora, ser C. é ser centralizador? Pode até ser, não sei mas é para você poder manter a unidade do conjunto, Senão o figurino sai com uma características, as alegorias com outra e isso acontece com algumas duplas em alguns grupos onde por exemplo o fulano só desenha, o sicrano só faz alegoria, o beltrano só executa, talvez se de uma unidade se um faz uma coisa e outro faz outra, quando você olhar na avenida fatalmente vai ver que a textura de um é diferente do outro, perde um pouco a unidade. teve um ano que pusemos uma pessoa pra trabalhar, e fazer figurinos, o projeto era meu, a concepção e roteiro, e a alegoria era do Renato com minha participação e os figurinos eram de outra pessoa, e quando

viram na avenida disseram - esse figurino não é de vocês - porque se viam nas alegorias uma textura, uma linha, e os figurinos com outra, então perdeu um pouco a unidade, o estilo. Se bem que eu às vezes encontro figurinistas e desenhistas que vem trabalhar com a gente, ajudar na parte de destaques que é supermaçante por causa dos detalhes, a gente sente que as pessoas pegam a linha, o traço, o estilo, se aproximam, mas isso é muito difícil, com algumas exceções.

P. O que limita o C? O poder aquisitivo, política da escola, enrêdo, comunidade?

R. Ser C. é também ser um ótimo relações públicas, tem que ter mais jogo de cintura, acomodando e negociando as coisas, abrindo mão de coisas.

P. Você trabalha atualmente em duas escolas, qual é a diferença?

R. Trabalhar em duas escolas sozinha não tem como, mas em parceria dá.

P. Tem diferença das comunidades, dos grupos, isso se refletiu no carnaval?

R. Acho que a gente tem que ter sensibilidade para tudo, até para entrar na loja e pedir um copo d'água, tem que ter jogo de cintura. Mas em linhas gerais, em termos de comunidade eu levei muita sorte porque sempre entrego na mão de Deus tudo na minha vida, e eu trabalhei 9 anos investindo numa dupla e em determinado momento eu percebi que não era uma dupla, eu era só a esposa, era a mulher dele, se fosse Renato Lage e Joaquim Antonio seria uma dupla, mas é o R.L. e a Lilian Rabelo que formam um casal e casal não forma dupla, é ele quem é bonzinho, põe o nome da dela porque é mulher dele, até então eu vivi muito feliz, na cozinha, preparando banquetes e meu marido na porta recebendo todo mundo... So que quando Braga morreu, o Edmundo Braga que era uma dupla com o Paulino Espírito Santo, eu vi o Paulino rejeitado, desqualificado, ele era a "viuva" do Braga que não era nada, não era C. nem nunca foi Braga é quem fazia tudo, e botava o nome dele porque era caso dele... e eu pensei por menos qualificado que o Paulino seja, isso não é real, porque ele era um C. ele atuava, ele executava, ele participava, criava, dava soluções, e ele viveu anos e anos da vida dele e porque ninguém deu oportunidade a ele? Porque ele era homossexual? Porque o outro morreu, porque o outro desenhava e ele não? Ora, o Joãozinho 30 não desenha, então porque o Paulino não podia ser C.?

Ai eu comecei a pensar, isso no começo da fundação da ACES, e eu parei e pensei, se Renato morrer amanhã, além de ficar viuva eu perco meu emprego, acabou a minha carreira, eu tenho carreira de "esposa" não de C., de artista, e ai eu fiquei baqueada com isso, porque uma ano exatamente depois que o Braga morreu, o Paulino morreu, ele foi acabando por desgosto, não só por ter perdido o parceiro, o companheiro, mas por ter perdido tudo, inclusive seu espaço como profissional. Comecei a perceber, a tirar o véu, vendo a família bem, quanto mais meu marido fazia sucesso era melhor, e esse sucesso era meu e de nossos filhos... Ai eu fui fazer uma escola sozinha, podia ser bloco, rancho, frevo, qualquer coisa, porque tem

que transar, as pessoas não acreditam, por mais competente que você seja eles não acreditavam. E tem o problema de ser mulher, só tem a Rosa e eu, a Maria Augusta ficou uma coisa meio assim, ela foi mas não é mais, então é uma C. que não é C. atuante. Ai eu pensei, a Rosa já está ai, não tem essa duvida porque ela sempre foi sozinha ou com a Licia, mas sempre foi a Rosa. Eu fui fazer alguma coisa e o Castor acabou me estimulando muito pra isso, inconscientemente ele foi meu maior estimulador e hoje eu agradeço muito a ele, a maior consideração ele teve e viu que é ou não é, e foi, só Deus sabe como, porque foi uma vitória dupla, se eu tivesse ganho o carnaval com o Renato na Mocidade apenas era o carnaval do Renato, mas foi superbacana porque eu consegui isso aqui no Leão de Iguazu, com 10 de ponta a ponta como na Mocidade e isso foi compensador. Porque o mercado é muito cruel. Da mesma forma que o C é uma figura super em evidencia, ele é superdesqualificado pelos dirigentes das ES, que morrem de medo do poder que ele possa ter, que ele possa vir manobrar, é complexo, principalmente em termos economicos.

P. O C. é sempre responsável pelo fracasso/sucesso da ES?

R. Sim e não, sempre pelo fracasso, que nem técnico de futebol, o craque vai e perde um gol de penalti, aí eles trocam o técnico, numa ES eu faço sempre um paralelo com um time de futebol, não é só o C. ou o técnico, é todo um conjunto, um time, se não tiver bons passes, se não tiver um bom treinamento fisico, uma boa estratégia, não saem os gols.

P. O C. forma outros profissionais? Você teve alguma influência?

R. Pode. Tive influência do Renato. Eu comecei a trabalhar no carnaval um ano depois que o Renato começou a trabalhar como C. Fiquei 3 anos de assistente dele, era membro da equipe, como tantos outros, até aquele menino que está hoje na Mangueira, ano passado trabalhou na Mocidade, ele é aderecista. E eu fui trabalhar na equipe e tive um bom hand-cap, porque não só tinha formação, mas também talento e competencia, e fui galgando meu espaço, trabalhei com ele 4 anos até que um dia eu disse - também quero me dar bem nessa história senão não faço mais nada do que estou fazendo - tô criando, esboçando, concebendo, ralando, como autora, e meu nome não está aí? Ele concordou, mas ele era contra, não queria, por ele eu estava na cozinha cuidando das crianças...

P. O que pensa do Sambodromo e do desfile?

R. Meu bem, meu mal... Foi uma brilhante ideia mal executada, não enquanto projeto de Niemayer, mas foi tão relampago que faltou assessoria de quem de direito, que é quem utiliza o espaço. Aquela apoteose foi um equívoco que podia ser algo fantástico, brilhante. Eles pensaram um espaço interno, agora não criaram uma infraestrutura para acesso e muito menos dispersão, porque a saída tem que ficar livre, o acesso é loucura, a rede elétrica, os postes, as passagens estreitas, aí eu penso, o governo gasta uma fabula para fazer aquele engodo eleitoreiro na Presidente Vargas, aquela obra absurda que não soma nada, subtrai porque diminui o espaço ali, uma obra desnecessária, que são as jardineiras, e ele poderia ter posto a rede elétrica subterrânea no Catumbi, podia ter posto a rede elétrica na entrada do Sambodromo também subterrânea, depois do acidente

ano passado com a Beija Flor, que morreu pessoa ali, nada foi pensado, feito, resolvido. São essas coisas do governo que poderiam ser fantásticas e são mal resolvidas. Podiam ter feito a obra na P. Vargas, mas um canteirinho de menor largura, ao invés daquela jardineira horrorosa...

P. Você é presidente da ACES. Pra que foi criada, ela tem estatuto? O que pretende fazer, unir estes profissionais, criar tabelas?

R. A ACES tem uma história. Eu não me sinto muito a presidente, eu me sinto mais a mãe. Criando, alimentando, procurando educar porque é um trabalho muito complexo, e poucos são os C que tem formação e consciência. Isso é uma realidade muito notória. Não sei o embasamento de sua pesquisa, mas você vai ver que tem C. bancário, médico, professor, engenheiro, arquiteto, arquiteto até se aproxima mais, mas C. artista plástico, cenógrafo, são poucos, mas acho que não é nem por aí o conceito, envolve ética e consciência do valor da arte, que muito C. não tem, alguns pela vaidade, outros pela falta de informação, porque é impressionante a realidade do C. Muitos levam uma vida sub-humana, e o que eles ganham é tão pouco que eles acabam se envolvendo para fazer destaques, baianas, para poder pagar luz, gás, telefone, para poder pagar um pouco de conforto, lazer, os prazeres da vida. Agora não, de uns 3,4 anos pra cá a gente tá conseguindo mudar essa realidade. Quando a ACES foi fundada, se voltou um pelotão de fuzilamento para o nosso lado, diziam que - eles vão pedir direitos autorais, estão malucos! - Mal temos como pagar as escolas, estão querendo ganhar mais do que todo mundo - E foi um clima supertenso. Quem fundou a ACES e eu fazia parte deste grupo, sou fundadora, mas o mentor intelectual disso foi uma pessoa muito politizada, o Roberto Costa, que tem a sua passagem pelo MR8, e o Luis Fernando Reis que na época era candidato a deputado federal, então era uma turma muito politizada que ao mesmo tempo causou uma reação entre os banqueiros e presidentes de ES e paralelamente a isto uma paura nos menos desavisados, dos menos conscientes.

Nesse meio tempo eu entrei como diretora cultural e a minha meta era cultural mesmo, fazer projetos para começar a trazer a tona essa conscientizado papel do C. aí nós criamos um prêmio, porque o Estandarte de Ouro nunca premiou C., ninguém premia o C. aliás, quem podia sumir com o C sumia... Aí criamos um prêmio que nos mesmos reconhecíamos, o valor, dos que melhor se destacaram, eu fui na Brahma, porque eu tenho um pouco de know-how de captação de verba, de merchandising, entendo do assunto, tinha feito o enredo Samba, Suor e Cerveja, conhecia o pessoal da Brahma fizemos uma programação de atividades que funcionou, e eu tinha uma certa respeitabilidade na Brahma, botei a pastinha em baixo do braço e fui pra lá defender o projeto.

Nesse meio tempo surgiu essa paura toda, essa campanha, "é sindicato de C" - Fui lá na Brahma, o pessoal foi super receptivo, patrocinaram, queriam fazer uma festa no Botecotecco, em Vila Isabel, nesse meio tempo aconteceu um racha entre o Roberto Costa e o Fernando Reis, por falta de ética entre os dois, e eles nem gostam que eu lembre disso, mas eu não vou deixar passar em branco isso, porque todos estavam imbuídos de um espírito, e os dois fizeram uma concorrência com um Projeto da Padre Miguel, e na vespera o Fernando Reis fechou com o Salgueiro, foi pra lá com o Flavio Tavares, e o Roberto Costa ficou na ar. Todos se decepcionaram e o Roberto Costa disse que estava fora, que não queria mais! quem eu acreditava me

decepcionou..." e eu na época perguntei "e agora,vou lá na Brahma e digo o que?"Que acabou a ACES? Obrigado,taqui teu premio de volta,não vai ter mais posse de diretoria..."O Fernando sumiu,não apareceu mais,ai juntaram-se algumas pessoas,fizemos uma reunião na casa de Maria Augusta que fazia parte da ACES, Rosa Magalhães, Alexandre Louzada,Ilvamar,Paulino,Braga,o Max na época tava meio temeroso,porque o Guimarães falou "não entra nisso não" assim como o J.30,que o Anisio falou "sai dessa que estes caras estão malucos,tão querendo direito autoral,direito no samba, e nem são compositores,querem participação em tudo,sai dessa que eles vão se queimar..."

Resolvemos compor uma diretoria,fazer eleição,porque era uma diretoria provisória até o estatuto ficar pronto,e acabou que eu fiquei como presidente,fiquei como mãe abandonada.O estatuto está registrado,e eu pensei que se largasse a peteca ninguém mais ia segurar.

P. Quais as determinações da ACES?

R. É isso o que a gente quer fazer,para que uma pessoa seja reconhecida como C. ele tem que assinar 3 carnavais em qualquer grupo e pelo menos um no grupo especial. Uma pessoa que chega a fazer carnaval no grupo especial é porque já veio de alguma formação e a medida em que ele assina um carnaval no G.especial é como se isso fosse um doutorado dele.Você pode fazer carnaval no 1º,2º,3º grupo,você está começando como C.,na medida em que consegue um carnaval de G.Especial você está se formando como C.está se profissionalizando.Fazer um carnaval não quer dizer que você já seja um C.,você só vê no próximo,você pode até fazer um e nunca mais fazer outro.Iso se as coisas se organizassem,se estruturassem, pois a gente tem grandes dificuldades com secretaria,porque estamos todos aqui,e esse trabalho se recente de uma infra-estrutura,de um investimento.Eu vejo a ACES como uma criança que está aprendendo a andar e as próximas metas são conseguir uma sede,pra tirar o material que está no meu atelier e no de Sancler,arranjar uma secretária,fazer carteirinhas, ai sim ela vai ter autonomia para começar a ter este regimento interno todo que vai influir diretamente no carnaval,mas a minha preocupação maior não foi estruturar isso,porque não sou mulher maravilha,todo mundo superocupado,poucas pessoas,rarissimas, se dedicam, e eu não posso me abnegar de tudo pra ficar carregando a ACES sozinha,porque ela tem associados e não existe uma associação de uma pessoa só.

P. A formação de uma associação de C. assusta porque ela está pegando um profissional que é muito explorado,e você acha que como alguns são famosos poderá haver união em torno de interesses da ACES?

R. Aí é que está o "x" da questão,por isso não me iludo com essa coisa sindical,não faço essa linha,desde que assumi a ACES eu assumi para que ela não morresse,mas nós conseguimos coisas.Você quer ver o absurdo da exploração? O C. fazia todo o trabalho,chegava na Av. sujo,suado, não ganhava roupa da escola,se não corresse atras nem credencial,nem camarote. O único que conseguia isso era o Arlindo Rodrigues,mas a formação dele era outra,a estirpe dele era outra,então hoje graças a este movimento eu aprendi a comer o mingau pelas beiradas,conseguindo que a Liga reconhecesse o C.,fizesse festa pro C. pra poder apresentar enredos. consegui credencial pro desfile,porque os presidentes de ES pegavam as

credenciais que eram de direito do C e davam pra mãe, pros amigos, e o C. acabava o desfile expulso do espetáculo, se quizesse ver o desfile tinha de comprar ingresso, ou ficar cercado o presidente, fazendo política, e era uma coisa desumana. Eu já fui barrada em desfile por não ter credencial, e chorei de odio, afinal eu fiz tudo e não podia entrar ali. Este ano consegui camarote e credencial, as vezes o cara está fazendo escola e não deixou de ser C. então ele se dirige à ACES da qual é credenciado pra poder assistir o desfile e conhecer o trabalho dos outros. Isso é uma vitória. Debate com C eles não fazem, só com presidentes, vai ter um agora porque nós forçamos a barra. Ai a imprensa vem aqui, me aluga, pergunta tudo, roteiro, enredo, e eu mando perguntar ao presidente, afinal não são eles que vão aos debates?

A ACES é um processo lento, estou a 4 anos no cargo, falei que o cargo estava a disposição, para formarem uma chapa que eu apoiava, falei com o Roberto mas ele foi trabalhar na Liga, saiu da ACES e 2 meses depois tava na Liga. Era um cara que podia incomodar, mas armaram uma e levaram ele pra trabalhar lá, depois volta pra ACES e a gente fica com medo, não sabemos se ele falava por ele mesmo ou como empregado da Liga, e ele ficou meio atravessado comigo. E ninguém quiz segurar a presidência, disseram pra eu continuar que eles me ajudavam, e eu entrei numa de não me envolver, só que quando pinta uma reunião na Globo como no caso do debate, eu não consigo deixar de ser a mãezôna, de fazer pressão, tanto que resolveram fazer o debate...

P. O carnaval anda muito igual, pelo que dizem os críticos, será que alguém vai gerar um fato novo? Será a ACES um fato novo?

R. Você vê que a gente conseguiu até colocar o nome dos C. nos discos! Isso foi um passo gigantesco, pois é um reconhecimento informal de nossa autoria, eu sei que eles estão preparando um contrato de cessão de direitos. Vai ser assim - quer fazer a minha escola? Assina aqui que abre mão de todos os direitos, eu sei que vai ter isso, mas pelo menos os direitos são nossos. Sei que não posso contar com essa unidade de todo mundo chegar e dizer que não vai assinar nenhum contrato de cessão de direitos, e queremos o nosso direito, e vocês vão dar os 15% que são nossos. Sei que não vai ser facil, que é supercomplicado isso, mas pelo menos já está difundida a ideia e eu conseguiria uma unidade. Não digo que exista uma amizade, mas já existe um intercambio.

O universo do carnaval tem poucos C. conceituados e muitas escolas, só que ao inves dos C. deixarem que as ES corram para nós, os C. é que saem desesperados se oferecendo para as escolas... Ano passado o Chiquinho da Mocidade falou que eu era uma boboca, que ficava me comprometendo, atrasando meu lado, me envolvendo com a ACES, enquanto o fulano vinha aqui e se oferecia pra fazer por qualquer preço, sicrano se oferecia e beltrano idem, e eu até falei pra contratarem eles, mas a minha situação é diferente, eu sou uma jovem artista, uma nova geração, tenho novas propostas, por pouco que meu trabalho tenha sido visto, você pode notar que a minha linha é outra, outra proposta, e eu fico tranquila mas tem muita gente que diz - ano que vem vou fazer a sua escola - se tiver oportunidade de cantar o presidente e eu já vi falarem - olha, quando quiserem me chamar estou a disposição - tudo bem, mas eu acho que ele perde com isso, não eu entende? mas isso é um processo de educação, de conscientização. A ACES é um bebê que ainda está aprendendo a andar...



P. Quais as características da Opera, seus elementos principais - plásticos e técnicos?

R. A Opera é um teatro igual a qualquer outro, só que tem as suas características visuais, em geral a Opera é toda cantada, ou pode também ter partes faladas e partes dançadas, o bale, toda opera tem 1 balé. Para mim não há diferença entre teatro falado e a opera quanto ao espetáculo e a interpretação e quanto ao visual. Em outras épocas se aceitava um cantor de opera que só ia mostrar a sua voz, sua capacidade de cantar bem. Hoje em dia já não se aceita muito, sequer um cantor de opera que tenha a voz bonita, que cante bem, mas que também interprete aquele personagem que ele está fazendo no palco, porque a Opera é teatro, então não se admite um cantor parado emitindo som, o cantor tem que representar.

Haja visto que os cantores de Operas mais modernas se preocupam em fazer aulas de interpretação, de expressão corporal, eles cuidam do corpo, a figura clássica do cantor de opera como um homem ou mulher enormes de gordos hoje já não se admite, se você passar em revista os cantores de ultima geração pra cá verá que todos eles tem físicos normais, não engordam ou emagrecem muito. Opera é muito desgastante para o cantor. Uma das diferenças entre o teatro falado e o teatro cantado que é a Opera é o seguinte, enquanto no T. falado tem um ritmo, fala-se dentro de um ritmo, num espetáculo se você falar um pouquinho mais depressa ou devagar, mais alto ou mais baixo, mais grave ou mais agudo, claro que se for uma coisa mínima não vai alterar todo o seu trabalho, na Opera não, você tem que manter sempre o ritmo exato.

p. E a montagem cênica, como é feita?

R. O trabalho é feito como numa peça de teatro falado, nós começamos lendo o texto, para tomar conhecimento nos ensaios de leitura, para encontrar os momentos de respiração, o ator vai construir seu personagem orientado pelo diretor. Na opera o processo é o mesmo só que um pouco mais demorado, porque a parte musical é mais difícil para você estudar, acertar as notas, é mais difícil que colocar um texto.

Depois de preparada a parte musical da opera, decorada, aí vai para a cena fazer a parte de cena, marcação, entradas e saídas, e se por acaso o personagem tem de dançar o coreografo vem e faz a coreografia.

A montagem de cenário é igual ao do teatro falado, é claro que aí nos temos certos detalhes, numa peça falada eu posso ter varios planos, numa opera quando há cena de dança o cenário tem que ter o espaço para que os bailarinos possam dançar, tem que ter a area para o corpo de baile e geralmente na opera existe um espaço um pouco mais amplo. As operas geralmente tem os solistas, o coro e as cenas onde está todo mundo presente daí o cenário ser mais amplo. Temos então o solista, o coro, o maestro, a orquestra, o corpo de baile, e a equipe técnica de palco, como em qualquer teatro, dependendo da complexidade da montagem, temos mais ou menos tecnicos, como num espetáculo comum.

P. O que o sr. pode dizer sobre o profissional C?

R. O 1º C. que eu conheci não era um profissional, não era um C. era de outra área, que foi justamente o Dirceu Nery, já falecido, e o Fernando Pamplona e o Arlindo Rodrigues, o Nilton Sá eu não cheguei a conhecer bem. Essas pessoas se reuniam e eu já tinha contato com eles anteriormente e eram eles que faziam o Salgueiro. Estou me referindo a eles por causa do Salgueiro que conheço bem, mas eles faziam o Salgueiro por amor por interesse cultural, não tinha nenhum objetivo profissional, não tinha lucro nisso. Esses C. foram pessoas que criaram para o Salgueiro, eles não impuseram um ponto de vista, um estilo, eles foram de encontro à escola e houve uma comunhão, a escola recebeu bem a contribuição que eles poderiam dar e ele por sua vez beberam na escola tudo aquilo que resultou na contribuição que ele iam dar, então houve uma comunhão muito importante, muito interessante e muito proveitosa. O Salgueiro definiu um estilo, criou um estilo no sentido de um estilo de fazer carnaval. O Joãozinho 30 eu conheci ainda nessa época, ele ajudava o Arlindo Rodrigues até que ele pegou o 1º carnaval que foi se não me engano O Rei de França na Ilha da Assombração, e ele deu uma contribuição muito grande e apareceu como inovador do material carnavalesco, do material de carnaval.

A minha observação pessoal sobre o C., ao meu ver, existem dois tipos de C. - aquele que compreende e faz a escola, cria o enredo a semelhança da escola, e entende os componentes, e existe o outro C. primeiramente comercial que saca o enredo e pode servir para a escola "A" ou para a escola "B", "C" ou "D", para a escola que aceitar ou pagar melhor, ele é um profissional e não há nenhum desdouro nisso, não há uma crítica e é apenas uma constatação do que acontece hoje em dia, há o C. profissional, que está no mercado, que está em leilão, ganhe ou não o carnaval, se ganhar tanto melhor, ele fica num leilão pra ver quem dá mais.

Isso realmente muda a relação escola/Carnavalesco, o C. atualmente que está a mais tempo numa escola é o Joãozinho 30, que está desde 1976 na Beija-Flor, os outros pulam, vão, voltam, mudam de escola é um pouco como treinador de futebol, quando o time perde o cara no dia seguinte já vai arranjar outro emprego porque não vai dar pé.

O C. é uma figura importante dentro do carnaval, não a mais importante, eu acho que o C. não é o mais importante, o mais importante é o carnaval mas o C. é o veículo que transforma o carnaval da escola em realidade, e ele tem que ter sensibilidade de compreender a escola, de fazer o enredo segundo os moldes da escola, não agredir, não violentar a escola querendo impor um modelo estético, a sua criação pessoal, não fazer da escola o campo para exibir a sua personalidade, o C. tem que ter essa importância, ele é importante mas a escola é mais importante que ele.

P. Na evolução do carnaval há algumas críticas em relação ao C. quanto a própria transformação do desfile em superespetáculo, o sr. concorda?

R. Não, isso não é culpa do C., isso é uma contingência da modificação do carnaval, do desfile, da geografia da cidade, mesmo depois do Sambodromo, já na Marques de Sapucaí, quando não era ainda Sambodromo, eram as arquibancadas, e elas foram ficando cada vez mais altas, e é claro que é a questão do profissional compreender o sentido do espetáculo e os C. começaram a fazer um carnaval mais vertical, senão as pessoas que estavam nas arquibancadas não poderiam ver o carnaval. Isso foi uma necessidade, não uma invenção do C., há coisas por exemplo que foram exacerbadas como o nº de carros alegóricos, carros demais, carros grandes, o que não acrescenta nada à ES, só atrapalha o desenvolvimento da ES, só aniquila a possibilidade do passista se exhibir e já há poucos passistas em função disso, e da diminuição do tempo, que faz o passista correr atrás dos carros.

Este ano diminuiu o nº de carros e isso pode ser uma coisa favorável, porque dá a oportunidade de reaparecer o sambista, o passista, porque antigamente se viam os passistas, as alas evoluíam, hoje não, são massas humanas que vão sendo empurradas pelos carros, p/não serem atropeladas nem passar do tempo determinado. Mas já houve este ano uma evolução, uma melhoria, e as pessoas começaram a compreender a questão dos carros, mas eu sou favorável aos 90 minutos por que acho que 80 minutos é pouco tempo, mas as escolas passaram dentro dos 80 minutos.

P. Dentro do carnaval, nós podemos apontar estilos de carnavalescos? Linguagens pessoais que se transformaram em estilos e persistem até hoje?

R. Sem dúvida nenhuma, cada C. tem o seu estilo, sua forma de fazer carnaval. Por exemplo, o Arlindo era um barroco, um detalhista, o homem da filigrana, ele fazia uma baiana em que a anagua da baiana era de renda francesa, e ninguém via, e se ela rodasse e ele visse, ficava satisfeito, fora os carros do Arlindo a concepção dele era uma concepção barroca, detalhista.

O Fernando Pinto era a exuberância, a cor, o tropicalismo, na sua expressão mais radical que explodia. O Joãozinho 30 já é o C. do absurdo, do abstrato. Você le uma sinopse ou o título de um enredo do J.30 não tem a menor ideia do que possa ser porque pode ser qualquer coisa, e ele consegue resolver bem, evidentemente. Ele tem a capacidade de resolver, as vezes ele não se dá bem, porque este é o risco que o camarada que trabalha com o carnaval corre. Quando ele fez Ratos e Urubus Larguem minha Fantasia, ele realmente conseguiu dar um banho, ele fez a coisa tal como ela era. Este ano de 91 com Alice, no meu ver foi meio conturbado, a coisa não ficou muito clara, muito bem resolvida, mas isso é como um espetáculo o diretor do espetáculo as vezes faz um espetáculo onde a encenação não dá bom resultado, mas isso não desmerece a capacidade criativa, e sim ter ou não ter tido opções ou sorte, ou a compreensão de seu próprio trabalho, de seu próprio enredo no caso do C.

O Max Lopes se aproxima do Arlindo, o Max gosta da coisa rebuscada, bem trabalhada.

A Rosa Magalhães é uma "medieval" ela gosta daquelas coisas suntuosas, bem trabalhadas.

Então é realmente bom, bonito e saudável que você possa sentir, definir cada C. em seu estilo, não há uma geleia geral, uma acomodação e nem há copia, o caso de um C. tentar copiar o outro, na verdade pelo menos no grupo especial você tem C. bem definidos. O estilo é próprio. O Viriato por exemplo é outro C. por quem eu tenho muita admiração, o Viriato além de conceber o carnaval, tem a vantagem grande que bate com o Arlindo, ele é um grande figurinista, ele sabe fazer um figurino e não só sabe fazer como executar e acompanhar essa execução até chegar no ponto que ele quer. O trabalho deste ano, "O que é que a bana tem?" o tipo de enredo que ninguém podia saber o que ia dar, mas na verdade ele conseguiu apresentar o enredo de uma maneira leve, simpática, bem humorada, porque ele tem muito humor, bonito e elegante, bem trabalhado.

O Renato e a Lilian são C. que tem uma linha própria, eles não se parecem com ninguém. O engraçado é que o F. Pinto marcou uma época, você pode falar na Mocidade antes e depois do F. Pinto, ele não só marcou uma época do carnaval, mas também a própria escola apreendeu o sentido dele, e o que falei antes, bateu certo, a escola compreendeu o C. e o C. compreendeu a escola, e aí vem a dupla Renato e Lilian que fazem o carnaval como fazia o Fernando, mas também bateu, tanto que no ano passado e neste ano com Chuê Chuá, e com aquele enredo que era uma saudação a própria escola - Vira virou - ficou clara esta identidade entre, as duas partes, o resultando foi maravilhoso e eles tem uma linha própria de carnaval, não me parecem F. Pinto, nem com a Rosa, nem com Arlindo, e conseguiram dar um traço pessoal que hoje você vê. Esse ano foi o enredo da água que foi o máximo da qualidade.

A Maria Augusta colaborou em alguns carnavais do Salgueiro, e fez na verdade 2 carnavais se não me engano, o Domingo e o Amanhã, na União da Ilha, que foram carnavais que definiram um aspecto, e a escola passou a passar um respeito, a partir do Domingo, ela foi alucinante, louca, e foi realmente um negocio, era um bloco (que deram uma cara a escola), o que não é pejorativo, a Maria Augusta fez um trabalho muito bonito, ela é uma artista competente, uma mulher que conhece carnaval, não só porque gosta, mas porque estuda e trabalha, e ela é um capítulo importante na história dos C., o enredo do cotidiano, da crítica funcionou maravilhosamente.

P. Atualmente tem uma nova geração de C. em formação, pessoas jovens com um tipo de conscientização profissional diferente. Como o Sr. vê isto no momento atual do carnaval diante de perdas como Paulino e Braga, Arlindo, F. Pinto e apesar desta renovação, dizerem que o carnaval está pasteurizado?

R. Eu não acho, tudo o que acabamos de dizer é uma prova de que não há pasteurização, é uma prova do contrário e isso é falta do que falar. As pessoas gostam muito de criar teorias e discutir na frente do espelho. É como o samba enredo, todo mundo fala mal, malha, e você sempre tem sambas que ficam marcando um ano, o samba enredo tem uma renovação constante e é uma fonte de talento muito grande, e que está sujeito a críticas, a bons e maus momentos e resultados, e você não pode negar que é uma

Coisa que existe e se renova.

Eu sempre digo e defendo esta tese, de que a ES é um organismo em mutação permanente, porque ela reflete a sociedade onde ela está, onde foi criada e existe e a ES é uma testemunha da realidade. Você não pode pensar que ela vai ser hoje igual como era em 45 ou 50, 60, ela muda e isso é que é bonito, ela não é estagnada. As pessoas falam dos desfiles da praça onze, os desfiles da Pça Onze foram lindos, importantes naquele momento, romperam varios tabus, quebraram varias barreiras e estabeleceram um jeito de fazer carnaval que foi sendo mudado. Não se pode ficar neste choro, a escola era boa quando vinha a policia a cavalo e batia nas pessoas... nada disso, o carnaval é bom agora.

Eu me lembro do carnaval quando eu fazia parte do Juri e o desfile era entre a rua Sta Luzia e a Almirante Barroso, nós ficavamos todos num lugar só, nas escadarias da Biblioteca Nacional, e era lá que ficava a comissão julgadora, e o pessoal reclamava porque a comissão ficava toda ali, e depois que a escola passava pela comissão se dispersava, e o desfile ia até a A. Barroso, e o pessoal lá vendia caixotes para o povo ficar de pé, tinha o cordão de isolamento e a pessoa quase morria sufocado ali, e algumas pessoas ficavam sobre os caixotes e uns poucos privilegiados ficavam nas escadarias, ao lado do Juri. Quer dizer, isso foi nos anos 50 60, antes do desfile passar para a Av. Rio Branco, e você não pode pensar que o carnaval vai ser igual, o carnaval mudou porque a cidade mudou também, antigamente tinha bonde, e você ia de bonde até o tabuleiro da Baiana, hoje não tem nem bonde nem tabuleiro da baiana...

Sobre este negócio de pasteurização, eu acho que uma prova disso é o aparecimento de novos C. o Alexandre Louzada que é um rapaz que tem feito coisas bonitas, o proprio Renato Lage com a Lilian são C. recentes, a Rosa Magalhães trabalho no tempo do Salgueiro com a Maria Augusta, mas ela assumiu carnavais sozinha como C. não foi a muito tempo e isso é uma coisa que prova a vitalidade do carnaval, das ES, e que esse pessoal, resultado de suas analises, de sua cultura, de compreensão do fenomeno do carnaval, da relação carnaval/povo e os que são bons ficam (vai trazendo sua contribuição pessoal) os que não são bons não ficam, e é também uma coisa que é uma autofagia, porque quando o C. não é bom ele some, a gente nem lembra o nome porque o cara não deu certo, porque era um arrivista que queria levantar uma grana ou era um cara que não era um arrivista, mas que não tinha talento, e sobra, ficam aqueles que realmente tem alguma coisa a dizer.

P. O Sr. considera que a ES como empresa, e a Liga teriam dado melhores condições para o C. trabalhar?

R. São duas coisas diferentes, as escolas, os presidentes sempre deram aos C. condições de trabalhar, agora mais, porque antes as escolas chegavam no final e não tinham dinheiro, não para a remuneração do C., mas para comprar material, eu me lembro que o João na ultima hora ficava alucinado, batendo, pregando coisas porque o Osmar Valença tava sem grana. Mas de qualquer maneira os presidentes sempre, porque neste ponto dependem do C. deram condições de trabalho, o Maracanã, o Natal, todos deram condições.

Hoje a coisa ficou mais tranquila com o advento da Liga, e a organização do carnaval no sentido de dar às escolas de samba uma participação substancial no resultado e na bilheteria do carnaval, acho que melhorou muito, sem dúvida nenhuma, porque as escolas estão ficando muito auto-suficientes, e em pouco tempo não vão precisar de patronos, porque elas se bancarão através do Royalt, através da venda da imagem, direito de arena...

Acho que a Liga está fazendo um trabalho positivo, porque valorizou a ES hoje a escola tem voz, e parceria com o poder público no espetáculo, e tem o que lhe é devido e de direito, o que dá oportunidade de se apresentar. Hoje as ES do grupo especial tem mais autonomia, antes era aquela subvenção que não vinha, e dependia de outras coisas, e hoje as escolas tem oportunidade de se abastecer.

P. O que o Sr. pensa do profissional C?

R. O C. sofreu e vem sofrendo mudanças na sua área de atuação dentro dos diversos setores do carnaval. Antigamente o C. com as funções que tem hoje era chamado de "técnico". Eram os técnicos que faziam os seus trabalhos junto as grandes sociedades, que na época eram as expressões máximas do carnaval carioca, depois estes técnicos se tornaram conhecidos como "Carnavalescos". O termo C. vem mudando um pouco de interpretação da palavra em si, hoje em dia considera-se C. aquele que é apenas responsável pelo desenvolvimento do carnaval dentro de uma agremiação carnavalesca qualquer, mais especificamente ES, porque são as expressões máximas que nos temos no carnaval.

A função do C. veio se ampliando, hoje o C. é uma espécie de "superhomem" dentro de uma agremiação, apesar dele não ter exatamente a função que passam dele que as pessoas dizem que ele tem, ele assume hoje uma responsabilidade que a equipe praticamente desenvolve. O C. assume tudo, desde a organização, a escolha do enredo, até a própria organização da agremiação durante o desfile, e ele é uma espécie de diretor de espetáculo, considerando-se, falando-se mais especificamente de ES, porque realmente é isso, o ângulo que a gente acaba ficando atualmente é na ES, então na ES e mais especificamente no grupo especial, porque é bom que a gente faça uma distinção do que seja ES hoje no carnaval carioca.

Se eu tentar definir ES eu não conseguiria, não há uma definição do que seja ES, porque ela é uma manifestação popular em formação, e ela ainda não encontrou uma forma cristalizada, estratificada no tempo e no espaço, talvez por isso os folcloristas não admitem que se diga que a ES é folclore, porque realmente no folclore você tem a coisa cabada, ela é caracterizada como tal e aquilo vem se repetindo com poucas modificações, uma manifestação folclórica, apesar de ser dinâmica ela mais ou menos tem um modelo e a ES não, ela não tem um modelo fixo no tempo e no espaço. Ela hoje é uma síntese do carnaval carioca, ela hoje sintetiza todo o carnaval, as diversas formas carnavalescas que nós tivemos aí durante esse período e que hoje estão mais ou menos concretizadas nas ES.

Eu falei no início que a gente devia distinguir as ES do grupo especial porque é a mídia que passa da imprensa para o público, porque eu na minha visão vejo a ES em 2 grandes tipos, 2 grandes segmentos, o segmento de "vanguarda" que seria uma coisa mais bem trabalhada e mais na frente e o da retaguarda que é esse setor maior e que não tem o interesse da mídia. O interesse da mídia condiciona também o chamado interesse de mercado. A ES hoje é uma indústria cultural no mercado, e seria um segmento de vanguarda. Ela se comporta hoje como uma empresa, uma indústria cultural que tem um mercado consumidor, e que vende a sua mercadoria cultural para um público que até mais ou menos está acostumado a ter as suas preferências. É um espetáculo que esse grupo de vanguarda desenvolve, e um espetáculo muito parecido com o espetáculo de televisão, quer dizer, usam os mesmos signos, as mesmas sintaxes do show de TV.

A ES lida com uma estética, chamada estética da superficialidade. Você tem o veículo de estética, de arte, tendo o veículo permanente e o veículo fungível. O veículo permanente seria uma tela de pintura, onde você tem um veículo onde a arte é exposta de forma permanente que admite releituras, você pode fazer releituras, daí o conceito de artisticidade de que qualquer coisa estar ligada muito ao problema da releitura, e muita gente só considera arte, artisticidade, quando é um veículo durável, então este veículo permitiria a releitura e portanto uma análise melhor da mensagem artística, da linguagem que você está usando naquele setor de arte. A ES é o corpo artístico, ela é uma formadora de arte, mas ele não é um veículo permanente, duradouro, ele age como um veículo fungível, de arte, e que portanto não tem essa durabilidade da arte, mas ele tem sua artisticidade, e ele é um serviço estético, digamos assim, ele age como um serviço estético porque ela oferece uma mercadoria, e ela sendo um veículo superficial, não no sentido superficial de ser profundo ou não, mas no superficial fungível, de "pele", de transmitir a arte superficialmente, sem a durabilidade que essa arte exige, ela se dá com o mercado através da estética das coisas aceitas.

A ES não é, apesar de eu ter usado aqui o termo vanguarda para definir ES, essa ES que está mais na frente e que são do grupo especial, elas não tem a durabilidade e não são revolucionárias, elas não usam nada revolucionário, elas lidam com estéticas já consagradas, quer dizer, o gosto popular, daí ela ter de atender a este mercado, ela não vai a grandes ousadias, ela não renova muito, sempre fica com a faixa do já aceito. Isso entra também naquela questão da cultura de massa, que hoje os veículos de massa como as televisões usam este tipo de estética, daí essa discussão de que a TV seria uma arte, e muita gente contesta, mas é arte sim, como é arte o espetáculo das ES, o desfile, e esse veículo importante lida com as coisas já aceitas, não são revolucionários.

Falei isso tudo porque o C. moderno, atual, engajado nisso, o mesmo C que faz o espetáculo de TV é mais ou menos o mesmo que faz o desfile de ES se você hoje fizer uma análise de todos os C. que aí estão, eles todos de certa faixa de maior consumo, são todos oriundos da TV, lidam com shown, com espetáculos, então tem que ter esse tipo de noção, esse "timing" dentro da ES. Ela tem um tempo de duração, no caso 80 minutos e você tem que fazer um espetáculo que dure 80 minutos e que atenda a demanda que este espetáculo está exigindo, que é o concurso, e há uma competição, essa competição é o sangue das ES porque o que é mais bonito na ES é que tem uma competição.

Teve uma experiência de uma ES alternativa, que foi a Quilombo, do Candeia, que ele tentou fazer diferente, mas isso não existe dentro da concepção do sambista, que é a competição. E ela sendo o sangue, exige para o desfile um tratamento dentro daquele padrão, portanto o carnaval tem que ter esse tipo de noção deste espetáculo, esta noção do tempo do show, e geralmente eles são ligados a TV, e são oriundos, são cenógrafos, diretores de arte, pessoas que trabalham na TV.



Dai eu fazer essa ligação estreita com a TV. A característica primordial do C. moderno é essa, ele tem que ser um cenógrafo, um artista plástico, ligado a este tipo de arte, para ter a noção de arrumar dentro do espetáculo as alegorias e tem que ter aquele tempo certo de apresentação e saber jogar com esse espetáculo, um desfile para o público consumidor sem que você cause tédio ao público que está ali assistindo a um espetáculo que está pasteurizado.

Esta acusação de que o espetáculo está muito igual e eu acho que de certa maneira existe, essa crítica procede, quanto a pasteurização, mas a pasteurização também é um carnaval da cultura de massa, quando você oferece um produto para um consumo imediato, fungível, que vai ser momentâneo, descartável, você tem que embrulhar de uma forma que seja digerível e que impressione o público naquele momento.

O C. moderno ele principalmente tem que ter essa noção, e segundo ele tem que ser uma pessoa ligada ao ramo dos espetáculos, por isso o C. moderno não pode se comportar como o C. antigo.

Eu mesmo tive uma experiência na Portela, e eu não tenho nada a ver com espetáculo, minha área profissional inclusive é outra mas eu tive uma experiência na Portela na década de 70 quando exatamente explodia este espetáculo novo que já vinha crescendo na década de 60, com as experiências do F. Pamplona que hoje dominam o mercado, a equipe do Pamplona domina, apesar dele já estar afastado, mas a equipe que começou com ele no salgueiro praticamente é essa que está dominando o mercado, e onde tem muita gente de TV, não do teatro, apesar de ter gente do teatro, mas mais da TV, e nesse momento na década de 70 eu estava na Portela onde eu achava que o C. não tinha que ter essa aura que tem hoje, acho que isso foi exacerbado, apesar de dar uma ideia que não é a realidade, ele precisa disso, ele é um mágico, um mito dentro da própria ES, ele tem uma atuação muito mais mitológica do que uma coisa fora do nome, ele adquiriu essa conotação.

Mas na década de 70 eu achei que não devia ser assim, e então comandeí um departamento que se chamava "Departamento Cultural" com outros elementos que faziam o enredo, planejava, desenvolvia e depois convocávamos o artista plástico, ou as pessoas ligadas a essa área de espetáculos, para que ele desenvolvesse a ideia e dizíamos - quero uma alegoria assim - uma figura dessa forma - e eles faziam a nossa encomenda e quem concebia o carnaval inclusive desde o enredo a armação da ES eramos nós. E naquela ocasião eu achava que devia ser dada ênfase (mais) a parte cultural, tanto que nossos enredos sempre foram na área cultural, Macunaima, O Mundo melhor de Pixinguinha, a gente vinha desenvolvendo dentro dessa área, mas em 76 o João30 explodiu na Beija Flor e todo esse trabalho que eu tentei fazer na Portela foi absorvido, engolido pela fama que o J.30 começou a ter na B. Flor e a partir de sua performance essa coisa ficou tão forte que o modelo todo passou a ser a B. Flor, o espetáculo da B. Flor que é aquele modelo do barroco, o carnaval barroco que o J.30 sempre fez uma grande espetáculo, não é um negócio de autenticidade porque isso não vale. Por exemplo a Mangueira dava certo em alguns momentos porque talvez agisse até como contraponto com aquele barroco que era o desfile, a coisa assim sem grandes definições, não precisava ter definições, nem o enredo tinha definições, a ordem do desfile, as alas do desenvolvimento, não era nada disso que valia, era o espetáculo em si, a forma, o formalismo do espetáculo com a empatia que ele conseguisse com o público. Esse estilo

que predomina até hoje com o J.30 e que poucas escolas conseguem, como a Mangueira quando faz um espetáculo mais bem feito, e ela age como contraponto, e ela até consegue ganhar como foi no caso da mangueira derrotando na década de 80 por vários anos a B. flor de Nilópolis, nesse caso funcionou. Hoje é esse espetáculo barroco no qual o grande paradigma se chama J.30, e tinha um outro que dentro das concepções barrocas mais tropicalistas, mais avançadas, e que já morreu, que foi o F. Pinto, e você não tem este tipo de C. que anteponha ao modelo que está aí. Mas este modelo está se esgotando, do J.30, ele chegou a um ponto que foi exatamente no carnaval em que ele tentou botar o pobre dos mendigos, ele até superou-se, mas depois dali não conseguiu mais alguma coisa que chocasse porque ali ele usou de vários artifícios, inclusive do happening, quando no final ele vinha com aquela mangueira, usando coisas dentro do espetáculo para tirar essa monotonia que muitos críticos hoje observam. Eu acho que são críticas, muito mais emotivas e fora da realidade, porque eles não entram numa análise do espetáculo do carnaval, da ES e como ele se apresenta, porque eles apenas condenam a igualdade, mas não estão vivendo o dia a dia da ES. Essa coisa toda o C. está propiciando no momento atual dessa faixa de vanguarda, que não é vanguarda no sentido de arte, ela é num outro sentido, mas que é a faixa que atende as referências de cultura nossa, do RJ, uma cultura cosmopolita e que não tem uma base, uma raiz, você não tem aqui, como na Bahia, em Salvador, em Recife, uma estrutura folclórica local, aqui nós temos a cultura de ver TV, nossos gostos costumes e estéticas padronizados por uma estética da TV e essa estética do carioca e a ES., por isso hoje talvez se diga que ES igual a do RJ não tem, você pode ter ES mas, como esse tipo de ES atual não existe porque ele reflete as características culturais do carioca, que é essa do cosmopolitismo, essa falta de identidade cultural, é essa identidade de cultura dada pela TV e que não se forma uma raiz. E você tem o outro segmento que eu falei, que é o da retaguarda, que tem muito das coisas antigas e dos C. antigos, mas que não são de interesse mercadológico, não são vendáveis, mas eu acho que esse segmento de vanguarda está se libertando hoje economicamente, a década de 80 é uma década que significa a libertação econômica das ES porque elas passaram a se organizar como empresa e a gerir seu espetáculo, que é espetáculo de massa, que vende de forma capitalista, e que sempre foi no vermelho mas que atualmente graças a conduta econômica das ES elas conseguiram que este espetáculo seja viável.

P. A formação da Liga contribuiu para isso?

R. Claro, contribuiu também para isso o Sambodromo, o primeiro grande passo foi o sambodromo, que libertou economicamente as ES, quando foi feito um estádio definitivo, naquele tipo de concepção dos grandes espetáculos, do superespetáculo das ES., um supershow, e ele condicionou a libertação das ES para cima, para os lados, ele pode crescer e teve um ambiente de crescimento até onde ela pudesse ir, e a medida que o sambodromo fez com o dinheiro do espetáculo pudesse gerir ali mesmo, e não sair, porque o que acontecia é que a montagem e desmontagem das arquibancadas condicionava uma despesa muito grande, então isso fazendo com que a renda fosse dali empregada na própria ES, e a fundação da Liga no mesmo ano de construção do sambodromo, em 84, propiciou esta postura mais

empresarial, porque até então a AESCRJ não tinha, e não tem, uma postura empresarial, ela é uma entidade associativa dentro da realidade das ES da década de 40/50, mas não como uma agência de interesses profissionais como hoje age a Liga e que eu acho muito válida.

P. Como podemos considerar essa arte que o C. e as ES fazem, se é arte de "elite", arte "popular", arte "descartável"?

R. É uma arte fungível, a arte do espetáculo que usa as estéticas consagradas, ela não tem grandes ousadias porque não renova. A renovação é pequena porque você tem o gosto, e o novo é pouco usado, e o mercado não exige na ES, mas dentro desta faixa de renovação mínima ela procura variar o espetáculo tanto que ela, mesmo dentro da pasteurização que é ativa hoje, ela tem um grau de renovação no sentido de estar sempre mudando, e o espetáculo ser diferente, estar sempre evoluindo para uma coisa melhor, e não é tão cansativo quanto dizem.

P. Dizem que esta não renovação é porque o C. de hoje é menos criativo, isso seria uma imposição da mídia?

R. Acho que sim, e esta faltando um pouco de talento, o grande talento que nós tínhamos era o Fernando Pinto, nessa coisa que está aí, ele conseguia numa linguagem dele, revolucionária mas obedecendo ao mercado, apresentar coisas mais revolucionárias, você pega os enredos do F. Pinto Tupiniquópolis, sempre tinha alguma coisa que chocava, que dava um certo toque, surpresa, e isso tá faltando um pouco. O J.30 não sei se ele perdeu muita gente da equipe que ele tinha, ele não é esse gênio criador capaz de grandes criações, acho que ele já deu sua contribuição.

De repente pode surgir outro tipo de proposta dentro disso aí que possa dar um novo tipo de renovação ou tirar essa padronização do espetáculo, porque num determinado momento precisa sacudir, é muito comum a ES entrar e não ter ganchos para manter o clima de magia e encantamento que no início ela propicia. Nos primeiros momentos ela dá esse clima mas depois se esgota e o público se impacienta um pouco com o samba enredo, que também é um gancho para tirar essa apatia do público. O samba enredo forte, juntando-se ao visual que tenha um tipo de proposta e comportamento que pode levantar o público, fazer com que esse público não caia neste comportamento que é comum, porque depois de 15/20 minutos de desfile já há um certo cansaço, apatia, e são 80 minutos de espetáculo,

, porque eu acho que é uma criação das mais importantes essa criação popular nossa da ES que existe no mundo, e esse espetáculo coletivo que o estrangeiro chega aqui e de repente como um passe de magia ele vê aquilo na avenida, sem saber como aconteceu e que para ele é inexplicável, 5000 pessoas que não tem grandes treinamentos e hoje procura-se fazer um certo ensaio, mas aquilo acontece espontaneamente, e vem arrumadinho, entra na avenida e o estrangeiro fica imaginando como se pode num tipo de espetáculo público como esse arrumar, por isso eu acho que o C. hoje é uma grande figura no carnaval, pela noção de timing de distribuição da coisa.

CID CAMILO

CARNAVALESCO/DIRETOR ACES

SANCLER BOIRON

CARNAVALESCO/DIRETOR ACESENTREVISTA CONJUNTA

P. Como começou o carnaval e como foi tua formação?

CID. Eu nasci no suburbio e meu pai sempre foi envolvido com carnaval e ES desde os Unidos de Lucas, na Capela e Aprendizes, a 3 décadas atrás. Fui criado perto de uma ES num bairro onde o samba era uma influência muito forte. Eu gostava de desenhar desde menino, e o tempo foi passando, fui acompanhando, minha mãe detestava que eu estivesse envolvido com ES, mas aquilo de barracão, de gente fantasiada, e aquelas famílias que faziam perucas, me fascinava e fui crescendo naquele meio, achando que isso poderia acontecer na minha vida, estar envolvido com aquela arte popular. Fui seguindo e minha mãe viu que eu tinha habilidade de desenho e acabei na EBA, no Fundão, fazendo o curso de Cenografia, que é um curso que te dá margem a você encarar esse trabalho de carnaval de uma forma mais técnica, foi lá que aprendi técnica de plantas, projetos, mexer com materiais, e a EBA me deu essa formação técnica. Lá eu tinha um professor chamado Claudio Moura, que era um homem voltado pro cinema, teatro, e ele queria pra mim essa vida de cinema e teatro, e tinha outros professores que eram a Licia Lacerda, a Rosa Magalhães e o Fernando Pamplona, pessoas já envolvidas com carnaval e um dia a Licia me perguntou se eu gostaria de fazer uma ES, porque no ano anterior eu já tinha ido trabalhar na Unidos da Tijuca, que foi onde comecei a ver aquele mundo de perto, fiquei fascinado com aquele mundo de sonho, você tirando do papel e criando, e era ferro, solda, madeira, escultura. O C. era o Iarema que é um excelente escultor no meio, talvez o melhor, e eu passei a ser o assistente geral do barracão para ele, desde a parte de coisas artísticas, desenho, escultura, orientação de pintura, até a contabilidade, administração geral, e eu falei -ano que vem quero fazer uma ES de qualquer maneira - e eu tenho meu parceiro que é o Sancler, que é um cara que sempre estudou letras, é um poeta antes de mais nada, e eu tinha a linguagem do desenho e eu chamei o Sancler e disse - vamos fazer um enredo, entrar num barracão - e ele acompanhou essa minha trajetória, topou porque já gostava e tinha uma sensibilidade para essas coisas de tinta, de desenho, e unimos o útil ao agradável, passamos a arregaçar as mangas e fomos trabalhar.

Começamos juntos a escrever um enredo, que era uma ficção, e a gente se enrolou porque não tinha experiência de como fazer enredo e ficamos dia e noite voltados para aquelas fantasias de nossa cabeça, e fizemos o Jacarezinho por uma indicação da Licia Lacerda, coisa que desagradou o Claudio Moura porque ele queria pra mim a vida de teatro, cinema, essa coisa mais intelectual, e o carnaval é na realidade uma grande zona nacional, e eu tenho sangue de C. não tive como escapar, e estamos até hoje juntos, logicamente nem sempre foi harmonia porque durante o trabalho você tem momentos harmoniosos e momentos de briga, mas sempre foi muito positivo.

Hoje eu tenho uma concepção de que não me apresento mais como um C., me apresento como um cenógrafo que se estende ao mundo do carnaval, porque é uma profissão em que você se dedica e em realidade ela te dá um grande retorno da linguagem visual, da linguagem da dança na hora da avenida, na hora em que aquilo acontece é um espetáculo que é muito difícil, um desafio, porque você projeta aquilo o ano inteiro quando na realidade acontece 70%, e você enfrenta muitos empecilhos durante o trabalho, dentro da escola mesmo, tem que ter tato, respeitar as pessoas daquela comunidade antes de qualquer coisa, e é uma coisa construtiva mas quando você chega na avenida aquilo é o maior de tudo, uma recompensa, sendo que finalizar isso não acontece, o retorno no bolso, porque você tem que pagar as coisas e a ES não te repõe isso.

P O que é ser C.?

CID: Ser C. é antes de mais nada ser uma pessoa que tem uma visão social dentro do meio. Você não só projeta as coisas, a fantasia até passar pro papel, mas tem que ter um envolvimento social com as pessoas que é muito difícil. É ser muito paciente, pelas dificuldades enormes e financeiras, ser um pesquisador, um estudioso, aprimorar suas técnicas, ter uma visão bastante futurista do carnaval para que você possa fazer o presente porque se só tem a visão do passado nem o presente consegue fazer, porque também não te dão condições financeiras. É ter um jogo de cintura danado para executar aquele trabalho na avenida, e a recompensa é que o trabalho vai para o mundo, para pessoas necessitadas que estão doentes, sem nenhuma perspectiva de vida. Ser C. não é só ser você dentro da comunidade, porque não se faz sozinho um carnaval, não adiante ter só presidente e C., você precisa das pessoas, do cara que varre a quadra, de todos... Ser C. é dirigir o andamento deste trabalho todo pra chegar na avenida e acontecer.

P. Como você começou no carnaval, sua formação e o que é ser C.?

SAMCLER

R. A formação é superimportante, a arte era uma coisa que estava em mim quando me formei em português/literatura ao invés de cair numa escola de 1º/2º graus cai numa escola de samba, e isso foi bastante divertido, o Cid me chamou pra fazer um trabalho em que essa formação literária ajudou muito. Eu só vim a descobrir dentro do barracão, e superbonito, tem um lado árduo, e lá no Jacarezinho trabalhamos com muito pouco grana, e nos anos seguintes começaram a rolar escolas dali e daqui e a gente continuou fazendo, se aperfeiçoando.

A questão do C. é delicada, eu hoje por exemplo não me considero um C., C. é a pessoa que está assinando um carnaval - e eu não estou no momento então tem essa questão, se você é um cenógrafo, figurinista, diretor de arte, se aparece um trabalho de cinema, de teatro, você vai acabar fazendo, se você não está numa ES ou mesmo estando. Mas o C. é aquele que está assinando, essa figura fica assim, não é centralizadora, mas atrai muitas atenções, ela veste a ES em todos os sentidos, prepara o enredo, desenvolve esse enredo, prepara uma sinopse dirigida aos compositores e eles desenvolvem o samba, mas não existe essa coisa de - quero tal palavra -

compositor é sensível o suficiente, as vezes você tem que falar - esta palavra não ficou bem - mas não existe essa coisa prepotente de que tem que ser isso - pelo menos acho que não deve existir - porque quando você passa uma sinopse legal, faz a explanação para a ala dos compositores, se fez a coisa bem feita vai ter um bom retorno.

A posteriori o C. faz o trabalho com as alas, o prototipo, ele não cria as fantasias com as costureiras, ele vai saber com cada presidente de ala a realidade de cada uma delas, do poder aquisitivo de cada uma, então ele tem que ajustar, se adaptar o tempo inteiro, e mais um pouco a frente vem os destaques, e quanto menor a ES, mais as tradições são evidentes, depois ele entra em barracão e se entra com uma equipe que já é da escola é uma coisa, se entra com sua própria equipe é outra. Se ele entra no barracão do pavilhão de S. Cristovão, que é um lugar onde acontece muita coisa, muito conflituoso, você contrata um escultor 2 meses antes do carnaval e esse escultor pede o que você não pediu pra fazer o carnaval todo, mas existe uma realidade socio-político-econômica no país todo.

Acredito que o C. armazena diversas funções, essa parte social que ele tem que acompanhar a ES, e é muito bom quando o C. fica 1, 2, 3, 4 anos numa escola, ele conclui um ciclo ali, como no caso de diversos C. fica conhecendo todo mundo, a comunidade toda e não pode ser uma figura antipática, aquele pop star, o mega star que vão ter que "aturar", porque ele vai estar ali o dia a dia convivendo no barracão, com presidentes de alas que vão dizer - esse material não arrumei, o que você vai fazer? e você tem que substituir o material e te dizem 10 plumas tá caro e você substitui por 3 plumas...

Essa gama de funções você tem que exercer com simpatia, com carisma, pra coisa não começar a te incomodar, porque nos dois meses que antecedem o desfile é inevitável que "tudo" aconteça, sempre vão levando e no ultimo mes você tem que fazer aquilo que não imaginava.

P. Você teve alguma influência?

### III

P. Minha linguagem não nasceu sozinha, precisaria de uma luz muito grande pra te dar a visão disso. Sempre admirei o Fernando Pinto, era meu idolo no carnaval sem desmerecer os outros. O F. Pinto hoje é uma brecha muito grande que abriu no carnaval, nomes como ele, Arlindo, que faleceram, e o F. Pinto me influenciou dessa forma porque meu carnaval é mais moderno, gosto de me calcar nele para desenhar minhas coisas e até conseguir uma linguagem, atingir um estilo e isso ficar nitido e eu ainda estou depurando, não tenho um estilo formado, mas adoro o F. Pinto até hoje.

### SANCLEP

P. Tenho admiração por diversos C., cada um com seu estilo, o próprio Joãozinho 30, acho genial, tem sacações enormes, Viriato contribuiu muito na parte do figurino, ajudando o João, o próprio Arlindo, que foi uma pessoa que mudou, mesmo que eu não tenha acompanhado, não tinha idade ainda, e essa formação que considera belíssima que o Cid tem no samba, eu tenho samba porque ele está na raiz do carioca, eu sou da Trixada e o samba tá ali, o Peijó Flor existia, era uma escolinha pequena, já tinha samba. Admirei muit-

215

P. O. C. forma outros profissionais? Como é o trabalho com a mãe de obra de comunidade?

R. É muito mais fácil ele ser responsabilizado pelo fracasso do que pelo sucesso, mas não adianta porque a ideia de carnaval não está na cabeça de 200 pessoas, esta na cabeça de uma só, de duas ou três, se ative-rem trabalhando juntas, e não adianta quem amare a ideia, o Rio narrativo do mundo é o C.O. samba de uma belíssima leitura, e através do samba, do canto e da dança, isso tudo levanta o trabalho do C.O., mas plasticamente ele tem que passar uma coisa bonita e que funcione principalmente, porque as pessoas têm que entender aquilo, então não tem sentido.

---

**NOTES**

R. Não acredito nisso, o C. não faz o carnaval sozinho, é um grupo de pessoas e o C. dirige a arte do trabalho para o dia do desfile, todo esse processo de execução e de marketing até dentro da escola mesmo. O C. jamais é responsável pelo fracasso nem pela vitória, acho que a vitória é pelo trabalho do C. com todas aquelas pessoas que participam. Talvez seja aquilo de você usar um pre colocar na força, o C. é o técnico de futebol, ou é o presidente de clube, sempre um...

415

P. O.C. sempre responsável pelo fracasso/sucesso da ES?

to essas pessoas, sei de sua importância e gosto do trabalho delas, a Rosa o renato, é um trabalho superprimoroso, o acabamento do trabalho de Renato e Lillian tem uma elegância enorme e o trabalho deles agora está sendo supervalorizado e eles sempre fizeram este tipo de trabalho, não que hoje eles estejam melhores, sempre trabalharam, e toda uma equipe e eles trabalharam com Rampone, tem toda uma formação.

O F. Pinto veio com uma coisa jovem, nova, eu não quero chamar de vanguarda, com muito humor, muita brasilidade, muito tupiniquim, ele começou a fazer essas coisas antropométricas que é o carnaval, o tropicalismo mesmo, e isso eu acho genial nele, que veio dar uma injeção não só em mim, mas também na carne destilante que tá achando engraçado destilar de paletó de oncinha com uma mala 007, não percebe o indio com chapéu de operário, o F. Pinto fez uma verdadeira salada de tudo isso, é um carnaval que você acaba tendo um êntrado supertradicional, um êntrado irreverente, abusado, que eu acho que é a própria leitura do carnaval. Por isso esse fascínio da gente, pela questão do novo, porque o F. Pinto foi uma pessoa ousada que buscou muito, e assim como a gente tá trabalhando na linguagem estética e plástica no carnaval, ele também conseguiu e foi uma pena que morreu, mas deixou um grande material para nós.



oportunidade a outras pessoas de aprender os mistérios do carnaval. No ano em que nós fizemos a Em cima da Hora veio um grupo de ex-prisioneiros da Ilha Grande e nós fizemos o carnaval em 20 dias no barracão do irajá, foi um trabalho muito bom, tivemos problemas sim, teve um que quiz dar uma facada no Sancler, como eu mesmo quase levei um tiro no barracão, porque você corre o risco de um diretor estar vendendo um material dentro do barracão que o presidente não sabe, e enquanto você leva o negócio pra frente tem um atrás puxando... Já ficamos com alegorias sem sair do barracão porque roubaram as rodinhas. Pessoas da comunidade com mão de obra já qualificada, como uma sra que comandava o papier maché, o empastelamento com as netas, e eu tive essa informação também, é uma honra que a gente possa possibilitar isso para as pessoas.

### SANCLER

R. A gente notou que o desfile é uma pós-graduação para o C.O.C. não vê o desfile, ele não tem tempo, acaba o desfile e está tão arrasado, tão cansado que nem vê, as vezes fica até sem credencial, e agora graças a ACES a gente tem conseguido para os C. que não estão atuando e que são credenciados.

### CID

R. Isso é um detalhe importante que o Sancler tá falando, porque a gente faz a festa e fica do lado de fora dela, quem projeta tudo não pode entrar.

### SANCLER

R. Eu vi esse ano o desfile das ES Mirins, e quando cheguei lá vi que era um belíssimo trabalho, uma pena que não seja valorizado, é lindíssimo, ver as passistas pequenininhas, assisti tudo e a gente comentou que é como uma pós-graduação para quem está fazendo carnaval ali, e você está formando não sei quantos profissionais naquele momento do desfile, além do trabalho de barracão. Acho que essa questão de formação profissional hoje está até um pouco desagradável, está um monopólio, é melhor até pegar uma pessoa que nunca trabalhou do que aquela que vem com vícios, do pavilhão, e lá você está num barracão e de repente é demitido, vai pra outro barracão do lado e conta tudo o que se passa no outro barracão.

P. Vocês tem alguma preferência por enredos? Políticos, críticos, etc?

### CID

R. Não, nós somos até bastante ecléticos nisso, tanto fazemos um enredo histórico como fazemos um enredo de homenagem, como um enredo fantasioso, no sentido de surrealista, e nós começamos com um enredo surrealista e pensávamos - como fazer do surrealista uma coisa concreta visualmente? começamos pelo mais difícil, mas foi bom, foi um desafio, e eu não tenho preferências.



SANCLER

R. Quando você está almejando um estilo - enredo de homenagem é uma coisa que eu gosto, mas não tenho intenção de ficar fazendo, se a escola pede a gente vai e faz, se a linhagem da escola é de homenagear pessoas você faz o trabalho. Mas pra nós é o que a escola quer. Quando o Max foi campeão com o enredo histórico (Liberdade) no ano seguinte, mesmo com o Joãozinho e um enredo superirreverente, se foi o Max o campeão todas as vezes queriam enredos históricos, e você faz porque quer ser contratado, o primordial é isso, não estar desempregado, não sair do metier.

R. O que pensam da ACES?

SID

R. A ACES é uma ideia muito antiga e que a 4 anos se concretizou, e é muito positiva no sentido de agrupar as pessoas que trabalham com o carnaval. Quando começou era só para os C., eles eram os participantes, hoje em dia temos socios adjuntos que são aderecistas, figurinistas, não tem só C. Então a nossa intenção é tratar todos os profissionais de carnaval, não só o C. e sim a costureira, o aderecista, o ferreiro, o carpinteiro, porque não existe uma associação que brigue por essas pessoas e nós estamos fazendo por onde, para que a ACES venha a fazer isto.

A ACES não é um sindicato, hoje em dia ela fica mais sendo um clube entre os C., mas com um propósito de uma dedicação trabalhista para estes profissionais que não pagam INPS, que não tem ajuda nenhuma das ES e de repente você sofre um acidente dentro do barracão e não tem quem pague para costurar o que você cortou. Não tem aposentadoria. Morreram C. que foram enterrados em covas rasas porque não se tinha dinheiro pra fazer o funeral outros ficam doentes e não tem dinheiro pra bancar os custos hospitalares. É uma situação delicada mas antes de mais nada vem cuidar da preocupação salarial, porque os poderosos acham que pagam bem e na realidade não pagam nada, você é sugado pela ES, pode estar na maior depressão e ter que estar rindo pra atender as pessoas, querem ver simpatia.

A ACES tem o propósito de cuidar dos profissionais de carnaval, o que até hoje nunca aconteceu, nenhuma instituição do RJ ou nacional tinha feito uma dedicação a este profissional. Em medio temos 40 sócios, mas queremos muito mais para que tome força, não é sindicalista, não é nenhuma bandeira sindical, é pra cuidar de nossos profissionais de carnaval, antes de mais nada de nós mesmos que fazemos o carnaval e dessas pessoas.

SANCLER

R. Quando a ACES começou foi muito bonito, porque os C. já faziam carnaval e nós não nos conheciamos. fundamos uma diretoria provisoria da qual eu participava junto com o Roberto Costa como presidente e depois fizemos outra diretoria com eleição, e o trabalho a gente vem sempre simplificando por ser uma coisa pequena, de que ele precisa de respaldo, de se estruturar para a sociedade, trazer beneficios para uma comunidade. Já chamaram de "clubinho", mas não é pejorativo isso, é mesmo um lugar que reúne

as pessoas e nós trabalhamos no maior espetáculo da terra, porque não fazer isso uma coisa que as pessoas tenham acesso o ano inteiro? Já aconteceram exposições no metro da Carioca, uma organizada pelo João, outra pela Maria Augusta, e sempre aqueles C. idealizavam essas exposições, nunca a ACES, onde no caso 3,4 pessoas estão trabalhando, e isso é discutível. Essa questão cultural da ACES é que é mais importante, além das comissões que a gente tem formado para discutir as questões trabalhistas, uma coisa muito delicada, que você já deve saber, e você colocou bem na matéria do JE, que nossa intenção não é sindical, e realmente não é, a gente está querendo nossos direitos e é uma coisa super básica, sem nada de artificial.

P. O que pensam da LIGA?

### SID

R. Antes de falar da Liga vou falar da AESCRJ, que foi a 1ª e a Liga surgiu de uma dissidência da AESCRJ. A AESCRJ é muito mais simples, muito mais humana, muito mais penetrável que a LIGA, é uma casa com as portas abertas onde você participa da plenária, onde você tem pessoas com maior respaldo no mundo do samba que construíram a Associação, são pessoas que te contam histórias. A Liga é uma coisa que você não participa, e minha resposta está sendo comparativa, a Liga é um luxo só, um império construído para poucos, enquanto a AESCRJ não, você penetra, tem acesso, aos arquivos através dos secretários, a Liga é um império de um grupo dissidente com interesses próprios que não visam nunca, acredito eu, ao desenvolvimento profissional e socioeconômico do C. muito pelo contrário, eles se aproveitam da pessoa do C. para se projetarem, acho que há uma diferença bastante grande entre as duas, com todo respeito que merecem, sou muito mais pela AESCRJ. Qual o respaldo que a Liga tem? Finaceiro? Imperialista? Fica o critério de quem quiser escolher a resposta. Acho que a AESCRJ deveria retomar essa força, assim como a Rictur, porque hoje em dia a direção é da Liga, e se é um veneto do Estado como pode uma cúpula de poderosos do jogo do bicho mandar no espetáculo que é o maior da terra? Enquanto que é o Estado que dá o espaço, esses homens imperializam isso, sem contar com o povo que não participa do desfile. Talvez a Liga, a AESCRJ deveriam se unir pra ver essa questão de quem assiste essa festa, quem participa, porque essas arquibancadas frias são ocupadas por turistas poderosos e o povo amontoado em cima da passarela ou do viaduto, onde morrem ou são assaltados. Esse ano, graças a Deus e a Liga, porque a gente também tem que falar coisas boas, abriram aquele paredão que eles faziam com tapumes para as pessoas assistirem do lado de fora a concentração das ES, e isso foi bonito, deram um pouquinho para o povo, mas tem de por ele pra dentro. O diálogo começa a existir porque a gente também tá batalhando.

### SANCLER

R. Tem que haver entrosamento entre quem dirige e quem faz. O João<sup>30</sup> chama eles de "corretores zoológicos", contravenção, sempre houve e se existe, existe como concessão do estado e do Município. Ela, a Liga, tem seu papel, contribuiu muito para o carnaval sem dúvida nenhuma, tem esse outro lado de estar preocupada com o "E", e nós fomos convidados inclu-

sive para participar das questões do regulamento. Tem que haver um acordo entre a Riotur, o estado, a Liga e a AESCRJ que também não pode ficar lá sozinha, e a própria ACES, temos que procurar nos entender neste movimento todo.

SID

R. Tem um detalhe, parece que a LIGA marginaliza a AESCRJ.

SANCLEP

R. E tem a questão da inferiorização, da escola que desce, e o que tem a escola descer? É trabalhar para no ano que vem subir se tiver que subir, se fizer um bom trabalho. A AESCRJ é muito mais ampla porque ela tem do 1º ao 4º grupo e o grupo de acesso, acho que tem que se dar atenção a isso e a Liga tem um papel fundamental.

SID

R. E também o grupo 1 da AESCRJ se fortaleceu, o desfile deles este ano teve público, o que não vinha acontecendo, as ES vieram com muito mais estrutura, Deus sabe onde tiraram grana pra fazer um carnaval tão bonito como fizeram e os C. se dedicaram muito mais, a marginalização da AESCRJ acarretou uma reestruturação e se fortaleceu e isso é fato porque este ano foi visto.

R. O que vocês pensam do Sambodromo?

SID

R. O Sambodromo foi positivo em relação ao espaço físico destinado ao desfile de ES. É um espaço frio, antigamente na Pres. Vargas se montavam aquelas arquibancadas com tubos de ferro e tabuas horríveis, mas acontecia o calor humano, com mais brilho entre o desfilante e o assistente. Hoje se diz o care que está assistindo fica numa posição superfria que não te estimula a sambar ou cantar, há um distanciamento crítico e emocional, que a gente só sente e não dá pra qualificar, a coisa não foi pensada para o desfilante, para o assistente e para o desfile, não houve consulta, foi uma coisa aos trancos e barrancos que tinha que ficar pronta.

SANCLEP

R. Mas você pode aprimorar, adequar o espaço, e isso todo mundo já falou, que não houve consulta, mas porque não pode haver agora? Você não está aqui agora fazendo um trabalho sobre a questão do C? Mesma coisa, vamos ver a questão da adequação da arquibancada porque quem está no camarote leva um susto, e aquela arquibancada de turistas onde gira um monte de interesses e que quando chega as 2 horas da manhã já estão indo embora pois o ônibus está esperando lá embaixo, e as arquibancadas ficam vazias e o viaduto lotado...

R. Quanto ao regulamento de hoje, é bom feito?

SID

R. Não acho que seja bom, e esse juri que está aí não está com nada, com todo respeito às pessoas, porque eu acho que os C. deveriam ser consultados, deveria ter uma consulta às pessoas de dentro do mundo do samba para indicar pessoas que realmente tem respaldo, história no mundo do samba, porque de repente botam o Ze das Couves pra julgar bateria, que nunca ninguém ouviu falar, aí o cara protege tais escolas e outras ele detona. O sistema tá errado e eu contesto.

P. Como começou a trabalhar em carnaval?

R. Comecei com fernando pamplona, decorando o Copacabana palace e o Baile de Gala do teatro Municipal, daí o Pamplona nos convidou e nós fomos para o Salgueiro fazer adereços, pompons, essas coisas, e tudo aquilo de decoração de carros alegóricos. Depois meu trabalho profissional como C. foi no Imperio da Tijuca, no 1º ano em que fiz "Mestre Vitalino" "O mUndo de Barro de M. Vitalino" e foi a 1ª vez que um C. colocou alguma coisa de originalidade, do barro, uma coisa opaca na avenida, porque você sabe o carnaval era todo de brilhos, paetês e depois vieram os vidrilhos e espelhos, e eu ganhei o estandarte de ouro de melhor enredo. Depois fiz o Arranco do Eng. de Dentro, a Unidos da ponte, que era do 3º grupo e em dois anos passou ao 1º com o enredo "Casamento de D. Saratinha", depois fiz a U. de Ilha, dois anos na Portela, com o enredo Adelaide a Bomba da Paz e Lenda Carioca do Sonho dos Vice-Reis e também trabalhava com decoração com profissionais do teatro Municipal, na parte de cenografia. Sempre vi diretores e presidentes de ES que iam na portaria do Teatro Municipal a procura de alguém que fizesse escultura, cenografia e também de professores de Belas Artes. É que a coisa era preconceituosa, o como era preconceituoso uma pessoa de elite trabalhar em ES então achavam que era só o sambista, a raiz que fazia tudo, mas é mentira, porque eu me lembro, nesses meus 42 anos de carnaval, eles iam procurar professores de Belas Artes e as pessoas não gostavam que seus nomes aparecessem como um trabalho de ES.

As próprias raízes hoje eu temo pelo preconceito, de dizer que pessoas elitizadas não deveriam estar se metendo muito pelo contrário, as pessoas que tem cultura é que gostam de preservar, de conservar muito mais, senão o samba não teria perdido suas raízes, a redea, sua diretriz, perdeu justamente por falta de outro conhecimento, porque o sambar é uma coisa, dirigir é muito mais difícil, ainda mais hoje.

P. E o papel do C. nisso?

R. O C. tem uma importância cultural muito grande, porque a coisa estorrou, muita gente condena o pamplona, mas a 1ª vez que alguém colocou um enredo de raiz, dizendo ao negro se vista como você é, se apresenta na Avenida como você é, com suas trancinhas, suas cores, sua tradição, e foi o Pamplona em Palmares e todos os enredos eram "A Corte de Felzebu" e outras "Cortes", e ninguém falava da África, e o pamplona não, com Palmares ele deu uma característica maravilhosa e depois com "Chica da Silva" que já era um lado mais pomposo, e realmente a mudança do luxo, do bom gosto foi com a Chica, porque o Arlindo Rodrigues foi o papa dos C., o bom gosto, a criatividade, a inventiva, o requinte que o A. Rodrigues tinha foi uma perda irreparável, e eles fizeram essa mudança, até os materiais hoje são diferentes pela necessidade e ninguém pode travar esse desenvolvimento.

Eu acho que as próprias escolas deveriam ser mais "escolas", ensinar mais, porque hoje não ensinam mais nada, uma coisa que discuto é a perda do M.Sala e da P.Bandeira, porque hoje não dançam, ficou uma coisa acrobática, eles saltam, pulam, é um concurso de giro, não tem mais dança e eles tentam imitar o balé clássico, e se eu fosse aconselhar diria pra não assistirem o balé clássico, porque o que eles vão gostar é do "padet pourre", daquilo que ele faz bonitinho na ponta do pé, e o passo de ligação do M.sala e da P.Bandeira não é o padet pourre, é o chasseur, o arrastado, e isso tá mudando muito, e as escolas não tem interesse mais por isso, talvez precisasse de alguém com conhecimento pra ensinar, e os próprios negros perderam aquela intuição que eles tinham, porque o negro tinha uma informação muito boa de distinção dos avós, do próprio pai, daquela elegância, que você vê numa Velha Guarda de ES, em que se vê verdadeiros senhores que são príncipes, reis em dignidade, em postura, hoje o pretinho tem jeito de Michael Jackson, do que eles tem para ver na TV, no cinema e é uma pena que as ES não se previnam.

Eu observei muito os MS.e PB, é o que mais gosto em ES, e todos os trejeitos de M.Sala dos Ranchos que eram maravilhosos e que realmente foram a escola de tudo, logo que os blocos terminaram e passaram a ser muito agressivos, e criaram os ranchos, o Ameno resedá foi a escola de tudo, e a Flor do Abacate, e eles eram maravilhosos, ainda os assisti desfilando e desde criança eu ia muito à Av.Rio Branco, meu pai levava lá, e sempre prestei muita atenção no M.Sala e depois no teatro Municipal comecei a observar e vi a influencia muito grande dos passos de dança alemães, austríacos, porque a nobreza trazia 1ª e imperatriz era austríaca, a 2ª era alemã, de Prussia, a dança espanhola, em que todos os M.Sala de antigamente tinham uma capinha contornada de marabu, que antigamente era arrinho, e as voltas deles, quando apresentavam o leque, era francês, mas essa volta já era espanholada.

A dois anos atrás na França, quando do Bicentenário da Bastilha, fizeram um desfile maravilhoso, e no desfile tinha um casal de M.Sala e P.bandeira de ES do RJ, com muito orgulho, mostrando todas as influências que eles franceses tiveram na politica, nas artes do mundo inteiro, e eles tiveram esse grande prazer de mostrar esse casal, do Luis XV, do Minueto, e acho que nós brasileiros devíamos principalmente aqui no RJ conservar, preservar.

P. Isso tem a ver com o fato dos C. terem trabalhado nas ES? Houve influência nessas transformações?

R. Não, muita gente fala dos C. mas se você não atender as exigências do desfile você não será convidado no ano seguinte para trabalhar. Porque na realidade o desfile é um show encomendado pela Riotur e por isso ele dá uma verba e você tem que fazer tudo aquilo que agrada aquele show, que é o visual para as arquibancadas muito altas. Todo o cenário mudou, as luzes são diferentes, o C. que não tiver prática, visão de coisa, de distância em que o público está assistindo a coisa, e as pessoas assistem a quase 200 metros, que pagam e tem direito de assistir, de ver bonito e você dispensa um trabalhinho mais bem feito, com mais elegância, porque são tra-

mais fortes que tem de ir a presença de quem está assistindo, tem que ter um alcance maior, a própria luz muito branca tem que ser estudada, pois ela modifica as tonalidades.

O C. é um instrumento disso tudo, e acompanhou todo esse processo, apesar de toda essa evolução em que muita coisa poderia ter sido preservada, conservada pelo menos como base, o próprio samba, não foi só o C. o compositor foi até muito mais culpado de muita coisa, porque o samba hoje é totalmente diferente.

O Martinho da Vila que é uma pessoa culta, delicada, e você vê o samba "Sonhei que estava sonhando um sonho sonhado" mudou totalmente os sambas enredos. Se o C. que fez a ES nessa época tivesse seguido essa modificação, tido esse delírio, ele teria se dado muito bem, e no entanto ele foi clássico, da escola antiga, tradicional, e foi muito bonito, ficou o C. de um lado e o samba de outro.

P. Haveria uma diferença entre clássico e moderno?

R. Existe uma divisão, por exemplo, o Renato Lage esse ano foi clássico e ao mesmo tempo acompanhou a evolução da coisa, ele já tinha se aproximado muito da audácia de F. Pinto, das portas que F. Pinto abriu, pois foi uma pessoa que avançou muito, ele foi audacioso, e teve lá também o Arlindo Rodrigues, que era o outro lado, o requinte, e acho que o R. Lage foi o equilíbrio entre os dois, ele tem a audácia do F. Pinto e o requinte do Arlindo Rodrigues.

Hoje há uma necessidade de que as ES tenham conversas teóricas com as pessoas candidatas a Porta Bandeira e Mestre Sala, porque nós já perdemos toda a prática, o que temos hoje é a teoria, e só através dela se pode esclarecer os M. Sala e a P. Bandeira, porque as danças não são clássicas, não é o baile clássico, são danças de salão, o minueto, a gavota, a mazurca, a quadrilha de salão e até hoje em quadrilhas de S. João há a nomenclatura em francês, derriere, de coté.... isso foi se perdendo porque as pessoas foram pronunciando errado e ainda se sente essa influência francesa. Cada dia não se vê o detalhe, o requinte do M. sala, e eu gravei o som de um jogo de pingue-pongue de mesa - o toc-toc - e tirei o som do TV e deixei um casal de M. sala e P. Bandeira famoso dançando, e o que eles fazem é um estilo muito perfeito, só que não é dança, é mais acrobacia, e como fundo musical do salto, você vê o compasso é saltado, acho isso uma temeridade. (Incluir este parágrafo na resposta que fala sobre Mestre sala e Porta Bandeira)

P. O que é ser C?

R. Hoje na realidade o C. tem como responsabilidade o enredo, em pesquisar, fazer a história para o enredo, dar a sinopse para o compositor, e os compositores fazem o samba e quando ele fornece a sinopse ele já está com o princípio, meio e fim da ES, ela já está toda arrumada na sinopse. Há compositores que ajudam muito, acrescentam coisas, descrevem determinados pontos do enredo com muita beleza e até nos dão margem de ampliar o trabalho. Os figurinos para todas as alas, você vê e trabalheira que dá para encaixar a comissão de frente dentro da história, as baianas dentro do contexto, as crianças, tudo isso você tem que lidar, é um quebra-cabeça que você vai colocando.

P... O Sr. fazia tudo?

R. Sim, enredo, figurinos, carros, destaques. Para se ter noção da coisa, para compor uma música é muito mais fácil, você pode não ser genial mas é mais fácil. Você pega o tema, e colocando este tema, como numa música dos Paralamas do sucesso, com o refrão repetido por exemplo, isso seria para o C. desenhar um figurino igual e dar para 8 ou 12 alas, o que seria impraticável porque a ala não aceitaria o figurino igual ao da outra, então veja a dificuldade para criar dentro daquele estilo, e por isso acho que o samba, a música, é mais fácil, porque achando a linha melódica ela é ampliada.

O C. tem uma função social muito grande porque principalmente em ES de poder aquisitivo muito baixo, em comunidades muito carentes, quando eles depois de um mês acostumam com o C. ele passa a ser até um confessor, eles vem naturalmente, gratuitamente, contar, desabafar, tanto que confundem muito o trabalho do C., acham que ele é culpado de tudo por isso, porque o C. fica muito próximo, há muita intimidade na coisa e é difícil por isso.

P. O C. é sempre responsável pelo fracasso/sucesso da ES?

R. É o que as pessoas dizem, e no entanto veja bem, para mim o grande culpado do insucesso da escola na avenida na maioria das vezes é a harmonia em geral que não funciona. O C. quando ele arruma a escola na avenida praticamente cessou o compromisso dele, a responsabilidade dele cessa, porque aí depende da harmonia, dos diretores de harmonia incentivarem as alas, as pessoas, não trocar de lugar os carros alegóricos, muitas vezes você vê uma travessia de rua, e se o sinal abre, ali no balanço. Mais não cai, aí já passaram mais alas e as vezes os empurradores que estão atrás dos carros não tem paciência e ultrapassam um outro carro que era pra estar ali, e isso depende da harmonia, que é o principal da escola. Tem gente que acha que harmonia é só canto e ritmo e não é, ela é o principal da ES é o que os franceses chamariam de "regisseur", de regência, tem que ter grande regente nisso, que saiba manejar como um coreógrafo, o diretor de harmonia tem que ser um coreógrafo, uma pessoa que tenha visão desta coreografia, e tem que ser um grande regente, como os maestros, e eles regem várias orquestras e nem todos tiram os mesmos sons de uma mesma orquestra, um maestro mais inteligente terá uma sonoridade melhor porque ele soube tirar a sonoridade, e assim o diretor de harmonia, hoje em dia, pelo show ser muito complexo e bonito, tem que ser um grande regente. É ele o grande culpado, se deixar que as pessoas se abracem, e quando você assiste o carnaval você vê pessoas abraçadas, passeando, pessoas que vem de fora completamente distraídas, tudo isso é horrível, parece que não estão integradas, muita gente vem do interior, vem de fora como o estrangeiro, e mesmo os daqui, e bebem mais um pouco, mas você não pode proibir, tomar conta porque não dá pra ser babá de todo mundo. Essa coisa que vai ser apontada como erro é muito mais vista do que os acertos. As vezes a ala está bem calçada mas tem um de tênis, quando todos estão de sapatilha, e nisso perde meio ponto, um ponto, ali é a visão de quem está lá de cima olhando nota isso. Hoje tem 5 ou 6 escolas que se equilibram em beleza, e você tem que tirar ponto nessas pequenas coisas, e com isso você derruba todo um carnaval. Todo o trabalho de um C., e mesmo estando perfeita a parte dele, ele passa a ser o culpado.



P. O Sr. trabalhou com prototipo?

R. Não, e sabe porque? Sou ainda um pouco antigo, gosto de dar liberdade as pessoas para poder ter a participação popular, então acho que se o chefe de ala fizer a roupa, ele vai exatamente demonstrar o sabor que ele tem, popularmente. É logico que se não atingir o objetivo, compete ao C. esclarecer as mudanças. Se faz toda a Escola em prototipo fica muito uniforme, você vê que todas as escolas estão muito iguais, todas usando acetato, e não há muita diferença, uns são maiores, outros tem mais dinheiro e a coisa fica grandiosa e fica tudo no mesmo, padronizou, e é bom quando as pessoas dão seu toque, sua participação pessoal popular, o como o desfile de ES nasceu do povo e deve ser preservado pelo povo para o povo, eu também faço coro nisso embora cometa meus erros, pela obrigação que a gente tem de atingir o espetáculo.

P. Essa função social tem a ver com o trabalho do C. com a Mão de obra da comunidade? O C. forma profissionais?

R. Muitos, antigamente voce só tinha uma ou duas pessoas que sabiam trabalhar bem, inclusive um rapaz chamado Manuel, que trabalhava no salgueiro, ele foi a 1ª pessoa que cortou moldes de turbantes de baianas, eles foi o maior criador de tudo, até já faleceu, depois teve o Nelson, chapeleiro, Alaide, e todas essas pessoas com quem aprendemos e conosco também muitas pessoas trabalharam e aprenderam. O problema da Mão de Obra do local o difícil é seguinte, as pessoas são muito rivais, então os próprios diretores não gostam que ponha gente da comunidade, não somos nós, pelo contrário, gostaríamos que fossem pessoas da comunidade, mas eles brigam muito é impressionante, você chama uma pessoa e ela é muito mais habilidosa que os outros, e você dá um cargo de chefia e ele imediatamente se torna um senhor de engenho, não tem paciência com as outras pessoas, com os próprios amigos, por algum recalque, alguma coisa que é natural mas é muito difícil.

P. O que pensa do regulamento?

R. O regulamento é necessário, mas não se pode deixar de ver que isso limita a gente, uma ideia maior, e o C. tem essa coisa da altura, e as vezes é necessário que o carro seja alto por causa da perspectiva. Em compensação se um C. quizer colocar os carros mais baixos eles estão arriscado a não ter sucesso nenhum, as pessoas já se acostumaram com a altura dos carros e isso impressiona muito. Acho que os carros alegóricos deveriam ser o adereço da escola, para enfeitar, ajudar a desenvolver o enredo, mas ele não deveria ser o vedete da ES. Na "Adelaide" eu coloquei os carros todos vazados, mais baixos e menores, e muita gente não entendeu, e na Adelaide eu tentei mudar, tirar o luxo excessivo com que a Portela vinha, o peso, e você vê que a Portela era uma escola que desfilava ultimamente arrastando, ele esse ano fez um desfile bonito, mas a onze anos atrás as pessoas não aguentava o peso das roupas, os esplendores grandes demais, tiravam a liberdade, um batia no outro, e eu tentei na Adelaide, e não foi muito aceito pela escola, porque a Portela não está acostumada achava que a coisa grandiosa era "ser grande", "pesado". No ano seguinte o Miltinho, que trabalhava com a gente colocou com originalidade na Vila Isabela e ganhou o carnaval, a Vila veio muito simples mas a sim-

plicidade numa escola como a Portela pode ser o máximo da sofisticação, porque a Portela tem nome, e nós perdemos por 2 pontos só...As vezes os erros da gente servem de acerto pros outros.

P. É necessário sentir a personalidade da escola, pro Sr. que trabalhou com Portela, Arranco, Beija Flor, como é isso?

R. Sim, e isso limita um pouco, se o C. não estiver psicologicamente preparado, e as vezes eles tem um enredo como o descobrimento do Brasil na Portela seria de uma maneira, na Mangueira de outra, e não se poderia fazer na mesma situação porque as características das escolas são totalmente diferentes, talvez na Mangueira se tivesse menos trabalho artístico e tivesse mais sucesso porque é uma escola mais fácil de iludir a opinião pública pela simplicidade, pelo nome e pela comunidade. É muito mais fácil ganhar o carnaval com a Mangueira, Salgueiro, do que com Unidos da Ponte ou Arranco porque o nome se impõe.

P. O que pensa da LIGA?

R. A Liga tem 93% de acerto hoje em dia, e as pessoas falam muito dos bicheiros, mas que teria condições de assumir uma ES se não fosse eles? E depois a vaidade deles é muito necessária, para se aguentar uma ES só com dinheiro e vaidade porque os problemas são imensos. Nos dias de hoje as pessoas foram obrigadas a mudar, o ritmo de vida, o ensino, na Escola hoje todo mundo conversa, brinca, a criança de hoje não vê isso como falta de respeito, é diferente e a realidade é outra.

O desfile é mais organizado, e a Liga edita livros, no mês de junho dão almoço para apresentar os C. e já tem os enredos todos, são muito organizados. Quanto ao diálogo acho que eles ainda estão devendo, o compositor fica sendo o máximo do carnaval e no entanto a sinopse é feita pelo C. Quantas vezes o compositor põe no samba frases da sinopse? E nós não participamos como co-autores do samba, nem no LP tem o enredo do fulano, as vezes nem os jornalistas acham que a sinopse é dada pelos C. eles acham que os compositores são também autores do enredo. Isso eles ainda estão devendo.

P. O que pensa do Sambodromo?

R. A passarela quando foi feita não teve consulta aos C., quantos de nós poderíamos indicar através de luz, de necessidade de aconchego, de aproximação, de vibração das pessoas que estão desfilando. do M. Salo e da P. Bandeira, das baianas que são idosas e adoram fazer cumprimentos, e a distância, todo mundo tá lá em cima, isso tudo muitos de nós que fomos de teatro, que temos o conhecimento da cochila, da iluminação, isso poderia ter ajudado e não fomos ouvidos.

Acho que daqui a 100 anos não vamos ter mais carnaval, vão ficar os pesquisadores com um quebra cabeça, e todos falar de raízes, mas raiz até de dente se não cuidar se perde, e quem são as pessoas interessadas que vão aos barracões e nos pedem pra conservar? São os antropólogos, porque são pessoas cultas e essas pessoas gostam de conservar as raízes realmente, e as raízes as vezes nem sabem que são raízes, então existe um choque, como você não é de côr, não nasceu no corra, você não é do samba. não

pode saber sambar, mas pode ter um conhecimento muito profundo sobre samba mais do que a própria raiz. Acho que no Brasil ainda existe um preconceito muito grande de ambas as partes. Eles falam em "embranquecimento" nós sabemos que devemos ao negro muito no carnaval, o samba é derivado do "zamba", se fossem só os negros, para dar honrarias só aos negros, eu pergunto, porque os EUA não tem carnaval, porque no caribe não tem um carnaval igual, porque na Bahia o carnaval não é igual ao do RJ, porque na África não tem samba, o carnaval é completamente diferente, inclusive a batida? Batida africana no Brasil só o Candomblé, porque a batida da ES é muito diferente da batida do candomblé.

Porque nós temos o carnaval? Justamente por causa da miscigenação, do relacionamento do branco com o negro, e o RJ foi muito propício para isso a própria cidade, o calor, embora tivesse preconceito, todo mundo tinha seus amigos pretos ou brancos, mulatos, foi uma formação étnica que proporcionou este carnaval que nós temos, senão os outros lugares teriam. O grande carnaval era o de rua, baile de carnaval era só pra pessoas que não prestavam, porque o bonito era brincar ali na avenida e existia ali a mistura, porque na Avenida todo mundo brincava. No RJ todo mundo se "namora" o povo se namora, homem com homem, mulher com mulher, homem com mulher, pobre, rico, velho, e digo namorar no bom sentido, todos se encontram com amigos pra tomar cerveja e passar as vezes muito mais tempo juntos do que com a mulher ou a noiva, e a mulher ~~a mesma~~ coisa, porque o clima, o ambiente da cidade ajuda, é uma maneira nossa de viver. Acho que se fizesse um exame das águas da baía de Guanabara os cientistas iriam descobrir águas do Tigres e do Eufrates, porque o RJ é a 2ª Babilônia...

P. O que pensa da ACES?

R. É uma coisa maravilhosa, se todo mundo entendesse, mas nós estamos tendo uma dificuldade muito grande, não temos dinheiro e é preciso dinheiro pra tudo neste país, e mesmo assim a ACES tem agido muito e posso falar assim porque estou desde o 1º encontro dos C. O grupo é muito heterogêneo, a maior parte dos C. são pessoas que não tem trabalho fixo, não pode pagar uma mensalidade. Para termos um grupo relativamente bom teríamos que ter todas as classes de escola, 1º, 2º, 3º grupo, e os C. de 3º grupo não vem, eles tem medo, acham que fazendo parte da ACES o presidente não vai contratar. Seria muito bom pra conversarmos, passar informações, de uma ES pra outra, das características, porque se todos tem direito de ter uma associação, porque nós não?

P. Isso tem a ver com a competição entre os C?

R. Sim, porque na realidade 2 ou 3 ganham bem, o resto não ganha e até por questão de vaidade poderá dizer que sim. Esse problema de remuneração é sério, porque se você ganha um milhão, quando chega em dezembro não vale nada, se você recebesse pelo menos 500 mil pra empregar em alguma coisa tudo bem, mas você ganha por mês, é fracionado, quando chega no fim do ano não tem mais dinheiro nenhum. Eu antigamente gostei meu misero ordenado de funcionário público em carnaval, fazia até rifa pra aumentar o dinheiro e comprar muris pra baiano, lógico que não era Portela ou Mangueira, mas em outras escolas.

Eu não sei se a intenção da ACES é unificar quanto ao salário, mas de a-

mas de alertar o que deve pedir ou não. Eu trabalhei em escola que no começo, em março, ganhava 300 mil e parecia muito, mas quando chegou em dezembro eu ganhava 10 mil e os dois auxiliares 25 cada um, então você vê a diferença, eu tinha a responsabilidade total de criar, e o outro ganhava mais por semana, e não foi visto, era colocado um dinheirinho a mais, e isso me desanimou muito, porque eu estava tendo prejuízo. O escultor, o pintor, o ferreiro ganham muito mais do que o C. e fazem uma parte do carnaval. O C. não precisa ser um especialista, mas ele é um profissional abrangente, vê a escultura e sabe se ela está proporcional, se vai ficar pequena em cima do carro, porque as dimensões são outras e a coisa é feita pra ser vista a distância. O C. tem esse e outros conhecimentos e no entanto é um trabalho quase desprezado.

P. O que o Sr. faz hoje?

R. Durante 2 anos eu fiz comentários na Radio Tupi e este ano foi na radio nacional, mas sou funcionário estadual, era do corpo de Balé e hoje estou na escola de dança, dando assistência a parte do guarda roupa, dos desenhos, e já posso me aposentar.

P. O que o sr. pensa do profissional Carnavalesco?

R. O C. é uma das principais figuras, porque ele é o autor do enredo, é ele com a sua arte, inteligência e cultura que desenvolve este enredo. As vezes damos o tema e ele desenvolve, a ideia pode nem ser dele, na maioria das vezes é, mas tem certas ocasiões em que a Escola pede ao C. para desenvolver o enredo que ela gostaria de apresentar, por isso mesmo ele é uma das principais figuras na ES para botar o carnaval na rua. O C. no meu entender, de um modo geral, é o artista e todo artista, todos é força de expressão, pois não há regra sem exceção, mas a grande maioria dos artistas são pessoas difíceis de se conviver porque por eles serem artistas eles são pessoas diferentes de uma pessoa normal. Não diria que são superdotados ou excepcionais, mas sim, diferentes. Na maioria das vezes o presidente de uma ES tem dificuldades de uma convivência amistosa com os C., existem muitos choques, mas eu com meu C, o Alexandre Louzada, temos um clima de total harmonia, o artista é sempre vaidoso por ser artista e o meu C. é um rapaz que não tem vaidade nenhuma, ele é muito competente, trabalhador, muito criativo, mas sobretudo muito humilde, e sempre aceita sugestões, estuda a sugestão que é dada e desenvolve esta sugestão na maioria das vezes, e dessa sugestão ele aprimora o carnaval, porque tem que se entender que embora nós presidentes de ES não sejamos carnavalescos, artistas, mas pela prática adquirimos uma certa sensibilidade com relação ao carnaval, e as vezes podemos ajudar ao C., quando ele se deixa ser ajudado. A grande maioria das vezes é muito difícil eles permitirem, mas com o meu não tenho atritos de forma nenhuma e isso já a dois anos que ele faz o carnaval da Caprichosos, e eu já o conheço profundamente e acredito que ele me conheça muito bem.

P. Como o Sr. vê o aspecto do c. sentir a comunidade, se integrar a ela

R. O C. tem um diálogo direto com a ES, tem 1º com os compositores, a partir do momento em que faz o enredo, para que os compositores possam adequar o samba enredo, então ele tem um relacionamento muito grande com os compositores, de como o samba deve ser feito, alguns termos, algumas palavras importantes do enredo que devem vir num samba. Tem contato direto com os presidentes de ala porque é ele quem faz as fantasias, os protótipos, o contato com o presidente de ala é permanente e intenso. Tem contato com todos os segmentos da escola, ele é importante no desenvolvimento do carnaval tanto que eu coloco sempre o C. como "presidente de carnaval da Escola.

P. Como é a Caprichosos, a comunidade?

R. Eu arranjei um slogan para a Caprichosos, que retrata a comunidade. Eu acho que a Caprichosos é uma escola adorada por muitos e amada por todos, porque em termos de comunidade, de componentes, esse pessoal tem adoração pela Caprichosos, e é amada por todos porque ela é uma escola simpática, de uma época difícil da vida brasileira, na ditadura ela veio sempre protestando contra o autoritarismo e a violência, e dizia sempre

o que o povo queria dizer mas não podia, e com isso foi muito perseguida, chamada muitas vezes, induzida a não apresentar este ou aquele enredo porque poderia trazer consequências graves, mas nós nunca nos atemorizamos e sempre tocamos nosso carnaval de acordo com a nossa consciência sem ofender a quem quer que seja, mas mostrando no sistema os erros que existiam, erros que afligiam a grande maioria da população brasileira, e a Caprichosos é uma escola que adquiriu um prestígio muito grande dentro da massa, por isso foi a única escola que teve a coragem de denunciar o autoritarismo, tanto que nós fomos os primeiros a lançar o grito de "Diretas Já", quando na passarela da Marques de Sapucaí, nós levantamos uma faixa içada por balões de gás em que pedia diretas já é esta faixa foi inclusive capa de revista.

P. Como o Sr. vê a profissionalização do C. durante estes anos?

R. O C. é um profissional, se ele trabalha o ano inteiro ele tem que ter remuneração porque ele dedica o tempo integral, então ele tem que se profissionalizar senão não sobrevive. Logo que ele começa o carnaval ele bola o enredo, e a fantasia, desenha protótipos, faz as plantas baixas dos carros, a parte de ferro, madeira, então ele não para de trabalhar, entra carnaval, sai carnaval ele tem que se profissionalizar. Porque no meu entendimento Carnavalesco já é uma profissão, apesar de não ser regulamentada, regularizada, mas acho que eles deveriam tentar junto aos órgãos do governo.

P. Como o Sr. vê o trabalho da Mão de Obra com a qual a ES trabalha, esse trabalho social feito pela ES?

R. Nós damos emprego a muita gente, em termos de barracão a parte de carpintaria, de ferro, de adereço, decoração, nós damos empregos em termos diretos, mas tem os indiretos, que são aqueles relativos as fantasias com exceção das baianas, bateria e crianças, que são as únicas responsabilidades da ES, e as outras todas tem sua vida própria. No instante em que entregamos um protótipo a um presidente de ala para fazer 100 fantasias contratam-se costureiras, ferreiros - para os esplendores - chapeleiros, pintores, pessoas que bordam, enfim, uma gama de pessoas que em termos de empregos indiretos é maior do que aquele existente no barracão.

P. E vocês acabam trabalhando também na formação de mão de obra?

R. Sem dúvida, no instante que colocamos gente pra trabalhar com adereços, e existem poucos profissionais capazes, eles acabam se desenvolvendo e se revelando. Tem gente que descobre sua vocação dentro do barracão da ES, há um serviço social profundo porque a pessoa aprende uma função que é uma profissionalização importantíssima, que tem mercado de trabalho a toda hora.

P. Como Presidentes de ES, como o Sr. analisa o carnaval e o desfile? O Sambodromo?

R. O Sambodromo foi uma coisa feita de afogadilho, uma obra projetada por um dos maiores arquitetos do mundo, mas ele não entendia nem entende

nada de samba, ele não pensou na infraestrutura para as ES.O que tinha de ser feito no meu entender era uma "cidade do samba",como você tem o autódromo, e tinha que ser feita essa cidade do samba com os respectivos barracões,com o museu do carnaval,com um shopping com coisas de carnaval,enfim,uma estrutura que permitisse a nós desenvolvermos nosso trabalho. Foi um projeto de um grande arquiteto,mas que não é funcional.

P. E o carnaval da recessão?

R. Carnaval da crise? Nós não podemos negar que existe uma crise que atinge principalmente a classe media baixa principalmente e o povo em geral. E as ES estão encontrando dificuldades para encontrar o nº de pessoas para completar o nº ideal para seus desfiles,mas não posso me queixar porque graças a Deus não tive esse problema,nos vamos desfilar mais ou menos com o mesmo nº que desfílamos ano passado,então não posso falar em crise,ela existe mas não sei por qual fenomeno não atingiu a Caprichosos,nosso carnaval está tranquilo,não tivemos problema nenhum,componente,falta de material,o único problema foi deficiência financeira que a gente supre pela criatividade,pela inteligencia do C.,a gente usa materiais baratos que se transformam em coisas bonitas,pela criatividade e competencia do C.

P. O que o sr. pode dizer da LIGA?

R. A liga foi uma das coisas boas que foi fundada em termos de samba, e hoje o relacionamento da Liga com as ES é o melhor possível,porque ela tem tido boas administrações, tanto do 1º que foi o Castor de Andrade, em que fui o vice-presidente,bem como no 2º que foi o Anísio e o atual,o capitão Guimarães,todos eles,cada um em sua época e a seu tempo prestaram relevantes serviços ao samba.O importante é a convivência, o relacionamento social que existe entre os presidentes de ES,que só brigam uma vez por ano,que é no dia em que são dadas as notas,passou dali todos nós somos amigos e nos entendemos.

A ideia da fundação da Liga foi uma ideia luminosa porque trouxe grandes beneficios ao samba,O desfile hoje é um espetáculo de fama mundial,é conhecido internacionalmente e vem um grande fluxo de turistas durante o carnaval ao RJ,justamente,segundo as estatísticas,para assistir o desfile de ES,que realmente se tornou um espetáculo muito bonito de arte e beleza,de musica popular e isso é muito importante.

As ES desfilos a muitos anos,40,50 anos mas só de um tempo para cá este desfile começou a ocupar o seu lugar e começou a ganhar corpo a projeção do desfile. isso deve-se,quer queira ou não, aos patronos das ES,os chamados banqueiros de jogo do bicho, que são pessoas que tem aquilo como hobby, vaidade, vocação,não sei,mas seja lá pelo que for,essa competição entre eles,por serem patronos de grandes escolas,fez com que houvesse um grande aprimoramento e hoje mesmo as escolas que não tem patrono,como a Caprichosos,tem condições de apresentar um grande carnaval,não um carnaval como o deles,que podem gastar 3,4,5 vezes mais,mas ofereceram esta oportunidade de se mostrar um carnaval bonito,coisa que antigamente não tinha como fazer.

Hoje podemos até competir, mesmo em desigualdade de condições porque o problema financeiro é fundamental, mas com criatividade a gente encosta, né? E a gente sente que nosso trabalho é reconhecido. Devemos muito aos patronos, aos banqueiros do J. Bicho a beleza deste espetáculo e devemos ao Cap. Guimarães as conquistas feitas pelas ES junto as autoridades governamentais, essa verdade precisa ser dita.

Hoje eu até fiquei muito triste, pois ontem fomos ao governador do estado e recebemos a permissão do uso de um terreno para fazer exatamente aquilo que não precisamos que é o nosso barracão, e foram os 16 presidentes das ES junto com a presidência da Liga, e hoje eu me deparei no Jornal do Brasil com uma reportagem de página inteira depreciativa, misturando o banqueiro do J. Bicho com se fosse um marginal - e ele não é - porque apesar de ser uma contravenção penal o J. do bicho é tolerado, e isso se torna uma forma indireta de legalização, é uma legalidade consentida, e a imprensa não tem o direito de denegrir desta maneira 4 ou 5 pessoas que muito contribuíram para tantas coisas, como o Anísio, que tem uma creche para 200 crianças a muito tempo, e todos eles fazem um trabalho social dentro de suas comunidades, como o Castor e seu filho paulinho, o Lusinho Drumond, o Anísio, o próprio Cap. Guimarães ajuda diversas escolas, então são pessoas que não mereciam esta reportagem do Jornal do Brasil contra eles, dizendo que o governador estava junto com a contravenção, acusando eles de serem traficantes e de grupos de extermínio, uma verdadeira barbaridade, e eles estão sendo injustiçados nesta reportagem. Lamentavelmente essa gente da imprensa, que acaba sendo uma imprensa marrom, está prestando um deserviço a cultura, a causa pública e a nação.

P. E essa imprensa é a mesma que explora este espetáculo na época do carnaval e não questiona a subvenção dada pelo governo para aqueles que fazem o espetáculo...

R. É a única coisa positiva, em termos de imagem, que o Brasil tem lá fora são as ES, não tem mais nada, nem futebol, nem volei, nem tenis... Acho que as autoridades governamentais deveriam ver que o samba, a imprensa, as TVs e as rádios só se preocupam com o samba na época do carnaval quando deveriam fazer programas com as ES e evitar a invasão estrangeira

P. O que o sr. acha do treinamento de mão de obra e a utilização de alunos da EBA no seu barracão?

R. Acho que este intercambio de barracão com a EBA seria muito importante, tanto pra nós da ES como para os alunos da EBA, inclusive proponho que no carnaval que vem, quem quiser trabalhar em nosso barracão é só me procurar, que nós estamos querendo a ajuda destes profissionais que tenho absoluta certeza de que esta mão de obra qualificada vai trazer benefícios para nós da ES. No nosso barracão são feitos trabalhos artesanais que tem que ser feitos por pessoas capacitadas, e eles vem pra cá sem nenhuma luz e acabam saindo profissionais. O grande problema com essa mão de obra é que eles trabalham por absoluta necessidade de emprego, e não por vocação, o ideal seria pessoas que precisam de trabalho e de ganhar dinheiro mas que fosse por vocação, que trabalhassem naquilo que se propõem a fazer. Eu sou contra o trabalho, todo trabalho é escravizante, ele escraviza e as pessoas trabalham porque precisam pra comer, manter



a família,mas quando ele faz aquilo que gosta,e por exemplo,se sou um carpinteiro e gosto de trabalhar com madeira,se for obrigado a trabalhar como ferreiro eu vou ser um escravo deste trabalho,porque minha vocação é carpintaria,e quando estiver exercendo essa vocação vou estar me exercitando,porque todos nós no intimos somos a nossa vocação e precisamos apenas saber qual é e exercita-la,tenho certeza que exercitando-a não estamos nos escravizando,é a satisfação da f22ER aquilo que se gosta. O profissional aluno da EBA tem a sua vocação,e vai produzir muito mais do que uma pessoa que pura e simplesmente vem pra ganhar o dinheiro,e o objetivo não é esse.

P. Como começou a trabalhar em carnaval?

R. Em 1970 eu era componente do Imperio Serrano, e neste ano a escola teve uma pessima colocação, teve 7º lugar e na época era o fim da picada, como o 12º lugar da Mangueira este ano, e eu tinha um amigo que disse que tinha uma ideia para fazer o carnaval, poderia fazer no Império e viria recuperar a situação da escola, e esse amigo era Fernando pinto. Sentei com ele, bolamos juntos a ideia e saiu o 1º carnaval - Nordeste e Seu Povo, Seu Canto, Sua Gloria - nós levamos para o Imperio e lá havia uma concorrência, eram cinco carnavais.

Eu me vi diante do seguinte problema, Fernando nunca havia feito um carnaval, recém chegado de Pernambuco, artista de teatro querendo entrar neste campo, um caso difícil, e o presidente do Imperio me chamou e disse, já que eu tinha interesse em lançar o rapaz no carnaval, que eu trabalhasse com ele na direção do carnaval, ele me entregava a diretoria de carnaval e ficava sob minha responsabilidade. Passei a informação pro Fernando e daí surgiu a nossa parceria, que ficou uma parceria embutida, porque como eu tinha uma profissão, trabalhava fora, não tinha necessidade ou pretensão de ser C., ficou assim, embutida.

Entretanto eu dividi o trabalho com ele em tudo dentro do barracão, de pesquisa, material, e ele tinha uma confiança muito grande em mim, eu já conhecia muito bem a escola na época, estava ali todos os dias, morando pertinho, era meio xiita e passava ali pra ver como estava, era aquela coisa de marcar ponto mesmo, e saiu o carnaval, a escola se deu bem, ficou em 3º lugar e nós recebemos muitos tapinhas nas costas, como sempre acontece nas ES...

Então recebemos a autorização pra fazer o 2º carnaval, veio o "Alo alo, Tai Carmem Miranda", e nós partimos pra pesquisa do trabalho, procuramos a família da Carmem, fizemos um trabalho muito bom, e as pessoas faziam muitas caras e bocas, achavam que a Carmem era uma artista internacional e não tinha lastro pra fazer um carnaval aqui no Brasil, e nós teimamos, e a escola já confiava muito em nós, e terminamos tendo um certo reconhecimento maior na vida artistica. Montamos o carnaval e deu certo, a Imperio foi campeã naquele ano de 1972, e aí tivemos um credito maior ainda, porque fomos campeões, e começamos a mexer nos destinos da Escola. A imperio era uma escola muito seria, muito fechada, ela começou a fazer uma abertura para uma ideia nova de carnaval, exatamente com a Carmem Miranda, e nós planejamos fazer um trabalho que usasse essa guinada, um trabalho maior do que os 2 que tínhamos feito anteriormente, e surgiu "Viagem encantada Pindorama a dentro", que eu considero, apesar de todo o sucesso que F. pinto fez em outros carnavais, como o maior trabalho que ele realizou.

O Império fez este carnaval com um pé nas costas, tivemos facilidades, sem problemas de material, e a escola novamente fez um grande sucesso, na avenida e saiu de lá consagrada como Campeã, mas pra variar ficou em 2º lugar. Nosso credito continuou muito grande, e fizemos o "Zaquia, a Vedet do Suburbio, estrela de Madureira" e esse foi o carnaval da dificuldade, um trem derrubou a cobertura do Imperio que estava recém terminada, a escola não conseguiu barracão no cais do porto, e depois de várias

mudanças e desencontros fomos parar no Pavilhão de S.Cristóvão, onde já estavam o salgueiro e outras escolas menores. O Imperio realizou um carnaval de sacrifício e foi pra avenida destróado, mas mesmo assim o carnaval tinha um apelo tão popular e a figura de Zaquia Jorge era uma figura tão carismática que a escola saiu da avenida com pinta de campeã e tirou o 3º lugar.

Voltamos pra casa e pensamos, nesse esquema de trabalho não dá, vamos fazer mais um carnaval pro Imperio, mas uma coisa grandiosa como nós fizemos com Pindorama, e ali naquele momento nós bolamos uma ideia que seria "A Lenda das Sereias Rainhas do Mar", e foi o ultimo trabalho que acompanhei o F.Pinto no Imperio. Também tivemos muitas dificuldades, a escola estava se re-arrumando, era ano de eleição, e acabamos fazendo um desfile muito ruim, a escola ficou em 5º lugar e em ES isso funciona muito, o prestígio do C. cai, ele dando 1º, depois 2 segundos lugares, depois um terceiro lugar e se cai pro 5º as pessoas já começam a te olhar de lado. O Fernando achou melhor partir pra outra coisa, eu ainda fiquei um tempo no Imperio, mas depois não assumi mais nenhum compromisso ali.

P. Como era Fernando Pinto?

R. Ele era um artista extraordinário, sabia de tudo, sabia o que queria era arrojado, inteligentíssimo, e como todo artista, temperamental, mas era uma pessoa extraordinária.

P. E aí você saiu do Imperio...

R. Sai fiquei em casa naquela de capricho, e a gente fica doente porque acha que aquilo foi a ultima coisa que aconteceu na nossa vida. Ai apareceu D. Ivanoi, que era da Mocidade Independente e que saia também no Unidos de Bangu, e me pediu que fosse em socorro do Carlinhos de Andrade que estava na Unidos de Bangu, por sinal ele deu os primeiros passos no carnaval na nossa equipe do Imperio Serrano, e eu fui, mas sem saber que era o Carlinhos, e ele estava doente na época, tinha abandonado a escola, e eu perguntei se tinham falado com ele que estavam me chamando. Como não falaram, nós fomos na casa de Carlinhos, que estava com hepatite. Peguei mais um abacaxi na vida, porque a escola estava no 3º grupo, desfilava na avenida Graça Aranha, e o Carlinhos disse que eu era louco de pegar um troço desses, mas montamos o carnaval, ele já tinha começado, e eu fui ajudar a terminar. Era "Madame satã na Corte da lapa", a escola pra variar não tinha componentes, dinheiro nem barracão. E junto com as pessoas que dirigiam a ES, que eram doces e de boa vontade, fomos ajudados a fazer isso, acabou saindo um carnaval interessante de modo que a escola no ano seguinte passou para a rio Branco, no 2º grupo, já bem melhor e realizamos mais um trabalho juntos, que foi sobre cinema nacional "Essa dupla é uma parada" Onde registramos a participação de Eliana e Adelaide Chiozo, e a escola foi muito bem porque foram muitos artistas e a U. de bangu tomou outra posição. E eu ao ajudar o Carlinhos levei muita gente do Imperio porque quando a gente faz carnaval em outras escolas, o gostoso é justamente isto, a gente forma um grupo de pessoas, consegue a simpatia de muita gente e eles procuram colaborar conosco, e quando eu precisava de baianas por exemplo, toda a ala de baianas do Imperio foi lá nos ajudar na Unidos de Bangu, e assim nós crescemos a escola, porque

tinha essa ala importante de baianas do Imperio, e fizemos a escola como pretensiosamente uma escola de 2º grupo, e o Carlinhos assumiu um compromisso com uma escola do 1º grupo e me deixou lá. Fiz "Brasil, batucada e seus pandeiros", quando a escola subiu pro 1º grupo, e na época era grupo 1A e 1B, na Marques de Sapucaí, depois a Lenda de Juparanã, a Lagoa Encantada, realizado já com essa equipe de trabalho que até hoje me acompanha, e a escola ficou em 5º lugar, desfilou embaixo de chuva mas muito bonita e coesa, com toda essa formação que a gente vinha trazendo de outra escola e que ajudou.

No ano seguinte fiz "Dia de Sorte, dia de Azar" e a escola teve dificuldade de enormes, mas ficou em 5º lugar, e eu resolvi me dar um tempo, ficava difícil trabalhar numa escola sem componentes, e o compromisso estava comigo, não havia remuneração, era muita despesa e eu me deslocava pra Bangu, então pedi desculpas e fiquei um tempo em casa sem fazer carnaval.

Em 1989 havia mudança de diretoria no Imperio e achei que era uma oportunidade boa de dar minha colaboração. E eu percebia sempre o seguinte, eram sempre as mesmas pessoas fazendo o carnaval, quando pintava uma pessoa nova o acesso a isso era muito difícil, porque quem estava lá em cima não deixava ninguém subir, e eu sempre pensei que cada um devia formar uma mão de obra nova, porque ninguém é eterno e as pessoas acabam se diversificando, travando novos conhecimentos, novas ideias e quem sabe se mudavam os rumos que o carnaval está tomando, que eu considero uma coisa negativa pela experiência que tivemos no passado com as grandes sociedades e é justamente o que está acontecendo na Marques de Sapucaí, e nas grandes sociedade não deu certo por causa da megalomania, cada um queria fazer suas alegorias cada vez mais altas, ter efeitos mais novos, importavam gente até de outros países pra fazer as alegorias. Resultado, o artista nosso era desvalorizado, não tinha oportunidade, esses artistas vinham fazer essas coisas grandiosas, as coisas giravam, jorravam água, igualzinho o que está acontecendo agora, e isso acabou porque justamente perdeu a essência da finalidade que existia, passou a ser a mesmíssima coisa, carros eletrificados, carros girando - e já não tem mais graça.

Hoje a mecânica toda está em cima do neon, água, bolha de sabão, e eu já acho aquilo facilímo de fazer, tem equipes especializadas, técnicas, pra fazer, e é só ter dinheiro, chamar e manda executar, e acho que isso não tem nada a ver com arte. A ES está fugindo de seus objetivos, seu compromisso com a cultura popular, e olhando isso, ela vai seguir o mesmo caminho das grandes sociedades, vão perder o interesse, e acho que hoje as pessoas já tem menos interesse, é um espetáculo muito bonito sem dúvida, mas perdeu a essência, e as poucas ES que lutam estão sendo sacrificadas, como é o caso da Mangueira e da Portela. Eu continuo achando que estas duas são os resquícios de cultura popular mantidos nelas, mesmo assim a Portela já está fugindo disso, não quer se comprometer e a Mangueira que estava presa a isto, as pessoas não compreendem, não sabem administrar.

Bem, em 89 montei um trabalho com um artista Plástico chamado Flavio Goes, um trabalho que F. Pinto gostaria de ter feito e não teve oportunidade, que foi "Edeu a Louca no Barroco", um trabalho sobre uma louca de Ouro preto que me impressionou muito, ela contava a história do Brasil como se ela tivesse feito parte dela, e contava com detalhes, com datas e episódios corretos, e nós apresentamos ao Imperio, que gostou mas que já tinha um compromisso com outro C. e nós retiramos o trabalho, seguramos

para não queimar o filme. Fomos para a Mangueira e lá ganhamos a concorrência, e eu não conhecia o espaço da Mangueira, conhecia mais o do império.

P. Como funciona este esquema de concorrência?

R. Eles abrem, anunciam internamente que há concorrência, as pessoas se avisam e começam a surgir carnavais, e na Mangueira funcionou da seguinte forma, um Departamento Cultural ve todos os trabalhos apresentados, apresentamos o nosso, a sumula, o resumo pros compositores, os desenhos de cada alegoria e um Raff de como a escola desfilaria na avenida e eles tinham a ideia justamente de como aquilo ali em conjunto funcionava. A Mangueira recebeu nosso trabalho muito bem, e eu como entusiasta da comunidade, acho que o homem tem que acreditar um no outro, porque quando isso acabar a gente vai começar a morrer, e eu sou chamado um ser em extinção por acreditar demais e vivo levando bordoadas. Então carreguei esse menino, o Flavio, pra lá, e quando ele se viu C. começaram uns desencontros comigo, mas deixei que ele trabalhasse a vontade, demonstrou um excelente profissional, se retirasse algumas pessoas que administravam a vida dele, ele seria um profissional maravilhoso, com muito talento, mas não demos certo porque as pessoas cobravam muito dele, era artista plástico com formação em Paris, e essa picuinha é que me fez decidir separar e eu fiquei na Mangueira com outra pessoa, e ele foi a luta.

A Mangueira, que tinha sido a 8ª colocada, recebeu 8 estandartes de Ouro, então esse 8º lugar para a escola não teve nenhum significado, foi como se ela tivesse sido campeã, e saiu da avenida certa de que se não fosse a campeã seria a 2ª colocada, porque fez um desfile bonito, apesar de ter tido um problema com um carro, isso devia ter sido descontado lá no compute dos jurados, se eles não fossem tão severos. Hoje eu observo que me emociono muito com a Mangueira, ela é hoje uma escola que paga por todo mundo, como todos fugiram de sua linha tradicional de trabalho, as pessoas estão se lixando se é uma escola de samba que está desfilando ou se é uma escola de marcha, ou se é uma futura sociedade ou outra demonstração qualquer... Esse compromisso ficou com a Mangueira, acho que ela tem que preservar isso independente da colocação, de ser a ultima colocada, de descer pro 2º grupo, de não estar na Liga, a Mangueira tem que segurar isso, administrar, mesmo porque se ela abandonar nós ficaremos com as ES no RJ nesse grupo de escolas especiais, e o 2º tenta imitar o 1º e por aí vai, e isso não vai dar em nada, vai dar outro tipo de lazer, de impulso folclórico qualquer que vai surgir.

No ano seguinte, em 90, coloquei outro carnaval, tornei a acreditar e chamei um outro menino, o Claudio Rodrigues, muito impulsivo e sobretudo artista, e eu compreendo estes impulsos, mas acho que eles não devem atrapalhar o espaço de qualquer ser humano, e respeitadas as proporções, as loucuras das pessoas, elas devem respeitar a nossa caretice. Eu trabalhei com F. Pinto e ele era um artista, quando estava aborrecido começava a jogar as coisas para o alto, sentava num canto e depois a gente conversava, e foram cinco anos, e depois ainda ajudei ele em outras, nem por isso deixamos de ser amigos e eu deixei de ser admirador dele. Achava que poderia encontrar um outro F. Pinto nesses meninos aí, e outros que porventura venha trabalhar, pois sempre tive prazer de trabalhar com artistas

novos, para um tempo novo de carnaval, pra ver se segura isso que está aí.

Então eu e o Claudio fomos fazer este carnaval de 90, a ideia nossa era trabalhar alguma coisa sobre a renda, de como teria surgido a profissão da rendeira, quais os fundamentos. Pra nossa surpresa a historia passada de um para outro vai pegando um pouco da cultura de cada um, no fim até Mitologia grega tinha. Montamos um carnaval mas lamentavelmente não conseguimos realizar como planejamos, pois a nossa ideia era a seguinte - a Mangueira já está tomando uma forma nova, deixando aquela face sisuda dela porque a Mangueira é uma moça muito bonita, mas que não gosta de se pintar, de cuidar do cabelo, então ela é muito bonita e muito séria, e a ideia era pegar essa cara bonita, esse carisma que ela tem, vesti-la, pente-la, botar uma bonita maquiagem e coloca-la na avenida, e quem sabe ela não seria a campeã do concurso?

Mas nem tudo aconteceu como esperavamos, e eu sai da Mangueira com a consciencia de que meu trabalho valeu, muito mais pelo que eu desejo de meu trabalho numa ES, porque eu trabalhei muito com a comunidade, a comunidade da Mangueira é linda e eles proprios não enxergam e nem sabem até porque a convivencia, a vida social deles ali é a Mangueira, não tem outra coisa. Por isso entendo os arroubos de certas pessoas, porque a Mangueira são eles proprios, não só uma Escola de Samba.

Eu me analisei e vi que não tive culpa no resultado, e como era muito emocional o meu trabalho ali, eu sai muito machucado e me sinto como um filho expulso de casa, e tenho a consciencia que fiz um bom trabalho, o enredo era considerado um dos melhores, tirou 10 e 9, acho uma boa nota, no criterio que eles deram tem umas notas muito injustas, e esses juizes que estão lá a gente percebe claramente que eles não tem intenção de olharem a Mangueira como uma escola com tradições, apelo popular, acervo cultural, eles querem esse oba oba que está acontecendo, o bonito e o fantástico, e não há regulamento que conserte isto. Qualquer chico recarey ou um homem da noite poderá fazer um espetaculo igual e passar na avenida como ES, sem compromisso cultural, apenas mostrando mulheres bonitas, despidas e debaixo de chuveiros, fogos de artificios, luz, água e outras técnicas que foram absorvidas pelos nossos C., já que isso é muito incentivado pela própria Liga, acho que o problema está na Liga, que não está entendendo essa perda de cultura.

P. O que é ser C?

R. Isso varia de escola para escola, na Mangueira eu fiz de tudo, comprava, arranjei dinheiro da prefeitura de Fortaleza, e é preciso fazer certos trabalhos com a comunidade, eu me envolvi com a Mangueira do Amanhã, onde os meninos fazem seu carnaval, e eles já sabem pintar, trabalham com materiais de carnaval, são futuros aderecistas, e minha preocupação era mais comunitária do que uma preocupação profissional de ser C. eu digo isso as pessoas e elas riem, eu digo que não sou C. que estou C. porque minha preocupação maior é com a comunidade e com os valores novos que estão vindo. Então é de escola pra escola que varia a função, tem C. que se preocupam unicamente em apresentar seus figurinos, seu carnaval, ouvir o samba e ir probarracão dar ordens.

P. Como é esse trabalho de formação de mão de obra com a comunidade?

R. Com a comunidade é uma coisa muito complicada, porque você tem que estar com vontade de fazer e a comunidade nem sempre aceita o que você leva para eles. A minha ideia era essa na Mangueira e quando cheguei lá consegui muito pouca coisa, eu pretendia no decorrer do trabalho com a mangueira ainda fazer muita coisa no carnaval.

Veja bem, Barra Mansa é uma cidade próxima do RJ que vive exclusivamente de bordados para carnaval, então você chega lá e tem engenheiros, administradores, pessoas de diversos níveis sociais trabalhando com bordado, exclusivamente, fornecendo para o RJ, para montagem deste espetáculo grandioso. Se você não usa essas coisas que são feitas em Barra Mansa você terá de ir aos EUA fazer compra, gastar muito dinheiro. Porque a comunidade, trabalhando em forma de cooperativa ou até mesmo a nível de presidentes de ala, fazendo minicooperativas, ou a própria escola trazendo artesões de lá, porque ela não pode realizar seu próprio carnaval? Se você precisa de uma costureira, pra que ir a Nova Iguaçu se dentro da própria Mangueira tem? Isso nós já conseguimos, a ala das baianas já é feita dentro da própria Mangueira, administrada aos trancos e barracos mas é, e isso é uma conquista muito grande, não minha, mas da Mangueira, e é uma das coisas que eu pleiteava fazer por lá, encontrei começado e que continuou nesses dois anos. Chapeleiros, na própria Mangueira tem, porque então não formar um numero muito maior? Aderecistas, pintores, tem aos montes, ferreiros que podem fazer toda a mão de obra, de serralheria, carpinteiros, porque não fazer um carnaval dentro da própria comunidade?

P. isso seria um retorno ao que era antes, a propria comunidade fazendo seu carnaval?

R. Exatamente, e romper com isso tudo que está aí é difícil, porque a própria comunidade não percebe bem isso, e é preciso você trabalhar, não é num ano nem em dois ou tres que se consegue isso. Esse ano por exemplo nós conseguimos numa escola publica chamada Mestre Valdomiro um grupo de alunos para bordar chapéus, essa criança que bordou chapéu ela aprendeu e ano que vem poderá continuar. É uma mão de obra que nós ajudamos a formar, isso num universo de 500, se tivermos um já é um trofeu, não importa se com 499 nós não conseguimos.

P. Por que há essa resistência?

R. Acho que é um problema cultural também, um problema social e cultural que justamente está acontecendo. A Mangueira hoje tem tres níveis sócio economicos dentro dela: o componente que sai na Mangueira e que tem dinheiro, que pode sair, já tradicional e antigo. Os filhos deles um ou dois ainda saem, os outros estão numa igreja, estão em outra cultura. Ainda este ano ficamos sem o Mestre Sala, que hoje é Pastor de uma igreja ao lado da quadra da Mangueira, e quando tem grandes movimentos da igreja eles são feitos na quadra, eles alugam e pagam. E um garoto novo que acha cafona essa historia de estar botando fantasia, quer sair na Bateria, que é uma coisa de macho, e o resto são as pessoas que não são eternas e com o passar do tempo vão morrendo e não vão tendo substitutos. Na Mangueira temos nomes incríveis, dentro dela você tem uma cultura



de samba muito grande,não tem que buscar nada de fora,era só trabalhar o que se tem lá dentro,nós temos Porta bandeiras aos montes,Mestres Salas aos montes e hoje todo mundo imita isso,tem escolinhas de M.S.e P.B. que vão crescendo,e vão pra outras,até de Niteroi,a Patricia tem contrato assinado com a Viradouro,e Patricia é uma menina formada no grupo de crianças lá da Mangueira como Porta Bandeira.

E esse universo,a resistência deles é uma resistência cultural,eles não veem,e pra trabalhar isso é preciso ir aos poucos,lá tem uma experiência incrível que é a Vila Olímpica da Mangueira,que tem um espaço incrível,este credito eles até te dão,mas não os meios,eles não tem.

Exatamente por ser um problema socio cultural que nós estamos vivendo neste momento,e temos procurado ter um retorno nisso,mas pra este retorno o que precisa? Subir os morros com os riscos inerentes a ele,conviver com as pessoas esquecendo o que você ve ao seu lado,conversar com as pessoas fazer ver que aquele meio é o melhor,porque estria tudo ali dentro da mangueira,é um trabalho muito dificil que teria de ter um suporte muito grande da escola,porque sem ele não se organiza nunca. Como é o caso de Joãozinho 30 faz na Beija Flor,que eu acho um trabalho incrível,e as ES estão deixando perder a chance que é por aí,o retorno às tradições da ES rompendo com o esquema megalomaniaco que as ES estão se tornando.

P. Usou prototipo?

R. Fiz com base nos figurinos,no atelier,e fizemos todos eles com algumas pessoas da comunidade,nós temos a Salinha que é excelente com o trabalho de prototipo,recebendo uma boa remuneração,e era considerada o "homem" do barracão,subia em carros alegoricos,ela é uma pessoa que teve sua formação profissional dentro do barracão.

P. As dificuldades financeiras muito grandes que a Mangueira passou interferiram muito?

R. Interferiu porque cortou a concentração,em algumas semanas fiquei esperando que surgisse dinheiro na ES pra compra tecido,na ocasião 500m para umas grutas que iam fazer em algodão cru,e passaram 1,2,3 semanas e na 4ª eu me vi na situação de ou começar a fazer com qualquer outro material ou não ~~ter~~ as grutas,então ~~parti~~ para o papel,pensei na técnica do papel marché que eu conhecia e que está sendo abandonada pela maioria dos C. que não gostam hoje nem de ouvir falar porque é coisa cafona, e me lembrei disso,que é bem mais barato que o tecido,é de papel,jornal,e do que a gente tinha na mão começei montar e montei o carro inteiro, pedindo a Deus que não chovesse,porque se chovesse no dia do desfile acabava com o carro,mas até que dei sorte porque funcionou tudo,ficou muito bonito.Essas saídas eramos obrigados a toma-las,o carro dos Planetas e esse carro das grutas deveriam ter iluminação,e nele as mulheres que vinham fazendo as 3 rendeiras elas tinham que desaparecer dentro das grutas e voltavam em outra forma,porque a lenda diz que elas apareciam ora mulheres,ora animais,mas não tínhamos dinheiro pra realizar,e para o carro dos Planetas fizeram um orçamento tão absurdo,era quase o valor do gasto que a gente já tinha feito pra todo o carnaval,então ficaram sem luz,essas renunciadas atingiram o carnaval,não que ele não



tivesse saído bonito,mas deixou a dívida com outras técnicas que nós poderíamos ter colocado no carnaval,apesar disso ser apenas para acompanhar o desenvolvimento que as outras ES estão tomando,mas a Mangueira como escola compromissada com o público fez o que deveria ser feito, carnaval era aquilo e o que se acrescentasse seria pra acompanhar as outras ES.

P. Independente disso,a Mangueira tem muito carisma,tem o carinho do publico,que a espera com ansiedade,venha como vier,o sr considera isso consequencia desta tradicionalidade?

R. Exatamente, e eu observei que do ano passado pra cá ela vem perdendo um pouco isso,por que o povão está preparado para assistir um grande espetáculo, é a expectativa, entrar um carro e é aquele monte de fogos,aquela confusão toda,o clima do carnaval. A mangueira este ano não teve fogos pra soltar,não teve dinheiro,então até o final do desfile as pessoas achavam que a Mangueira ainda estava se arrumando.Acho que ela está se perdendo um pouco porque justamente não está sabendo administrar este carisma,essa autoridade,porque a mangueira tem autoridade,e eu espero que este ano ela tome um novo rumo.

P. Há resistência da escola ao superespetáculo?

R. Não,como eles não sabem como acompanha-lo,eles acreditam nessa força hipotética da Mangueira,eles acreditam nela de qualquer jeito que ela chegue na avenida,e encante o povo,eles descem do jeito que estão e não fazem esforço nenhum para consertar,vão na banca,e acho que tem de saber administrar isso com coragem. Esse 12º lugar este ano por exemplo não tem que culpar ninguém,é fazer um grande desfile no outro ano,ir a luta, porque com toda sinceriadde,a Mangueira não precisa nem de C.ela precisa de si mesma,por si so se resolve.

P. O que pensa da ACES?

R. Ela foi muito util,veio agrupar pessoas que podem ou poderão trocar informações, se preocupar com essa cultura,a grande maioria das pessoas querem ganhar o dinheiro deles e acabou-se. Se o Joãozinho realiza grandes trabalhos na Beija Flor os resultados de Joãozinho são da B.flor então vamos cada um trocar informações,formar outros C. que possam fazer grandes trabalhos com esta preocupação.Fazer da ACES um repositório de informações do carnaval,arquivo de enredos,registro da profissão,que tem que ser legalizada,porque até bem pouco tempo o C. era,me perdoe a expressão, a "bichinha" que ia pra dentro do Barracão dar pinta e fazer merda e é assim que o presidente ve,e a verdade não é bem essa,há quem dê margem a essa imagem do C.,então nós temos que lutar contra isto e a ACES foi muito boa para fazer ver a alguns pres.de ES que hoje existe gente com cultura e com outras ocupações inclusive,que está ali pelo gosto do carnaval talvez mais do que pela remuneração,para que essa manifestação seja uma coisa bem feita.De uns anos pra ca e com a existencia da ACES o C. se tornou mais respeitado,sem duvida nenhuma.A remuneração de todo mundo melhorou muito,começou a se falar em dinheiro e eles começaram a se mexer,e mesmo no caso da Mangueira em que o C.vai lá pra

ajudar, é preciso ter uma pessoa que tenha e fique com a responsabilidade do carnaval, então a ACES hoje tem que estar mais preocupada com a profissão de C. e de impedir que alguns alienígenas passem de um dia pro outro a serem C. Teria que haver uma formação ou um meio legal de impedir essas pessoas de chegarem com um carnaval debaixo do braço e dizerem que vão fazer carnaval, que são C. porque não há nada legal que possa impedir, qualquer um hoje resolve ser C., entra na escola e faz, o 1º fica bonito, o 2º, e depois desaparece e não faz mais nada, é como um alienígena que passou, e isso não é correto. A competição eu acho até que não temos que ficar preocupados com ela, o que eu acho é que deve existir em todos nós o seguinte - se estou fazendo a Mangueira e o Fulano foi convidado por ela, todos temos os telefones uns dos outros, não custa nada ligar antes e dizer que está sendo convidado. Você fica sabendo o que está acontecendo com você, não está sendo enganado. Se fôsse uma concorrência tudo bem, a diretoria te comunicou, você concorre se quiser, mas se não tem e a Diretoria usa este artifício, acho que deveria se consultar o amigo e contar o que está passando, até pra pessoa se preparar.

P. E quanto a remuneração?

R. Não dá, poucos C. estão recebendo uma remuneração relativamente justa, a minha remuneração na Mangueira foi mais emocional, e eu faria novamente, e não é só o dinheiro, você tem gastos com outras coisas. Uma pessoa que depende do carnaval pra viver de repente tem essa surpresa de estar desempregado sem saber.

P. Isso geraria o processo de rotatividade do C? Como um técnico de futebol?

R. Muitas vezes o técnico não deu certo porque o time era tão ruim que afundou, a Escola pode até estar com o melhor profissional, mas não ter dado a ele a oportunidade de fazer o melhor trabalho. O C. vai fazer o que, milagre?

P. O C. é sempre responsável pelo Fracasso/sucesso da ES?

R. Exatamente, quando nós tiramos o 8º lugar ano passado e ganhamos 8 estandartes de ouro todo mundo ficou naquele clima de euforia e esqueceram o 8º lugar. Esse ano tiramos 12º lugar com 2 estandartes, e o C. é sacrificado, fica sendo cobrado a ele uma coisa que não é dívida dele. Essa cobrança é muito injusta e as ES deveriam deixar de fazê-la, mas aí entra a questão da compreensão social, a Mangueira, o Império e outras escolas onde trabalhei, elas são o barco deles, eles vivem em função daquilo, é o lazer, a única coisa que eles tem e que significa eles próprios, e ou você faz ou melhor ou é sacrificado, não adianta.

P. O que pensa da Liga

R. A Liga foi a melhor coisa que aconteceu com as escolas do grupo especial, em se tratando de finanças, por outro lado, e aí entra uma observação pessoal, acho determinados juristas da Liga emocional e tecnicamente despreparados para julgar uma ES. Ano passado uma juíza declarou que fa-

zia restrições ao verde e rosa da mangueira, ela não pode fazer restrições ao verde e rosa porque são as cores da escola, ou ela julga ou não, diz nada, então pra nossa surpresa, essa Sra. estava este ano julgando lá e deu uma desculpa, fez uma observação no mapa de jurados que a mim me dava a impressão que ela estava vendo o carnaval do ano passado e não viu o deste ano, a desculpa que ela deu é que estava vendo o mesmo carnaval do ano passado passar e não o que a Mangueira apresentou este ano. No caso de um juiz de alegoria, ele alegou que a Mangueira estava com as suas alegorias fora do padrão, não apresentavam efeitos, não tinham grandes técnicas visuais. Você vê que este cara está despreparado para julgar alegoria, porque alegoria não tem que obrigatoriamente ter efeitos especiais. Você põe luz ou não, se tiver recurso pra colocar, a alegoria é uma coisa ludica que te permite uma leitura do enredo que ele tem obrigação de tomar conhecimento, apesar de não estar julgando enredo, ele tinha que ler e saber se aquilo que estava passando ali permitia a leitura. Não se justifica por exemplo, os Juizes da Liga um dar 10, outro dar 8 e outro dar 6, alguma coisa está errada porque existe uma norma de julgamento, se ficasse 8,8, e 8, ou 6,7,8 ai sim era compreensível, mas 10,8 e 6, alguém está errado, ou quem deu o 10 ou o 6, ou os tres são tres idiotas...

P. A Liga abre espaço para os C. colocarem suas ideias?

R. Eu sinto que neste momento ela abre um espaço, aí você faz o seu discurso, tanto que este ano foi pedido a ACES que desse propostas à Liga do que se podia modificar para melhorar o julgamento. Eu disse na ACES que não tinha que se mexer no regulamento, que ele é perfeito, quem usa o regulamento é que não sabe usa-lo, ou usa de má fé. Não se pode compreender que só duas escolas este ano tenham merecido 10 em porta bandeira e Mestre sala, e as outras todas tenham ganho nota baixa neste quesito. Há uma obrigação que cada juiz, quando não der nota dez justifique, isso está no regulamento, e alguns dão 7,8 e não justificam... Não é possível que em 50 minutos você tenha 3 momentos, um medio, um bom e um ruim, isso não é argumento. Um comediante julgando Mestre sala e P. Bandeira não tem nada a ver, que deveria estar ali era um professor de dança, que tivesse algum conhecimento, envolvido nisso. Artista plástico vai pra julgar fantasia e não é por ai, tem que ser alguém que entenda de vestuário, de indumentária Percebe-se que não há interesse em se mexer no grupo, a cinco anos que você vê as mesmas caras, eles até se conhecem. Há uma observação que eu acho muito feia pra Liga, que é um cartel no samba que foi formado, isso dá até morte quando a gente fala, mas é o seguinte, a 3 anos que vem ganhando as escolas que tem Patrono, eu acho ótimo ter Patrono, porque não tem dificuldade de grana, o carnaval fica bonito com tudo que se quer fazer, mas deviam fazer uma misturada nisso. Se Joãozinho 30 passar hoje pra Mangueira, eles dão 10 pra ele em alegoria porque foi Joãozinho 30 quem fez. Esse carnaval do imperio Serrano, por mais que digam que estava um lixo, que estava ruim, carnaval era aquilo, e ela não merecia a colocação que deram. Quando você ousa, é ousado, leva uma paulada na cabeça e desce pro 2º grupo, se aquilo ali tivesse a marca do João, é um nome conhecido um genio, ai era favorável. O nome impressiona, e é esse despreparo dos Juizes que precisa ser revisto.

P. o que pensa do sambódromo?

R. O Sambodromo esfriou, ele começou o esfriamento das ES,era muito mais gostoso quando passava tudo ali pelo chão da avenida,o calor,a emoção do desfile ali frente a frente, a gente passava a emoção daquele momento com as pessoas assistindo,era muito mais interessante e humano. Aquele monumento da Passarela,que eu acho ótimo, foi um espaço que a escola conquistou e foi muito importante para as ES,porque todo ano era num lugar diferente,e foi importante,e ainda precisa de retoques,foi feito correndo,foi uma construção politica,tinha que terminar pra haver aquele espaço ali,era uma conquista politica. É preciso que se de uns retoques,se coloque a Bateria num lugar melhor,para dar maior sonoridade,uma melhor técnica de iluminação, som então é uma desgraça,uma escola canta bem, a outra não e a gente não sabe porque,ai começam as acusações de que o fulano manuseou mal o aparelho pra derrubar a escola.

P. Mas já está havendo alguma melhoria?

R. Há um interesse da Liga,esse ano começou diferente,antes não começava nada no horário,com a Liga tem começado tudo no mesmo horario certo,acabando no horário certo,e eu acho que isto é uma conquista que as escolas obtiveram com a Liga e que deve ser mantida,sem contudo deixar perder as características das escolas.

P. Hoje nós percebemos que há uma nova geração de C. em formação,que se inicia profissionalmente fora de equipes,como aconteceu com F.pinto e outros que tinham equipes e delas saíram C.,o que o sr. pensa disso?

R. Há neste momento justamente esta história das pessoas chegarem e dizer - eu fui formado na UNI RIO, eu fiz Belas Artes - e eu acho que não é por aí, tudo bem, fez, mas vamos trabalhar pra ver como é isso e o que é uma ES. geralmente essas pessoas deveriam começar como eu e outros tantos começamos,integrando escolas pequenas, fazendo trabalhos dentro delas pra ver exatamente como isso cresce,porque na hora em que você chega numa escola como a Mocidade hoje,com toda gala,ganancia que ele tem de dinheiro,toda assistência que o Castor dá,e tudo que você quer está a mão, é facil realizar um carnaval,tem todo o elenco já formado, e o Renato,que começou a anos,hoje tá deixando a mocidade como uma das escolas mais populares, mas a experiência dele conta muito. E você tem de começar devagar,ir aprendendo na prática do barracão,por que o barracão é uma escola fantástica em que se aprendem coisas fantásticas,e muitas vezes essas experiências de trabalho é a ES que te dá.

P. Como começou no carnaval?

R. Eu estava fazendo o curso de Artes Decorativa na ENBA e já tinha um contato com a parte de carnaval através das conferências que o Pamplona tinha feito, mas nunca tinha assistido um desfile de ES, desconhecia totalmente o carnaval e não passava no Rio, só até a decoração da Avenida porque quando concorri para a decoração era até montar e no desmonte... Nesse ano que ia fazer o carnaval Pamplona tinha chamado Maria Augusta que estava em Paris e ia fazer o enredo, cuja ideia inicial era dela, e ela chamou a Claudia que era da minha turma do curso de A. decorativa, e que por sua vez chamou Rosa Magalhães, e aconteceu que a Claudia largou o trabalho no meio e a Rosa me chamou. Na realidade entrei no carnaval sem querer e meu primeiro contato foi no barracão do Salgueiro, que não era um barracão como hoje, era uma casa, e no final fomos para o Pavilhão de S. Cristovão. A parte de adereço era coordenada por Joãozinho 30, uma pessoa incrível que tirava do nada a ideia pro carnaval, e acho que meu aprendizado número um foi com ele, e nessa época resolvi também fazer vestibular pra escola de Teatro, já era formada pela ENBA e achei que a Escola de Teatro complementaria o curso, seria mais abrangente.

Foi uma coisa muito importante o grupo de Pamplona, porque você tinha a teoria e a prática dentro da ENBA, era um curso, o de Artes Decorativas, muito aberto, hoje na EBA temos atualmente Comp. de Interiores, Paisagismo, Desenho industrial, tudo isso saiu do curso de A. decorativa e nós tínhamos um pouco de cada coisa e exatamente este pouquinho, quando você se interessava podia ir fundo, então tinha o negócio do carnaval, a gente concorreu em decoração do Municipal, tiramos em 2º lugar eramos desconhecidas, eu e Rosa, recém formadas pela ENBA. Mas tudo isso por influência de Pamplona, através dele houve esse interesse no carnaval, e no outro ano tiramos 1º e 2º lugar com dois projetos de 2 estilos diferentes, e na Escola de Teatro eu tive um contato importante, que foi a Marie Louis Nery, que foi a 1ª mulher que fez carnaval. Eu só fui descobrir essa história dela na época do Bum Bum Paticumbum, que eu vi o nome dela citado em livros, em que dizia ter ela feito adereços. Nós apresentamos a ela um trabalho na Escola de Teatro e ela simplesmente perguntou "o que mais vocês querem aprender"?

Na realidade a minha formação como C. é de dentro do barracão, não adianta se formar em qualquer cursinho se não tiver um tempo dentro do barracão aprendendo. É o tal caso, eu dou aula de adereço, o aluno aprende a fazer, mas a visão de carnaval é só no barracão, na vivência dentro do carnaval, do fazer, de trabalhar a Mão de obra. Lá se aprende a colar, lixar, pintar, é uma escola completa.

O C. tem essa coisa de ser o dono da bola, você puxar a corda pro lado que você quer, mas essas pessoas de dentro do barracão são fundamentais, porque não há carnaval sem um grande escultor, sem uma boa costureira, e ninguém pode fazer tudo sozinho.

P. O que é ser C?

R. Hoje você tem C. que não tem formação profissional, só o grupo de Pamplona sim, era o grupo "universitário" que trabalhava no carnaval. Mas nada disso é definitivo e tudo evolui, e esse negócio de raízes é uma coisa bonita de se falar mas complicada de explicar no carnaval de hoje. Depois das Burrinhas do Arlindo muita coisa mudou, há diferenças do carnaval daquela época pro de hoje, e quem comandava era Pamplona, decoração de rua era o Adir Botelho, que eram as grandes novidades na época e hoje não se poderia fazer um carnaval daqueles porque naquela época era uma vanguarda, hoje a proporção mudou, quando o desfile saiu da Rio Branco para a Candelária era um carnaval de arquibancada baixa, depois foi para M. de Sapucaí, com uma arquibancada altíssima, e a gente não sente a vibração na pele, hoje é uma coisa mais fria.

Todas essas mudanças foram causadas pelo espaço e ao mesmo tempo pela transformação das épocas também, o que era novidade, diferente, deixa de ser, então se você escuta "que beleza o carnaval da Pça Onze", mas era pra Pça Onze, cada coisa tem seu tempo. Claro que no caso de uma obra de arte, um boa pintura de qualquer época continua sendo boa, e se você pegar o carnaval tem de analisar como um todo, as coisas do carnaval mudaram, os recursos, o público, o espaço, toda estrutura, a parte profissional do carnaval, até a questão do horário que antes não tinha, principalmente antes da liga, você chegava lá e não sabia a que horas terminava, isso com 10 escolas, e não era a mesma quantidade de hoje.

O que não quer dizer que se esteja rompendo com a tradição, acho que tem pontos das ES que são importantes, os quesitos baianas, M. Sala e P. Bandeira, Comissão de Frente, você não poderá ter um carnaval sem baianas. A evolução é necessária, a raiz é bonita dentro de cada época e o espetáculo é lindo a ponto dos estrangeiros fazerem pacotes turísticos de fantasias para desfilar. A impressão que dá - e te dou o exemplo daquele diretor da Globo que fez o Salgueiro, é que é como dirigir um espetáculo de TV - e ele não era um C. e foi uma tragédia - porque o carnaval tem uma estrutura, mas ao mesmo tempo uma parte que é incontrollável, que acontece na hora, de repente, a nível de harmonia.

Hoje, em que não existe uma situação de disparidade entre as ES, tá todo mundo vindo igual. Antes tinha o Bicheiro ou a bilheteria, hoje eles são quase um suporte, e a transmissão também não ajuda, eles mostram o que querem, levam um tempão focalizando traseiros, e isso é uma coisa muito perigosa.

A Mocidade veio e se destacou das outras, ela se impôs, e teve coisas que marcaram, como a Portela que veio com garra mas em termos de figurino era muito fraca, e eu tenho uma teoria, a de que o belo é chato, vem a 1ª linda, a 2ª belíssima, na 3ª você já quer ir embora, de tão chato... Acho que o carnaval sem humor, sem aquela coisa do "olha lá!", aquela mulher de barriga postiga e biquini, são coisas que a gente sente falta, o aspecto do inusitado. Carnaval é crítica, deve ter beleza, humor, crítica e samba, e isto é fundamental no desfile, e tinha na Mocidade um pouco disso tudo, e a Portela tem o belo que não é nem belo, ela é rica, e aí mistura o que é belo com riqueza, roupa rica e bela, mas belo foi o que o Viriato mostrou na avenida, as roupas estavam lindíssimas, não é o mesmo belo da Portela, que foi caro, uma baiana com aqueles babados azuis em degrau que já saiu em todas as ES e na própria Portela várias vezes.

Cada C. é C. de um modo. Quando eu trabalhei no Salgueiro o 1º contato foi na parte de adereços, criei? Sim, criei, pois o Joãozinho deu liberdade para que eu criasse, dentro do que ele queria, e eu já tinha uma pequena participação no carnaval de Augusta e Rosa, fazia figurinos, e Pamplo- na tinha uma posição que até hoje não entendo bem, era como a "cabeça" o que chefiava, e o Arlindo aparecia também lá, e eu nem sei dizer quem naquele carnaval foi o C., porque foi um trabalho de equipe.

No carnaval de "Mulher a Brasileira", da Portela, quando teve também o Brasil ano 2000, já tinha o enredo, me chamaram pro figurino, ainda havia aquela estrutura do carnaval em que o enredo era de um, os carros de outro e nos entramos com figurinos nessa época, entre 72 e 75. No ano seguinte a gente estava lá só pra fazer o figurino e era um trabalho estranho, como se você fizesse um espetáculo sem ver o cenário, não tinha o referencial da ES, era diferente. Em Mulher a Brasileira pegamos toda a parte de figurinos, mas o enredo era do Ira, o carnaval era nosso, porque na verdade o papel principal do C. é o de um diretor de arte, e é o que Joãozinho 30 é, o exemplo do que é um C. hoje, ou que eu acho que seja, porque não tenho mais contato com ele ou seu trabalho, mas acho que o que ele faz é o trabalho de um diretor de arte e de um diretor de espetáculos.

Quando chegamos na Beija Flor, na época ela não era nada, a ala de baianas era de travestis, um professor fez o enredo sobre o deus Negro, o pessoal ficava compondo e nos trabalhando, e eu curti muito. Na avenida tomamos um susto, diziam que tinha não sei quantas baianas, e a escola era pequenininha, e encontramos uns travestis de blusinha enrolada no peito. Na avenida eram duas alas de baianas e na época tivemos contato com uma baiana só, a escola não pagava a fantasia, e eram elas que confeccionavam as roupas, e a grande diferença é que não existia o barracão de Ala pra fazer a fantasia, os barracões eram diferentes, menores, o trabalho mais rápido, começava-se tarde, quando aparecia um dinheirinho dos ensaios, e não tínhamos contato com as costureiras, nem sabíamos o que elas estavam fazendo, praticamente víamos as fantasias na avenida, era uma coisa muito improvisada mas era um carnaval maravilhoso, e a escola tirou o 6º lugar, eles tinham muito chão e não tinha a subvenção que tem hoje. Pra mim não tem desculpa uma escola não fazer um carnaval bom...

P. Como foi a experiência da Tradição?

R. Foi como uma volta no tempo, porque a tradição apesar de ter estrutura, não era rica. Era eu, Viriato, Rosa, Augusta, todos trabalhando juntos e adorei, era uma nova visão de trabalho e saiu um carnaval só de criação em pouco tempo, já com samba e enredo prontos, dos quais nos partimos para o trabalho, não tinha barracão, arranjamos um espaço pequeno no Pavilhão, com um detalhe, não cobramos um centavo, foi tudo de graça, foi uma coisa de amor ao samba, uma coisa antiga, né? tão antiga que todo mundo fez de graça, e no barracão também, as pessoas iam depois do expediente trabalhar de graça, fazíamos vaquinha pra comida e bebida, era um esquema meio escola antiga mesmo.

P. Qual a importancia do barracão de ala no carnaval?

R. O barracão de ala no carnaval era o trabalho de você não só desenha a fantasia mas conseguir que ela saísse exatamente como você projetou, o que no começo era uma dificuldade, as vezes se definia a fantasia e pedia um "bonito babado" que tinha todo um peso no visual, que era pra ser visto de longe, e a pessoa aparecia com um babadinho que podia ser até de bordado ingles, porque eles não tinham noção de que a coisa não era pra ser assim, e aí existia uma interferência deles, e o C. ele estava se comprometendo, então não podia ter este tipo de interferencia, quando você faz um trabalho de grupo, a ala pode até vir discutir a fantasia, podendo modificar por algum motivo tecnico, mas nunca uma interferencia pessoal, que vai cair em cima do C. pois foi ele quem fez o trabalho "errado". A partir do momento em que as ES passaram a ter barracão de costura, essa parte já ficou como solução para o espetáculo, e o C. coordena, faz um trabalho e o resultado tem que ser funcional. O costume do barracão de costura foi se intensificando e todas as ES fazem uso dele pelas vantagens e facilita muito nesse negócio da ala interpretar a fantasia.

P. E o prototipo?

R. O prototipo nasceu neste tipo de barracão, com o prototipo a ala recebe o bolo com a receita. Na realidade, confeccionar as baianas e baterias o proprio barracão da escola já fazia, porque já tinha a modelagem o tecido, tudo explicado, a mesma coisa com o chapéu. Nós até fizemos uma vez um concurso de chapéu de bateria, fizemos o desenho, 6 candidatos entraram nessa concorrência, e não tinha um chapéu igual ao outro, claro que teve um que era do projeto, mas havia coisas opostas, e eu estou falando de gente acostumada a fazer chapéus... O carnaval hoje é um espetáculo altamente profissional, em que se trabalha no campo profissional e tem a obrigação de ter resultados.

P. O que pensa da Liga?

R. É uma organização que tomou conta do que era a Associação das ES, ela encampou, ou melhor, nasceu outra nova, tiraram os membros de uma e nasceu esta. Chegaram a conclusão que a outra não funcionava, mas claro que tem a parte de juntar os bicheiros, as ES que tinham bicheiros, na realidade a Liga é comandada por eles, não pelas ES, mas pelos bicheiros patronos. É na verdade o desfile funcionou depois que a Liga assumiu, o bicheiro tem uma disciplina monumental e a coisa então tem que funcionar, não atrasar, e isso mudou o desfile. Acho que em termos de desfile a coisa mudou, se vai ter futuramente um bom resultado não sei, tudo acontece rapido, o julgamento, não saem aquelas tragedias a respeito dos jurados, de repente parece até que retiraram a bebida alcoolica dos julgadores. Eles tem essa coisa de "linha dura", uma ética meio estranha, complicada, mas eles veem a coisa de modo profissional.

P. E o sambodromo?

R. Como eu já falei antes, o espaço mudou o desfile, mas a cadeira de



pista é o único lugar que presta hoje pra você assistir o desfile de ES, porque você está numa distancia "antiga" do carnaval. Camarote, na época antiga, a gente nem queria, ia mesmo pra pista, você tinha uma coisa proxima, sentia o repinique no sangue. Agora a arquibancada lá no alto, você tem um distanciamento que é frio, é o mesmo que ver o Rock in Rio no Maracana lá longe na cadeira especial... Em casa você até vê melhor, aí eu prefiro a TV, e infelizmente eles não estão sabendo fazer a cobertura do desfile, que é uma Opera de Rua, com começo, meio e fim, e eles tem que mostrar aquela estrutura que está sendo julgada, o Abre Alas, a Comissão de Frente, as primeiras alas, mas não, você vê tudo misturado, ultimo carro, comissão de frente, os ultimos vem em primeiro e quem não entende acha chatissimo...

Acho que a Mocidade fez um desfile especifico para arquibancada, estava perfeita na parte popular, de vibração, e a Portela foi bem recebida, ela tem aquela coisa do tradicional. No Imperio eu acho que o C. arriscou, se você tem uma comunidade e trabalha com ela, tem seu lado pessoal de artista que não pode ser egocentrico, tem que pensar na comunidade. No caso do carnaval de Joãozinho 30 quando ele fez a ala de mendigos, foi quase uma brincadeira e não é o mesmo com uma escola inteira. Ao mesmo tempo você quer criar e arriscar, e fica complicado, porque uma escola inteira é derrubada por uma pessoa. É uma responsabilidade muito grande, porque de repente até a bateria atravessa, e é diferente da coisa pre-estabelecida.

P. Então a gente cai no aspecto de até que ponto o C. poderá interferir e impor uma ideia a ES?

R. Deste jeito não pode, você trabalha como responsavel global para um patrão e uma comunidade. No caso do Renato por exemplo absorveu grandes características do Fernando Pinto, acho até que baixou o santo lá porque tinha também coisas muito parecidas com o Arlindo, a bateria, aquela Porta Bandeira de Iglu, era Arlindo, ali tinha uma receita de carnaval.

O C. hoje tem varias conotações, como o Joãozinho 30 que é um diretor de arte, dirige o espetáculo, sabe o tipo de carro que quer, mas acho que é muito pelo lado do americano, que tem um diretor de arte para o filme, um cenografo faz as externas, outro as internas, outro os efeitos especiais, e o diretor comanda as cabeças, como o Joãozinho faz atualmente.

O Viriato, se olhar de longe, é aquela figura meio "austera", mas é um dos maiores figurinistas de carnaval que conheço.

Sobre esta visão de C. aqui no Brasil, uma visão moderna não existe, o C. está sozinho, se precisar pregar botão ele vai, é muito desgastante. E outra questão é a disponibilidade, se não tirar dez o presidente vem e diz "troca", você dedica a vida ao carnaval e não leva um apoio sequer, como no caso de Paulino e Braga, é nessa hora que se sente que a coisa é muito pequena. A dedicação do C. envolve um lado emocional muito forte, de empenho, da coisa ficar mais bonita, se quebrar o carro você vai lá e ajuda a empurrar, queima os pés, e eu fiquei 15 dias sem pisar no chão, era uma bolha só na sola do pé, e na hora você não sente. Qualquer trabalho seria assim? Não, e vocês fazem coisas além do profissional, espera o retorno e ele nem sempre vem.

P. Hoje dizem que há muita rotatividade, que o C. não veste a camisa da escola e que virou técnico de futebol...

R. Mentira, no fundo as pessoas nem vestem a camisa porque levam tanto na cara, e afinal precisam fazer carnaval, continuar. No momento da avenida é emoção, você chega e pensa que trabalhou muito, se dedicou, e carnaval é emoção, a escola desfila bem, tudo dentro do que era pra ser, mas se não arrepiou, algo deu errado... Todo C. quando é despedido fica arrasado, não conheço um que diga que foi ótimo, e critica até o carnaval do outro que pegar a escola, acha pior que o seu. Isso é normal porque o trabalho é emocional...

P. Quanto <sup>nao</sup> a remuneração?

R. Muitos dizem que ganham rios de dinheiro, mas ganham bem. Uma coisa que me chocava muito é que chegava perto da hora do desfile a costureira que fazia hora extra estava ganhando mais do que o C. Tem muito C. que paga pra trabalhar, para aparecer, fazer qualquer coisa...

P. E A ACES?

R. A ACES tentou adotar um critério de salário, mas para o C. são faixas diferentes e também a capacidade de trabalho, cada um tem seu preço. Para aquele que de repente está iniciando uma escola de 2º grupo, tem que ser pouco, o que está errado é fazer por qualquer trocado, vem um e oferece por menos e a ES aceita.

P. Como começou a fazer carnaval?

R. Comecei sendo convidada pela Maria Augusta quando era aluna dela em Indumentaria, na EBA, no curso de Artes Cênicas, para fazer a União da Ilha no Carnaval "Domingo". Daí comecei a trabalhar em carnaval, nessa época já o Paulino e o Braga trabalhavam com Maria Augusta, não tenho certeza se no Domingo, mas certamente trabalharam no "Amanhã", no Domingo foi Adalberto Sampaio como assessor. Começamos a trabalhar e com isso havia a possibilidade de aprender na prática as explicações teóricas dadas em aula, estudo físico em relação a roupa, material, alegoria, que me interessavam muito na parte de Cenografia, eu tinha um interesse maior pela parte de alegoria, dava uma base, e tivemos uma aceitação sem nenhum tipo de rejeição da escola, porque eu nunca tinha frequentado ES, apesar de acompanhar pelos meios de comunicação, eu não vivenciava o mundo do samba. Passei ao trabalho artesanal, e eu era um "peão qualificado" por ter outra visão, ser alfabetizada etc. Muito rapidamente deixei de ser aquele "peão" durante um mesmo carnaval, fui ganhando espaço com a possibilidade de olhar desenhos, entendê-los e solucionar materiais. Na transposição rápida do desenho para o objeto construído, no estudo das proporções, pude dar a minha contribuição.

O Domingo foi um carnaval de muito gasto curto, em que se aproveitaram materiais com absoluto realismo - um barco era mesmo um barco, forrado de Contact para facilitar a retirada sem dano ao material, tinha carrocinha de pipoca que deveria ser decorada com materiais a serem retirados também sem dano ao suporte. Trabalhava-se muito o com nome elegante de "material alternativo" que nada mais era que admitir que a sobra de alguém com nome de "lixo" pudesse ser útil. Usamos muita sucata de sardinha, em que se usavam as folhas inteiras em que eram recortadas e estampadas as latas, usando a folha vasada e cobrindo os carros.

O desfile eu achei um processo interessante, a conceituação, tinha que se pensar a colocação dos carros, na organização do espaço em relação ao enxerto de alas, tendo o carro como marco para que se pudesse inserir as alas sem perder a noção de direção, e foi um desfile bastante bonito, daí meu entusiasmo com o mundo do samba, porque foi um desfile de muito sucesso. havia uma absoluta comunhão realizada e foi a 1ª vez em que eu vi os pelos do braço ficarem de pé sem ter a necessidade de campo magnético, foi eletrizante.

No 2º trabalho, o "Amanhã", já foi um trabalho em que participei da parte artística e técnica, Maria Augusta confeccionou os croquis e a gente trabalhava na ampliação, estudos de cor, arte final de projetos, alegorias e depois o barracão, diferente do processo anterior no qual eu entrei na 2ª etapa. Neste não participei na confecção do enredo, mas trabalhei como muitos, em cima do enredo de outra pessoa. Embora eu não fosse a C., era o processo de aprendizado de trabalho de uma equipe de criação em que você tinha um projeto de criação no enredo de outra pessoa. Maria Augusta e eu trabalhamos no esquema de criação, na escolha de cores e esquemas cromáticos, sempre orientada por ela que pra mim é quem melhor resolve cor.

Para mim, depois desta experiência mais amadurecida e mais eficiente de Barracão, que é um processo que eu gosto, por mais enlouquecido que ele seja, a parte de exercitar aquilo que se imaginou e todos os seus determinantes, e pela minha experiência, por mais planejado que o carnaval seja no sentido do projeto, estando este artefinaizado de uma forma absoluta, ele tem necessariamente alterações de confecção que passam no me entender por dois aspectos: um aspecto mercadológico, ligado a materiais e o processo de aquisição destes e da manipulação, e eu por exemplo trabalhei em carnavais em que tinha a possibilidade e sofisticação de se desenhar um padrão de tecido e mandar estampar na Fabrica Bangu, na quantidade que queríamos, o que é uma coisa que a Ilha daquela época não tinha absolutamente pela sua condição financeira, e aí entrava o problema mercadológico de não se ter um material, pelo preço dele. O outro aspecto é que você trabalha, exceto nos efeitos mais especializados, como o neon, com uma mão de obra que praticamente se fez no carnaval, um trabalho passado de pai para filho, tio, etc que aprendeu como eu aprendi - fazendo. O cara muito mais adequado a tecnologia do fazer dele às modificações pelas quais passa o material e não às modificações tecnológicas, sendo o foro a modificação do material e isso está ligado a evolução dos materiais do carnaval.

Nós tínhamos como grupo de Carnavalescos e sempre adequando alguma coisa da escola, e tínhamos um grupo de ferreiros que depois mudamos para uma equipe que sempre nos acompanhava em quase todos os carnavais, exceto na Mocidade, mas nós tínhamos a nossa própria equipe de fibra, muitas vezes equipe de carpintaria, mas nem sempre o mesmo profissional com que se habituou a trabalhar, às vezes trabalhamos com profissionais de teatro que tiveram visões de instalação que se autorportam, e que tinham uma leveza muito grande que não era relacionada a diferença de material, mas sim a diferença do cenógrafo para o arquiteto.

Na minha visão pessoal, você tendo todos estes profissionais é bastante possível a fidelidade próxima ao desenho, e você sabe quando uma alegoria é feliz e você tem um profissional de qualidade extrema, aquilo sai perfeito.

P. Vocês usavam protótipos?

R. usamos alguns protótipos na Portela, não era bem o protótipo tal e qual se tem hoje, era o inverso, não era a escola que fazia uma roupa e dava esta roupa como o modelo a ser executado, na Portela você distribuía o figurino e havia uma festa fechada para as alas, que não era aberta a imprensa, em que um indivíduo de cada ala trajava a roupa tal e qual eles tinham que acertar o figurino, e você analisava aquela roupa, - aumentando ou diminuindo um determinado elemento - alterando o tecido ou achando excelente, quer dizer era um julgamento do artesanato do fazer. O protótipo não deixava de existir, mas não é o de hoje, era um protótipo feito pela própria ala para ser aprovado pela equipe, não como hoje que a escola faz uma peça pra ser feita a reprodução.

P. Como foi o trabalho com Edmundo Braga e Paulino?

R. Edmundo Braga e Paulino Espírito Santo, com que trabalhei depois, na Mangueira, e em outras, tinha uma visão de quase co-autoria, no senti-

*que na Mangueira 1973 foi outra eu acho que foi lá na Mocidade*

do mesmo ate de barracão como um todo, como um laboratório de criação, dentro dos ditames que a gente já havia resolvido e as pessoas chamadas "cabeça de equipe", responsáveis por uma ou um grupo de alegorias, e que faziam uma especie de co-autoria de criação, e os graus de dificuldades eram transferidos aos individuos capacitados a resolve-los.

O Braga tinha com o Paulino uma tradição grande, nota-se não só uma linguagem visual, no sentido de caracterização estetica da composição do trabalho, mas também uma dada tendencia que influia no trabalho final, a preferencia por determinado material.

Braga já tinha carnavais anteriores com Paulino, feitos no Salgueiro e outras, e trabalhamos em equipe, sendo que os enredos nunca foram meus, isso era uma coisa absoluta dos dois, e eu não posso dizer se era criação absolutamente conjunta ou se era de um e o outro assinava, ou participasse em menor escala nas ideias, e muitas vezes ouvi Paulino dizer que o enredo era dele, mas eu nunca soube se era, ou se ambos desenvolviam. O Braga fazia a parte plástica, o Paulino não era desenhista, era capaz de ter ideias mas não tinha a parte gráfica e Braga era um excelente desenhista. Não creio que tenham influenciado ou criado "escolas" dos C. que conheço, só considero quatro que criaram história no carnaval no sentido de mudança ou de temática ou de concepção.

P. Quem são eles?

R. Pamplona, não que eu tenha visto, pois nossa diferença cronologica é muito grande, vi os carnavais dele quando era criança, mas fiquei conhecendo propostas de alegorias, e de enredos que foram revolucionárias na época e tenho a informação da concepção de tripés mais leves, acredito até que ele tenha sido o criador do tripe de "tres pés", porque é uma coisa engraçada, todos os tripes que eu vi tinha quatro pés na realidade, embora com esta designação de tripé.

A Maria Augusta na coloquialidade de enredos como o Domingo, que não era de cunho histórico, não era poético no sentido da fantasia, mas poético no sentido de alguém ver poesia, transformar em objeto estético algo absolutamente do cotidiano e acho que ela fez isso muito bem.

Arlindo tinha uma linguagem de carnaval toda própria, era o Barroco dos C. tendo o barroco como estilo, como linguagem carregada de curvas e contracurvas, a iconografia barroca, com essa luxuria de riqueza dos detalhes também, extremamente detalhista, capaz de dar carnadura num manequim inteiro e depois vesti-lo todo deixando aparecer só o rosto. Arlindo foi talvez o mais detalhista de todos os C. tinha uma linguagem propria, um desenho extremamente bonito, um colorido eficiente e um carnaval pesado, não era um C. de carnavais leves, não no sentido pejorativo, mas de um peso de formas carregadas extremamente eficientes.

O Fernando Pinto, pra mim o mais brilhante dos C. com o que alguns denominam de "kitch", de absoluta pertinência de lidar com o ridiculo, de ver o cômico no ridiculo, ele tinha a ousadia do ridiculo não só quanto a temática, mas no traje, como ele fez em "Muamba", na "Tropicalia", colocando o índio de patins com um chapéu espelhado e uma lata de cerveja saindo pelas plumas, e era fantástico esse tipo de visão, do índio aculturado. Ele tinha

colorido eficiente, uma forma plástica de traduzir este ridículo e um enorme talento para conseguir que as pessoas vestissem e no meu entender Fernando foi Fernando Pinto enquanto foi Mocidade, embora tenha feito um grande carnaval no Imperio Serrano, o "Tai Carmem Miranda", ele fez um carnaval leve, bom e bonito, mas que não tinha aquela marca do tradicional que caracterizaria sua linguagem.

Essas quatro pessoas, Pamplona quanto aos temas e soluções formais, técnicas, Arlindo quanto as características formais, Maria Augusta quanto aos temas e a visão de abordagem do coloquial numa simplicidade singela e o F. Pinto com a "Alegoria do ridículo", pra mim são as quatro pessoas, no que conheço e já vi, traduziram uma linguagem que pode ser marcada, seguida e isto fazem as pessoas que tem a capacidade do insight, do momento de genialidade que perseguem a partir dali e a manutenção desta genialidade no sentido de algo que já foi aprisionado e que pode ser explorado. Nisso eles são eficientes porque se você analisar hoje, o carnaval do Renato Lage é absolutamente fantastico, exemplificando este ano, pois ano passado foi uma "revisão", você notava neste ano o acabamento primoroso de Arlindo, alguns recursos típicos do Arlindo, e um ridículo típico do F. Pinto, algumas fantasias como a "Água de Cheiro" tinham a solução formal de F. Pinto dada a Luamba, um enorme esplendor representando um vidro de perfume, e fantasias representando azulejaria, ele foi muito bem na coloquialidade do ridículo.

Falar no meu carnaval em particular não é relevante, não fui nem serei uma C. com algum tipo de marca. Acho o Braga eficiente, fez belos carnavais e foi injustiçado por nunca ter ganho, fez carnavais na Portela para ganhar, foi a escola do Braga que eu mais acompanhei em que ele teve maior identidade entre as características de escola e C.

Esse tema traz a possibilidade da abordagem de se perceber qua a ES tem uma personalidade genérica, há que se percebe-la, porque esta comunhão de percepção de personalidades próximas, idênticas ou semelhantes, faz com que o carnaval seja eficiente. Foi o que F. Pinto fez e que eu achava possível no delírio da Mangueira, que tem <sup>nas</sup> suas tradições arraigadas uma certa característica do ridículo, do demodê, do dejavú, que é novo pela qualidade do ser que porta aquilo, mas que é dejavú porque a Mangueira vir bem vestida é uma surpresa, geralmente ela não vem e ela é aquilo que "acontece" na avenida, com magníficos componentes e desempenhos, mas não é uma escola que se espere dela belas alegorias e belos trajes. F. Pinto não teve essa comunhão e fez um carnaval melancólico na Mangueira, mas teve uma identidade absoluta com a Mocidade, igual a que Braga teve com a Portela. Braga fez comigo e Paulino um carnaval na Portela no ano em que teve o "Bum Bum Paticumbum" de Rosa e Lúcia, que nós ficamos em 2º lugar com um belíssimo carnaval, sem sombra de dúvida, talvez com as mais belas "cabeças" na avenida que já vi. Braga era um C. eficiente, um pouco abarrocado, tinha uma forma de trabalhar as pequenas massas de maneira que elas não eram vistas mas que se transformavam numa enorme massa interessante, capaz de pegar uma flor de um metro por um metro dentro da imagem que ele ia repassar e rebordá-la com detalhes mínimos, que não seriam vistos, mas que depois olhados de longe tinha uma massa, em que você não percebia o detalhe, mas era de absoluta riqueza e efeito, e bonito de perto.

Alguns C. como o Joãozinho 30, ousaram o excessivo luxo. Acho que a marca de João foi a possibilidade de delirar no luxo, e na minha visão esteve muito próximo de Arlindo, no sentido do luxo, não na linguagem semelhante. Talvez se Arlindo tivesse feito Mocidade, Imperatriz, mas ele tinha o luxo do "tubinho preto" não no sentido deste ser algo absolutamente sintético, mas comparável ao Joãozinho 30, é o luxo do teatro, e não o do show, comparado ao João ele era uma pessoa "pobre" neste sentido de show, ele era mais um teatro bem executado, capaz de usar tecidos caríssimos para fazer um drapeado, uma manga, mas não no sentido feérico do João. Hoje, João talvez seja o mais especializado como C., que tem uma preocupação socializante e que também se identifica perfeitamente com a B. Flor, a B. Flor é João e João é a Beija Flor. Essa possibilidade de perceber as figuras genéricas da ES, a sua personalidade, que você vai traduzir na roupa que a ES vai vestir, tanto em peso, como em maneira ótica e estilo prático, o colorido, o aspecto formal, o tipo de samba, que muitos C. como Maria Augusta e Braga tinham inserção no carnaval a nível de se trabalhar na escolha de samba enredo. E no caso de João, pelo que sei através de notícias, dele ser quase um co-autor do samba, deste ser cortado e remontado em função do enredo.

O samba também caracteriza a escola, como o colorido da roupa, que pode ser uma exigência da ES, como a Mangueira que não admite vir sem suas cores. Comparando o Imperio ao Salgueiro, o Salgueiro é uma escola mais pra cima, alta, vigorosa, entendendo-se não a capacidade de energia, mas como um touro bravo, o Salgueiro é mais rápido, o Imperio é mais lento de desfile, mais pesado de roupa, vem muito vestida. A Mangueira vem razoavelmente vestida, e a Portela tinha naquela época alas que independente do enredo vinham vestidas de reis e rainhas, de Damas da Corte de Luis XV, e aquilo faz parte do folclore, assim como o Salgueiro tem um destaque que vem sempre vestido de santo, não importa o enredo. Com esse detalhe você tem que perceber que este cara vem a anos dessa maneira e não vai mudar, ele é uma figura "folclórica" dentro da ES, não está preso a época, nem a personalidade própria.

P. O que é um C?

R. O C. é um indivíduo extremamente polivalente, que pode ser analisado como artista plástico, aquele que concebe a execução do trabalho em que se insere a forma, cor, composição e o agravante da característica da mobilidade, característica semelhante a da Ópera, e na minha visão é um teatro de cortejo, típico da Idade Média com a visão de canto operístico, mistura de Ópera e teatro de Cortejo com a possibilidade de conjugar o aspecto plástico com algo que terá movimento e voz. A evolução de uma ES é um trabalho plástico múltiplo, percebendo-se suas características e seu espírito próprio, o particular de cada ala, em que temos as chamadas "alas de embalo" com um ritmo maior de corpo, pessoas mais jovens, e quanto mais se percebem essas peculiaridades, mais eficiente é a montagem, a faixa etária da ala que portará um traje, pela característica física, já que uma mulher de 60 anos sendo uma venus estratopigea e vestindo uma odalisca fica horroroso, embora no carnaval sempre tem um ou outro dentro da ala, que se torna então uma coisa meio kitch.



O C. tem a característica cenográfica do desfile, ele é um cenógrafo de show, hoje com algumas características teatrais, até porque tem alegorias que não são mais do show, do efeito da beleza, pois pretendem passar uma mensagem social como Arlindo que fez uma favela, favela mesmo com características próprias, já a Mangueira fez nos "80 anos de Glória" uma favela que tinha roupas de plástico penduradas numa cordinha. Isso tem um fundo mais teatral e social, não dizendo que o show não seja teatro, como vau de ville, no sentido de coisa leve e bonita, mas uma coisa que pode como a Mocidade este ano com o carro Aguas de Março, estar no sentido do bonito por inteiro, na estética, na forma mais simplista, no maniqueísmo do feio/bonito, e dentro de um contexto socio cultural de um povo a gente não pode dizer que aquele carro fosse "bonito", mas acho absolutamente brilhante pelo insight, pela pertinência de leitura de uma realidade. Era alegórico porque não era o fato, mas não era o show, a passagem pelo show do sentido comico subliminar de retratação da realidade.

Tem o aspecto do produtor de espetáculo, na medida em que precisar de 5 mulheres lindíssimas, ou os 5 crioulos mais altos que terão papel importante no enredo. Muitas vezes é comprador, quando o indivíduo não é eficiente para atender suas necessidades objetivas, e as vezes na hora mesma da comprar surge a ideia, como por exemplo comigo, Paulino e Praga, de comprar saladeiras, bandejas, fruteiras e em conjunto pinta-las e transforma-las em adornos. Tem um pouco de "polícia", de sair checando as alas e ver enxertos que não eram os seus figurinos, as infiltrações, e só você ou alguém muito próximo do desfile poderia saber se aquele conjunto de 20, 30 pessoas estavam com uma fantasia que não fazia parte do enredo. Tem ainda o papel de ensaiado na direção do espetáculo, e saber como contar o enredo, a sequência de carros, fantasias, quantos destaques e de qual importância, porque você desenha destaques que não são figuras do enredo, a escola tem 50 mas você só precisa de dez, pertinentes à história contada, e aí tem que encaixar os 40. E tem ainda de ajudar na montagem da ES, ou de forma física, junto ao Diretor de Harmonia, no sentido de se harmonizar alas de um certo pique atrás de carros, para que o nível não caia. Tem que saber dentro de um enredo de índios que tem 200 tipos diferentes e qual o que vem antes e depois, e dentro do conjunto, da massa de cores que você produziu, arrumar conforme a quantidade para que alas pequenas não se percam, e você não pode impedi-las de desfilar e tem que reorganizar, como no caso da Mocidade em que vinha peixe, depois sereia, depois camarão, siri, lagosta, quem vinha primeiro conforme o colorido ou por outro aspecto qualquer, para que o desfile seja o mais eficiente possível.

É o contraregra quando checa a estrutura da ES, vendo escadas para o destaque subir, e Paulino, Praga e eu colocávamos escadas dentro dos carros, pois na hora "h" as outras sumiam ou o destaque chegava atrasado... Trabalha como assistente social e médico, se o destaque passar mal, as vezes mecânico também.

O C. é um profissional que não vai ao Barracão como quem vai ao escritório - salvo exceções - Paulino, Praga e eu nos mudávamos para o barracão e ficávamos até o final, éramos como capatazes de obra verificando o trabalho feito em série, as 10000 peças, organizando este serviço semi-industrial de produção em série.



Trabalha ainda com as finanças da escola, apresenta o cara que faz efeitos especiais. É o poeta que cria o texto, escritor que roteiriza o enredo, que vai dar papete na revista que sairá divulgando a escola. Você vai desfilar junto, fantasiado, como o max, ou com roupa comum, e vai sofrer junto, é aquela profissão do início da Revolução Industrial, no sentido de ser aquele que trabalha 18, 24, 36 horas numa fábrica sem direitos trabalhistas, vai cuidar da segurança, pedir extintores, se conseguir porque é bem mais difícil a escola gastar dinheiro para equipar o barracão, e aí é você quem se preocupa se o banheiro entupiu...

P. Já que você falou em direitos trabalhistas, o que pensa da ACES?

R. Fui varias vezes convidado e Braga e Paulino eram fundadores, mas por relaxamento não fui, sabia por eles que a intenção era congregar C. não no sentido classicista, mas para ver o lado do C., ver regulamento, como as ES tinham uma associação e axistia a Riotur, mas não se tinha ninguém vendo o lado do C. Tentou-se não no sentido sindicalista, ver os direitos do C, o que era, pra que servia, quais as características da profissão, trabalhar demais e ganhar pouco, por exemplo. Não acredito que a ACES tenha um aspecto eficiente no sentido de unir os C., neste sentido de gremio recreativo, as faixas salariais são diferentes e quem trabalha para escola mais pobre ganha menos e não se consegue fazer um piso por grupo de ES, e quem tá ganhando mais não vai querer perder, baixar o nível, e se acontecer vai ser da maturidade da coisa, como as ES evoluíram, e as ES só existem como show porque amadureceram e se emanciparam, com as modificações da sociedade, do conjunto das comunidades de ES que é um conjunto maior na sociedade como um todo. As ES estavam pra Riotur como os arabes estavam pro petroleo e no dia que descobriram que eram donos do petroleo passaram a ser senhores, se espelham inclusive no futebol e outras conquistas de outros grupos, pelo direito de arena, comissão, propaganda...

P. A aceitação do C. nas ES é um fator desta evolução?

R. Não no sentido da maturidade das ES, mas porque de alguma maneira o C. começou a dar certo, porque se ele não tivesse dado certo, fosse aquele que só atrapalhasse, não teria sido absorvido. Ele começou a dar certo com uma outra linguagem, que foi se sofisticando, do cara que introduz novas coisas, e isso foi um reflexo no espelho, e se o C. não tivesse introduzido algo mais que a tradição, ele teria entrado, passado e saído da ES, ela teria resolvido seus problemas sozinha. Essa figura já foi absorvida como foram o Mestre sala, a porta Bandeira, as Crianças...

P. E a rotatividade?

R. Usando o exemplo da Joãozinho com a Beija Flor, acho que todos gostariam de ser como ela, não só como artista mas pela identidade específica porque quanto mais você conhecer para quem você vai trabalhar, quanto maior for a troca, melhor, cria uma intimidade e um maior dominio do que vai dar certo, e o carnaval só da certo no Brasil, e só faz quem é louco porque por mais que se ganhe o desgaste fisico e de criação é enorme, e eu não acredito na rotatividade desejada, não sei se ela é desejavel,

as pessoas mudam porque não fizeram sucesso,,e mesmo aquele C que mudou se voltar e fazer sucesso ele tende a ficar,como foi o F.Pinto,que fez outras escolasas foi brilhante na Mocidade.Ter dez anos é diferente de ter um ano só.

P. O que pensa do Sambodromo?

R. Um espaço com equívocos arquitetônicos,mas extremamente eficiente por ser um espaço mais barato,não para quem vai assistir mas pela montagem.Acho que ele abriga o desfile de cortejo,que é a característica da ES e discordo da Pça da Apoteose,onde hoje se montam cadeiras pra diminuir o espaço.

Eu participei do 1º carnaval no Sambodromo e era grande a dificuldade de se saber o que fazer naquela area da pça da apoteose,você saia reto, rodava,não sabia resolver o final do desfile porque o espaço desvirtuava essa característica de desfile de cortejo,linear.Fazer curva com alegoria não é facil...

P. Como começou a trabalhar em carnaval?

R. O grupo de F.Pamplona,Arlindo Rodrigues e eu trabalhava no teatro Municipal, Pamplona e Arlindo como Cenógrafos e eu como bailarino do teatro,mas eu sempre interessado no global do espetáculo,depois de algum tempo comecei o amadurecimento de todo um trabalho dentro de teatro, em termos de cenografia,carpintaria,ferragens,contra-regra,fui chefe de guarda roupa e depois assistente do T.Municipal,já encarregado de montagens de Opera e esse contato com Pamplona e Arlindo já participava de decoração de carnaval,que era feito no Teatro Municipal,onde acontecia o Baile Oficial da cidade e isso começou a me ligar ao carnaval e em 1963 foi meu primeiro contato com a ES Salgueira,com o Arlindo,já que o Pamplona tinha viajado para a Europa - no carnaval da Chica da Silva - e depois disso não me desliguei mais de carnaval.

Comecei ajudando Arlindo nas pequenas decorações e alegorias,já em 65 fiquei encarregado de todas as alegorias partindo até mesmo para os carros alegóricos e daí por diante me aprofundando,participando mais na frente deste trabalho de alegorias e carros.

Até que em 74 com a saída definitiva de Pamplona e Arlindo que foram fazer a Mocidade,eu fiquei no cargo oficial de C.,que na verdade naquela época ainda não tinha essa projeção,não existia a figura do C.,nos eramos os artistas que ajudavam,porque ainda nesta década a figura principal do carnaval era o Diretor de Harmonia.

Fiquei praticamente sozinho em termos de carnaval,acompanhado da Maria Augusta,mas na verdade neste ano eu assumi porque o enredo era meu,assumi totalmente a posição de C com o enredo "O Rei de França na Ilha da Assombração" que era um tema sobre a invasão francesa no Maranhão,minha terra com todas as suas historias de assombrações que eu guardava desde a infancia.Deste momento em diante começava a surgir,até porque uma mudança muito grande que começava a se operar em termos do visual,e esta mudança se deu exatamente pela minha visão de que na natureza tudo se constroi através do nº 3, uma constante na natureza,é um dos nº sagrados,pois justamente Pitagoras disse que onde a mente humana alcançasse você encontraria sempre os nº 1,3 e 7, o que eu consegui ver no jogo de espelhos mágicos,como na historia de Alice,na inversão desses números a palavra LEI, e que hoje eu mastigo,estudo,sei da onipressença,onipotencia,oniscien- cia destes numeros,que está no meu próprio nome.Eu sou uma pessoa que tem um nome e um numero,na verdade meu nome é João Clemente Jorge Trinta nome de familia,portante este numero sempre ressoa muito dentro de mim, o que me fez prestar muita atenção nele e descobrir que é uma constante universal da mesma maneira que eu comecei a ver qe carnaval carioca repousava numa triangulação basica que era a Grande sociedade,o Rancho, a Grande sociedade pelo aspecto masculino.com suas trombetas,seus carros alegóricos imensos,seus cavalos,de uma sociedade masculina,enquanto o Rancho era o contrário,feminino,a propria musica,o visual de borboletas e flores,tudo me levava a ver nitidamente essa composição masculino/feminino e o neutro,que era a Escola de Samba, o androgino dos dois aspectos

as ES tinham os carros alegóricos vindos do Pai, tinham o visual ainda embrionário, muito diferente as vezes das borboletas, dos esplendores, das flores, e tinha sua 3ª tonica que era o samba.

Eu percebi essa triangulação e exatamente quando senti que o Pai e a Mãe estavam falecendo, se fossilizando, eu exatamente transmiti, como faz a natureza, passei para o filho as forças do pai e da mãe, alimentando o que seria numa linguagem Nagô, o EXU, ou eixo, aquele que faz a ligação do positivo e do negativo, entre o real e o irreal, entre o que está em cima e o que está embaixo, e exatamente como eixo, ou como um EXU que abre os caminhos, aquele que se você não alimenta você fica estagnado, porque só ele, o filho, da continuidade, só o filho é o futuro, aquele que abre os caminhos, capaz de continuar a vida em qualquer aspecto que ela se manifeste.

Exatamente isto eu fiz lucidamente com a ES, através da compreensão dessa numeração do 1,3,7, que se escreve na língua portuguesa que é a mais avançada de todas, do ramo neo-latino, que se escreve a palavra LEI.

A partir de 75 com o rei de França, as mudanças começaram a se operar através da minha vida da Opera, dessa vivência, que eu comecei a ver que o desfile de ES é exatamente a estrutura da opera, do grande espetáculo, a partir do instante em que o desfile se baseia num libreto e este libreto - o enredo - me desenvolve a parte de cenografia, que são os carros alegóricos, a parte de coreografia que é o samba, a dança, o "dar no pé" divididos exatamente como na Opera, no corpo de Baile, que são os passistas, que sambam e não cantam, e tem que se fazer esta divisão na ES, como muitos criticos não observam esses detalhes e dizem que a ES tem toda que "dar no pé", absolutamente, como numa Opera esse dar no pé é dança pura, é o bailado, o corpo de baile que entra e executa piruetas, saltos e portanto não podem ficar soltando sustentidos, não podem estar cantando e é exatamente a função do passista, ele dança, não pode cantar, quem canta, quem evolui, quem faz o movimento como corpo de coral são as Alas. Então você vê a profunda relação que existe dos componentes de uma Opera para os componentes de uma ES, você continua com os principais características da opera e seus elementos principais, que são os cantores, as primas-donas, enquanto que em ES são os destaques, e tem ainda as crianças e outros componentes, mas que a estrutura teatral é a mesma, você tem a orquestra, que é a Bateria, e sobretudo você tem que ter a organização. Foi logo quando começou a se estabelecer uma nova noção de harmonia de ES, não a harmonia melodica, mas a harmonia geral da ES, quando antes todo este trabalho era dirigido por uma pessoa que era o famoso diretor de harmonia, e com essa minha nova concepção de visão e trabalho a coisa começou a se modificar, eu comecei a organizar, harmonizar as partes porque quando elas se juntassem houvesse uma harmonia maior. Claro que aquela harmonia feita antes pelo Diretor de Harmonia era possível porque as ES eram menores, com menos componentes e aquela figura do diretor podia na hora na avenida arrumar os carros alegóricos, que eram pequenos, não havia o problema do tempo, você tinha o tempo que quizesse e continuava arrumando, as condições eram diferentes, não era muito definido porque não havia um relacionamento entre o áudio e o visual, não havia visão teatral,

as coisas aconteciam um pouco aleatoriamente, se viesse um carro aqui, outro lá tanto fazia, 1º porque não havia um julgamento severo, mas era mais pelo impacto, pela animação, não havia o detalhamento deste regulamento como existe hoje e que de repente o deslocamento ou se alguém vier com o calção diferente você já perde ponto, o julgamento era muito diferente e não havia o problema do tempo.

Com essa visão teatral, sobretudo essa visão de que o desfile é um espetáculo audio-visual, foi quando começou a se alterar esse sentido de harmonia, da mesma maneira como se prepara uma Opera, se ensaia o corpo de baile separado, a orquestra separada, o coral, a cenografia é feita a parte, o guarda roupa também é feito a parte, mas tudo isso sob a direção geral de um diretor, aí sim, começa a despontar a figura do C. aquele coordenador, para que de repente não acontecesse o samba do crioulo doido.

Mas até 75 o Diretor de harmonia era muito importante na ES, Pamplona, Arlindo, Marie Louise Nery eram os artistas que estavam ajudando. Já em 74 essa minha nova visão teatral me levou a fazer mudanças fundamentais, como a colocação dos destaques em cima dos carros alegóricos, não só para facilitar a melhor colocação destes destaques em termos de um visual que tinha se modificado porque antes, ainda na Pça Onze o visual era na horizontal, e na apresentação da Pres. Vargas esse visual começa a mudar de ângulo, quando as arquibancadas começaram a ter uma visão do alto, e não na horizontal, e se inicia neste período o uso das alegorias de mão, para levantar o visual, e também os carros alegóricos começam a crescer por que se eles continuassem pequenos ficariam mais achatados já que a visão era do alto para baixo. Na colocação dos destaques, o que eu fiz foi colocar uma alegoria em cima de outra alegoria, embelezar mais os carros, dar mais vida a eles, e essas mudanças com a dinâmica que se operou com o espetáculo audio-visual, com aquela visão de começo meio e fim, tudo isso começou a dar a ES uma outra grandiosidade, novas dimensões. Seria mesmo um novo estilo, porque no carnaval de 74 eu sai completamente da visão retilínea, do tratamento linear dado aos enredos, que sempre falavam em história do Brasil, de maneira repetitiva, contando os mesmos fatos, embora M.L. Nery e Pamplona já tinham começado a alterar estes enredos com a presença da figura humana, do negro, da homenagem a Debret, ao Aleijadinho, o Arlindo já causou um grande impacto com a Chica da Silva.

A minha proposta já tinha outros enfoques, a invasão francesa no Maranhão que é um fato histórico e no momento em que o enredo foi desenvolvido através da visão de Luís XII, rei de França, que em 1612 tinha oito anos de idade, e essa invasão foi preparada pela Regente Maria de Medicis, mas o garoto estava na corte ouvindo falar de uma terra distante, com índios que viviam nus, uma terra de ouro e prata, muita riqueza, florestas, e ele então começa a imaginar como seria este novo reino de França no Maranhão e em sua visão de criança da corte ele mistura o que seria o tropical com uma corte francesa, metade da roupa é francesa, a outra metade são cocares de índios cujas penas eram feitas de um material com o que garoto convivia, que eram as rendas, e era uma novidade, uma criatividade, e eu sai da utilização dos materiais sempre usados e parti para o uso da imaginação. Também pela primeira vez se coloca como enredo uma constante

do folclore brasileiro que nunca tinha sido usado, que eram as lendas e assombrações, o que já partia para o imaginário, para o surreal, e essa foi talvez minha maior contribuição para essa abertura de enredo que permitiu outras dimensões que não aquelas lineares de história do Brasil. Essa abertura continuou no ano seguinte com as Minas do rei salomão quando houve uma grande celeuma porque consideraram que não era um enredo nacional, quando eu provei pois na verdade estava todo baseado numa tese de Bernardo Ramos, aprovada pelo Instituto geográfico do Amazonas, sobre a presença dos Fenícios no Brasil, e também começa com meus enredos uma ocupação com um lastro cultural mais profundo.

No Salgueiro eu comecei a sentir a grande dimensão da ES, como ela poderia ser benéfica não só na grande festa do desfile, mas como um lastro cultural e social e eu queria começar lá no Salgueiro este trabalho de educação de crianças, mas a diretoria do Salgueiro naquela época não teve olhos nem ouvidos nem visão nenhuma para entender este aspecto, e eu me senti impossibilitado, decidido então a sair do Salgueiro, para procurar uma escola pequena para começar esse duplo trabalho de ES e comunidade. Encontrei o presidente Anísio, com quem ao 1º contato lancei essas minhas ideias e ele aceitou e em 76 eu estava na Beija Flor de Nilópolis.

P. Como foi sua integração com a Beija Flor?

R. Senti uma abertura muito grande da parte do Anísio, declarei para ele que só faria meus enredos, me precavendo de uma linhagem de enredos que a B. Flor tinha, que eram de uma certa ligação política que eu não aprovava e até fui muito franco perguntando qual o motivo, e ele me garantiu que não havia nenhuma injunção política com a escola, aqueles enredos surgiram das ideias de um professor que lançou a ideia do Mobral, do Grande Decênio, e do Brasil ano dois Mil. Eu fui bem claro com ele de que não faria enredos de injunção política, ou de outras pessoas e que eu acreditava que só a partir de uma ideia geral do C. é que ele poderia desenvolver melhor e com mais facilidade, ainda mais numa escola pequena sem nenhuma estrutura de carnaval, embora tivesse uma boa estrutura de diretoria, com o Anísio, o Nelson e os outros, que era uma diretoria muito ordenada e coesa e já tinha uma sede organizada, com suas alas, e eu gostei sobretudo da liberação de minhas propostas. Houve naquele ano o casamento de uma ideia, porque eu já vinha com o enredo Sonha com rei da Leão, sobre o jogo do bicho e naquele ano comemorava-se o seísequicentenário do barão de Drumond, e teve a morte do Natal, e havia uma decisão de homenagear o Natal e foi fácil de fazer o carnaval, com toda a liberdade que encontrei, com muito trabalho, não por sorte, absolutamente, a Beija Flor ganhou aquele carnaval. Eu só lamento muito que a pessoa que até o ano de 75 tinha trabalhado comigo naquele ano não foi pra B. Flor, porque achava que ela não ia ganhar, e era o Laila, que estava acostumado a ganhar, não a perder. A B. Flor ganhou o carnaval com a cobertura de uma diretoria de harmonia existente nela e que foi acelerada e muito bem usada sem muita prática porque a B. Flor como uma escola pequena não exigia muito trabalho e passou a exigir mais, com aquele carnaval que já foi com outra dimensão, um carnaval de escola grande e exatamente por isso ganhou, derrubando aquele tabu das grandes escolas, Salgueiro, Imperio, Mangueira e Portela que eram as únicas a ganharem o carnaval sempre e pela 1ª vez uma

escola pequena derrubou 4 grandes e abriu a possibilidade de outras ganharem, como a Mocidade, Imperatriz e Vila Isabel.

P. Como o sr. vê essa ligação do Anísio como patrono da escola, sendo ele do jogo do bicho, isso determinaria alguma influência na ES?

R. A família do Anísio está profundamente ligada a ES pelas raízes, é isso que todos esquecem sempre de acrescentar, por exemplo, o irmão de Anísio, o Nelson, presidente de Honra e que foi presidente nos primeiros anos de trabalho, de 76 a 83, é casado com a filha do fundador da B. Flor, e existem importantes ligações, laços enraizados, pode ser que em outras escolas isso não ocorra, mas na B. Flor isso aconteceu e é claro que toda a organização do J. do Bicho é alta disciplina e é uma organização perfeita senão o jogo não teria esse desenvolvimento, porque o que funciona é a honra, a palavra, coisa rara neste país, pois se em todos os setores essas coisas funcionassem esse país seria já a grande nação do 3º milênio. Exatamente essa ordem, disciplina, liderança, se passou diretamente para a Beija Flor, e quando houve a presença de alguém que sabia o que estava fazendo e que já tinha uma quilometragem porque eu estava no Salgueiro desde 63, aí não foi difícil de ganhar o carnaval.

P. O C. forma outros profissionais? Como é o processo de barracão?

R. Desde o começo do meu trabalho no Salgueiro eu organizava as equipes e isso é fundamental porque ninguém pode trabalhar sem a distribuição de serviços, essa é a primeira visão de quem entende um pouco do assunto, para ter uma produção é preciso ter organização e eu já no Salgueiro havia preparado uma equipe de carpinteiro, ferreiro que foram comigo para a B. Flor e lá dei continuidade começando a usar as crianças também. Naquele primeiro ano eu comecei a fazer dez casais de crianças, meninos e meninas, e ensaia-los como M.S. e P.B. comecei a organizar a ala das crianças, a bateria mirim, até a ala de compositores, dentro do barracão comecei a botar muitos jovens nas equipes de chapeleiro, de decoração, de escultura, eu estava ocupado em ocupar estas crianças, tanto que hoje eu tenho aqui dentro garotos de 20 anos que estão comigo a 15, que conheci pequenos e hoje estão bem orientados, bem avançados, seja na parte de decoração ou ferragem, alguns até já se encaminharam na vida pra outras coisas. Você já pode encontrar pessoas que foram crias, como C., como o Wany que chegou muito jovem na B.F. e hoje é um C., o Fernando, que era escultor e hoje está no carnaval e uma quantidade de outras pessoas que passaram pela B.F. neste aspecto de aprendizado. Então podemos formar C., sim, depende do talento de cada um e da capacidade de aprender.

O que foi importante dentro da B.F. é que nos conseguimos equilibrar esses dois pontos da balança que é o carnaval com todo o seu leque de atividades, como shows, viagens, e este outro aspecto social, que hoje nós conseguimos e isso se deve exatamente a esta liderança do Anísio e do Nelson, num trabalho social muito grande, que está assentado e partindo agora para um trabalho mais amplo que não se restringe a Nilópolis e que é o Flor do Amanhã.

P. Como é o trabalho do GRES.Flor do Amanhã?

R. O trabalho da Escola Mirim pode ser sintetizado e compreendido através da imagem de uma pirâmide de 4 faces. A primeira face é exatamente a ES como atração, como o grande portal de um mundo fantástico que vibra no mesmo diapasão do mundo das drogas, é o colorido, o som, a catarse, da própria modificação das crianças serem os diretores, os presidentes, os mestres de bateria, a porta bandeira, as passistas, os bateristas, o escultor, o pintor. de repente eles que não tem nada que são totalmente relegados a uma carência total, eles se seguram num gancho muito forte que é a escola que é deles, tudo parte deles, é claro através deste diapasão do sonho, da alegria, da música, do lúdico do colorido. Eles são diretamente levados a uma objetivação que desemboca na profissionalização e para fazer o carnaval de agora eles mesmos tiveram que fazer suas alegorias, pegar o martelo e o prego para fazer a caixa do engraxate no enredo sobre o "Onibus", que representa a vida deles na rua, e eles começam a ter a iniciação profissional, que é a 2ª face desta pirâmide, através do lúdico da brincadeira eles escolhem e são atraídos por essas atividades, seja de pintor, carpinteiro, escultor, eletricitista, músico, compositor, ferreiro, bordadeira, costureira, sapateiro e tem um painel muito extenso que a própria ES fornece, vidraceiro, teve um mesmo que gostou muito quando viu o vidraceiro cortando vidro e ele já pode ser encaminhado neste trabalho. A outra face, a 3ª, é a escolaridade, que está apoiada na assistência da Lígia Costa Leite, que já trabalha com crianças de rua, e que esta sendo encampada pela UFRJ que pela 1ª vez abriu o Campus Universitário para essa nova dinâmica de abordagem desta criança totalmente modificada pelas drogas e que isso para nós é um grande projeto. A 4ª face é o desfile, o produto final.

O que eu tenho procurado com este trabalho com crianças é chamar atenção de que isso no Brasil tem que se começar a prestar atenção, nessa palavra "civilização". Você não pode abrir a boca e falar em civilização se você tem 40 milhões de crianças carentes, 9 milhões totalmente abandonadas, porque é na base da educação da juventude e da criança que se forma realmente a civilização. Se as elites, não é só o governo, mas todos nós, cidadãos que governamos, deixarmos que exista essa situação, é porque tá tudo falido, e tem que se fazer uma recapitulação muito rápida, porque faltam apenas 9 anos para o ano 2.000.

P. O que pensa do sambódromo?

R. Para mim é um erro arquitetônico, voluntário ou involuntário,, não houve nenhuma consulta aos C. e as pessoas que trabalham com o carnaval. A minha crítica é a seguinte, 1ª há um desequilíbrio de massa terrível, de um lado aqueles camarotes apertados, onde você percebe as mordomias, o caviar, a champanhe, as pessoas muitas vezes vendo o desfile pela TV, por comodidade e do outro lado as arquibancadas distantes, frias e moduladas, com um intervalo de 30 metros onde você vê longe atrás das grades o viaduto o povo que deveria estar assistindo e que está distante, o que é chocante.



Além de ser tecnicamente errado, porque 1º baixa a vibração e o entusiasmo de quem está dançando, porque ninguém vai se entusiasmar com um buraco como também escapa o som. Foi solucionada a grande Praça do Apocalipse, porque aquilo era a praça do caos, e que as ES chegavam ali e debandavam porque você não tem como coordenar um trabalho de décadas e décadas que só acontece em sua harmonia e conjunto numa linha reta e no momento que desemboca numa praça vira o caos, porque o espírito do desfile é em linha reta. Aquela praça é um convite e a gente faria até com satisfação se houvesse uma boa verba e dois anos de antecedência, festas como a abertura dos Jogos Olímpicos, ou encerramento apoteótico, porque hoje foge inteiramente da dinâmica da ES, que só se encontra na facilidade do correr do desfile, na linearidade.

Outro grave aspecto é a ausência, a impossibilidade de uma decoração, a utilização daquela iluminação que pode ser ótima para TV mas é péssima para ES, porque é de mercúrio, e é uma iluminação de estádio de futebol e não de um local de espetáculo colorido, onde a cor, a forma e principalmente as cores que são a tônica das ES, e aquela luz de mercúrio altera totalmente os tons, além de deixar a plateia toda iluminada, não facilitando a atenção que antes acontecia quando a iluminação era em cima da ES, que dava outro colorido e não era de mercúrio, era um colorido que acrescentava, que revigorava os tons da ES, quando hoje essa luz altera substancialmente, porque o azul em cima de qualquer cor quente, por exemplo o vermelho, ele transforma em roxo.

P. E a questão do regulamento, tem sido benéficas as mudanças feitas pela Liga?

R. Em alguns casos teve realmente modificação para melhor, mas o próprio crescimento das ES obrigou a um tempo de desfile e esse tempo de desfile começa a anular alguns quesitos, como por exemplo os passistas, que hoje não tem o espaço e o tempo para uma boa exibição, porque o tempo já força você a caminhar e não deixa de perpassar pela escola aquela preocupação do tempo que antes não existia. Tanto que o desfile mais gostoso é o de sábado, das campeãs, em que há uma descontração, e que você nota uma alegria maior, sem compromisso.

P. E a remuneração?

R. Isso aí melhorou de uma forma total, e que são os grandes aplausos que todo mundo tem que dar para a Liga, que retirou da Riotur uma verdadeira mina de ouro, porque toda a renda do carnaval vem exclusivamente do desfile de ES, não tem outra renda, que sempre foi usada em mil artifícios, Bailes de Fantasia, festas, Eleição, e essa verba sumia para muitos bolsos, enquanto que as ES recebiam 5% dela. No Maracana por exemplo, 35% da renda é dada para os 2 times e 5% fica para a manutenção do estádio. Ora, a Passarela que é muito menor, e 95% ficar pra Riotur, ou nos bolsos de alguns da Riotur, enquanto a ES recebia 5%... A organização da Liga veio modificar totalmente isto, com a exigência de que 50% da arrecadação fosse e é distribuída para as ES, o direito de Arena, e antigamente todo mundo se aproveitava deste espetáculo para vender, a TV, inclusive sem retorno. E hoje o Pool da Globo e da Manchete dá uma média de 1 milhão e meio de dólares que é dividido entre as ES. O Merchandising também se faz, sobretudo a gravação do disco, que antes era uma firma em que o dono,

o Zezinho, está podre de rico, quando dava apenas uma pequena contribuição para as ES, mas para os compositores, nem era para as ES. E hoje a gravação deste disco e a renda dada permitiu que mesmo dentro de crises e mais crises, as escolas crescessem, porque essa verba é suficiente, tanto que nos 2 últimos anos tem sobrado dinheiro, e a B. Flor tem utilizado em obras sociais. se nas outras não sobram, é problema delas...

Dentro da Beija Flor eu sempre tive uma situação muito aberta, nunca fiz grandes cobranças, porque quero acima de tudo ter a minha liberdade, eu não me sentiria com liberdade de fazer tudo o que eu quero se ganhasse rios de dinheiro, porque qualquer um da comunidade quando eu exigisse qualquer coisa poderia me jogar na cara que eu ganho rios de dinheiro e por isso faço isso, e não quero me colocar nunca dentro de um sistema desses, nunca exigir nada além do mínimo de sobrevivência, tá o Anísio que não se cansa de repetir isso e não entro em detalhes porque não me interessa, e onde eu tenho tido alguma participação são em shows, espetáculos, o que ultimamente tem sido raro. Eu não tenho somente essa atividade, tenho outras, como publicidade, etc...

P. E a ACES?

R. Eu tenho me colocado um pouco a margem dessa organização pelo seguinte motivo: o meu trabalho dentro da ES é muito mais um trabalho que eu posso te dizer é além do profissional, e essa é a razão porque estou a 15 anos na Beija Flor, enquanto que nenhum C passa mais de dois anos em nenhuma escola a não ser que ele esteja dando posições, como é o caso do Renato Lage, que já está no 3º ano porque já deu 2 campeonatos na E. e nem mesmo o Renato ficou muito tempo em outras ES, ele foi do Imperio da Tijuca. Imperio Serrano, Salgueiro, e eu não sei, a não ser do Salgueiro, pelo motivo de querer fazer um trabalho mais amplo, não foi pela troca de dinheiro, então minha colocação é totalmente diferente dos outros C. que tem um enfoque comercial pela frente e daí gerou a rotatividade. A partir do momento em que eu não estou incluído nesta rotatividade, porque realmente meu trabalho na B.F. não tem esse alcance, essa visão financeira, embora eu ache justo que seja bem pago, porque é um trabalho árduo, de abnegação muito grande, e eu não sou absolutamente contra a ACES, ao contrário, dou força a ela, mas eu fico numa situação um pouco diferente de todos porque minha situação é específica, é única, e eu não posso participar de uma associação quando a minha posição é especial, eu seria uma pessoa contraproducente para eles, espero que eles entendam isto.

P. Como começou no carnaval?

R. Muito antes de tomar conhecimento do que era carnaval eu posso dizer que fazia parte de um grupo meio elitista, de jovens estudantes. Sempre fui muito preocupado com teatro, curti a pintura, estudei, fiz projetos gráficos, arte final, técnica de embalagem, li muito e me envolvi muito com esse tipo de coisa, fui muito mais de galeria, de salões do que de barracão de ES.

Um professor meu, que era decorador de clubes, com quem trabalhei e que me iniciou, o Elcio Caldas, foi convidado para ser diretor de relações públicas do Imperio Serrano, e eu comecei a participar, conhecer pessoas e fazer relacionamento com o pessoal da Serrinha, e assim fiquei um ano ou dois frequentando aquilo sem compromisso. O I. Serrano contratou para C o grande e infelizmente já falecido F. Pinto, recém chegado de Pernambuco, portanto sem equipe aqui no RJ, vindo a conselho de Ernesto Nascimento, que na época era conselheiro no I. Serrano e hoje é C. da Mangueira, e o Ernesto então trouxe o F. Pinto de Pernambuco pra cá, ele veio com a cara e a coragem, e o contrato, ele era muito simpático e eu comecei também a me envolver com a ES e o trabalho de Fernando, quando percebemos estávamos todos enfiados no trabalho de Barracão, colando, pregando, decorando, e fizemos naqueles dois três anos seguintes o barracão como um laboratório, experimentando de tudo e percebendo que nos identificávamos com este tipo de coisa.

Uma escola precisou de um C. e um amigo meu tinha um primo que era presidente de lá e ele me perguntou se eu não queria fazer o carnaval da ES, que era a Tupy de Bras de Pina. Eu respondi que não era C. mas ele respondeu - claro que você é, será que tudo o que F. Pinto faz você não tem condições de fazer? e eu disse que sim - então assim fui passado à C. e deu certo, ganhamos o carnaval e a escola subiu de grupo, no ano seguinte desceu, mais por ineficiência da ES, não por deficiência de meu trabalho. No ano seguinte eu fui convidado pela Caprichosos, onde ganhar o carnaval, e aí eu já entendia de tudo, e veio o grande momento de minha vida que foi o convite para a S. Clemente, que era uma escola de grupo 3 na época e eu acabei indo pra lá e conforme os trabalhos ela chegou ao grupo especial, e são até hoje dez anos de S. Clemente, seis no grupo especial.

Comecei a fazer, a admitir essa linha política, crítica, irreverente, satírica, e comecei a fazer este tipo de trabalho na S. Clemente, numa linha que eu introduzi, eu diria que no carnaval, porque existia um trabalho semelhante de Maria Augusta na Ilha e do Luis Fernando na Caprichosos, e nós dois combinamos de fazer um tipo de trabalho, mas o Luis Fernando tinha um certo toque, e eu acho que eu e o Roberto Costa fomos avançando, fizemos mais do que a gente achava que podia ser feito, fomos ousados porque não se deve esquecer que era o período da repressão política. Nós preparávamos e eu brincava com o Roberto dizendo que teria um camburão lá no fim da Apoteose com a porta aberta esperando pela gente, e isso nunca aconteceu porque eu sempre acreditei em nosso trabalho e não pretendia ferir, pretendi denunciar, ferir não, porque já estava todo mundo ferido, e era mais um trabalho de reflexão, que me deu grandes emoções.

P. Teve alguma influencia?

R. Não tive influência do F.Pinto,nós dois somos de personalidades bastante diferentes, eu sou um sujeito muito calmo,gosto muito de pegar essa mão de obra comunitária que não sabe nada e orientar,explicar,dizer a eles a diferença de uma cola de latex para a cola de PVC e nisso eu me sinto bem,nesse trabalho didatico com a comunidade,em que as pessoas vão porque precisam do emprego,ou porque o presidente indicou,e eu faço de uma pessoa totalmente leiga um profissional de carnaval e isso me faz bem. O F.Pinto não suportava esse tipo de coisa,ele gostava de se cercar de pessoas que tinham técnica,pratica,conhecimento,podiamos até ter um certo relacionamento porque partiamos para uma tematica popular, para o carnaval mais povo, não tínhamos aquela preocupação de falar de Orixás Iorubás e Africanos,não tínhamos muita preocupação com a peruca branca,nós já fomos de um periodo posterior a isso,até usamos,e ele também,mas no sentido de explicitar alguma coisa,mas não como linguagem. Eu abracei a tematica da linha politico social,e os grandes carnavais que fiz na S.Clemente não foram esquecidos,tava no Brasil aquel crise habitacional,o BNH acabando e foi quando fiz "Quem casa querCasa",depois baseado numa frase de Monteiro Lobato "Ou o Brasil acaba com a sauva ou a Sauva acaba com o Brasil" usei a Sauva no enredo como uma peste,uma doença cronica da cabeça das autoridades que não cuidavam do povo,e fiz um carnaval que falava da saude no brasil. No ano seguinte fiz o grande achado que foi o Menor Abandonado, os "capitães de Asfalto",depois fiz um trabalho sobre a saiadeza da balança comercial,e ano passado resolvemos criticar a nos mesmos, os C. de ES e as autoridades,com "E o Samba Sambou",no sentido de denunciar sem querer ferir,e eu estava inserido no contexto,foi uma revisão para botar nós,os C.dirigentes,os passistas os desfilantes,os destaques e por ai a fora numa revisão,será que era isso que nós estávamos fazendo o certo? Claro está que a cada dia o espetaculo está ficando cada vez maior,mas será que estamos nos afastando do mais importante,que é a preservação da cultura então era isso,essa reflexão.

P. O que é ser C?

R. Acima de tudo ser um abnegado artista qu se entrega a uma remuneração nada condizente com o que ele faz,e ter de reconhecer que você - artista - C. de uma ES é a figura mais importante daquele contexto.E existe o lado da projeção profissional,da mídia,do lobby que fazem de você um artista que no momento que deixar uma ES poderá fazer outro trabalho pois já tem um reconhecimento publico.

É o somatorio de todas as funções,o titulo C. é uma coisa muito extensa, porque tem por exemplo C. que é chamado e considerado C. mas ele apenas escreve o enredo,não faz mais nada,tanto que há uma discussão na ACES que essa coisa tem que ser revista por nós,e tem um trabalho sendo feito junto ao Sindicato de Artistas Tecnicos de Tetro e Afins,que foi uma coisa muito interessante, através de provas documentais,quando nós requeremos nossa capacitação profissional,para a partir daí cuidarmos da regulamentação da profissão,a nivel de Brasil. Todo o trabalho que cada um de nós havíamos realizado,todos os C. independente de grupo ou ES,juntamos e levamos para o Conselho do Sindicato de Artistas e foi feita uma

analise, aí todos nós recebemos um atestado de capacitação profissional, quem escrevia e dirigia o enredo, recebeu o título de Diretor de espetáculos, quem fazia também figurinos, recebia o título de Figurinista e quem fazia a parte cenográfica de barracão e alegorias, recebia o título de cenografo, através do Sindicato de Artistas e Tecnicos e Afins, e nós consideramos o carnaval como "Afins" e por aí foi feita a coisa. Existe o que eles chamam de artista completo, que escreve, dirige, vai pro Atelier e faz a fantasia, que é cenografo porque vai pro barracão, e felizmente eu tenho este título, agora existem aqueles que só são figurinistas, e tem C. que não desenha, que não tem formação como artista para desenhá-lo só escreve um texto, faz um roteiro do desfile e essa coisa é muito elástica, varia muito.

Nós temos brigas grandes pelo piso salarial. Eu muito me orgulho de ser o 1º C. a conquistar exatamente o piso criado pela ACES, que de início todos acharam um absurdo, que era um salário de 15% de tudo que a ES ganhasse, se você fosse na Sapucaí assistir o desfile eu estaria tendo uma participação no ingresso que você comprou.

Na hora em que você chega numa reunião da ACES e diz "vamos brigar por isso" uns cedem, outros não, por isso nós na S. Clemente não só nos tornamos os C. mais caros mas também os mais bem pagos, graças a um presidente jovem que reconheceu que a uns anos atrás ele não tinha condições e tinha dificuldade de cumprir, mas quando pode ele cumpriu, e mais ainda, cada classificação conforme o resultado eram mais 2%. Tudo feito na base de contrato legal, porque normalmente os contratos de ES são verbais o presidente confia na nossa palavra, nós na dele e vamos a luta, e é raro um C. ter contrato assinado.

P. Essa questão de porcentagem seria uma tendência?

R. Sim, o Alexandre Louzada parece que conseguiu na Caprichosos 15 ou 10%, o importante é trabalhar em cima de um percentual, é uma forma de você ser remunerado porque é um absurdo a ES ganhar um mundo de dinheiro e você faz aquilo tudo, ganha pouco, e se você faz um trabalho paralelo de percentual, toda a vez que a ES ganha você ganha também. Não vai ser difícil das ES aceitarem, basta que os C. queiram realmente, e isso vai criar um costume, o cara que vier pro meu lugar sabe que fui pago assim, e vai ser pago também, porque a ES terá condições de dar. Tem coisas que chateiam a gente como C., como aquele colega de trabalho, o João, de quem o Anisio diz que não ganha nada, que se virar de cabeça pra baixo não cai um centavo do bolso dele, e nós sabemos que não é isso, e não sabemos se é só a imagem que o Anisio passa e que é real, ou se ele passa para desvalorizar o trabalho dos outros, dizendo que João é bom e não ganha nada então os outros não podem ganhar...

O que será que aconteceria se todos nós resolvessemos não mais fazer carnaval, fôssemos viajar? Porque tem toda uma bagagem individual e é claro que o que tem por aí é gente nova querendo se lançar, imaginando que o C. ganha milhões, e todos na mesma hora vão aparecer com um projetinho pra Portela, e de repente eles aceitam porque não tem quem faça...

Tem um C. amigo nosso, o Ilvamar Magalhães, que fez a Vila Isabel este ano,

que foi para o Caribe fazer o carnaval lá, largou imediatamente a Vila Isabel e foi embora para o Caribe, fazer um tipo de trabalho lá, porque é um campo vasto. Você sabia que no Japão existem tantas ES como no RJ? Lá tem 44 ES e nos EUA tem uma meia duzia, e de repente poderemos levar nosso know how para lá. Você ve o carnaval de S. Paulo, daqui a 4,5 anos estará no mesmo nível do RJ, e eu fui lá pra ver. Eu daqui consegui fazer um carnaval lá e fui campeão, pela Camisa Verde e Branco e me surpreendi, porque fiz, projetei, vendi o projeto e a execução ficou por conta deles, fui lá, fiz um treinamento de trabalho de barracão, o meu parceiro Claudio administrou e quando faltavam 10 dias eu fui lá para ver e me surpreendi, imaginava que ia encontrar carros alegóricos meio mambembes, e no entanto vi coisas grandes, com neon, efeitos especiais.

O Sambodromo de S. Paulo tem uma infraestrutura maior que a do RJ, lá o Niemayer corrigiu os erros que cometeu aqui, tipo a concha acustica para por a bateria, e a area de dispersão que é perfeita, a concentração não tem curva e isso foi uma injeção de animo no sambista de SPaulo, logicamente tem suas deficiencias na execução das coisas, mas não deixa muito a dever e daqui a pouco tempo estará igual. Quem garante que isso não acontecerá no Japão, nos EUA, na Itália, porque afinal o samba e as ES são a influência do negro e o negro se espalhou pelo mundo todo...

P. Sob o aspecto cultural, qual a importância do C. na ES?

R. Você tem que ser um pouco de tudo, pai, irmão, ,as é muito importante a figura do C. de repente quando há uma briga numa ES entre a quadrilha de fulano e a de Beltrano e eu conheço C. que apaziguaram animos, entrando no fogo cruzado, mas pra botar o trabalho na rua, aquela loucura, aquela abnegação, e ver o trabalho que gerou, você faz qualquer coisa, batiza 200 filhos de componentes, toma cerveja no copo de todo mundo, se você não gosta de cachaça acaba tendo que tomar um golinho no copo do cara da bateria senão ele vai ficar magoado.

Apesar da gente participar de todo este processo evolutivo das ES, o que eu mais quero é a preservação das bases culturais, que não se tire as peruquinhas brancas, os M. Sala e P. Bandeira, que não bote reggae na avenida que se mantenha vivo aquilo, que nada mais é que a vontade do pobre que começou a ES na Pça Onze, da imitação de botar aquela peruca com a roupa de cetim e babadinho de renda no punho, e ele se sentia um nobre da corte de Versalhes, isso é importante e temos que preservar.

Eu sou um que por exemplo levo culpa porque modifiquei, eu consenti que modificasse a apresentação da Comissão de Frente que é aquela coisa de algum tempo atras serem as pessoas mais velhas da ES, todos vestidos a rigor, e eu fui um dos que consentiu em modificar, criar uma coreografia, uma dança, uma historia em cima disso e todos fizeram a mesma coisa, mas vamos fazer uma reciclagem disso porque a gente tá deixando a coisa ir muito além, e nós estamos envolvidos por sugestão dos dirigentes, o que é muito importante, os dirigentes querem cada vez mais, não se dão ao trabalho de para e pensar o que foi uma ES de 50 anos atrás, eles já entraram alguns deles, num periodo alterado, e foi alterando cada vez mais, e eles querem muito mulheres em cima do carro, muita pluma, paete, efeitos especiais, gás, raio laser, fogos, tudo, e de repente você para e pensa, o que é isso?

No dia nacional do Folclore eu fui convidado pra fazer uma palestra na UERJ, e eles se surpreenderam comigo porque falei que estava atendendo um convite, mas que eu gostaria que convidassem o seu Manel da esquina, aquele lá da quitanda do morro, que em outro tempo como ele tinha um certo dote artistico pegava caixas de maça e cebola e transformava aquilo em alegoria, ou a D. Maria, que lavava roupa pra fora e de repente pegava papel carne seca, misturava jornal e fazia cola de farinha de trigo e criava esculturas, e outro que pegava réstias de cebola, botava purpurina e fazia um chapéu, na verdade eles deveriam estar também ali na palestra... Eu já levo vantagem porque sou da geração do "Poli" - o poliuretano, o polipropileno, o poliéster, o isopor, latex, PVC, Acetato, Vacuum form e por aí a fora. Eu já tenho toda uma facilidade para executar este trabalho, eles foram os verdadeiros criadores do carnaval, e hoje em dia ninguém mais ouve falar deles, são os verdadeiros criadores da coisa, nós já temos nível universitário, com tecnologia, todas as facilidades de dinheiro, e o importante é não perder o sentido da tradição e a memória.

P. Mas dizem que o C. disvirtuou o desfile e as ES, vocês querem preservar as tradições?

R. Não é verdade que o C. transformou o desfile em superespetáculo, e vou te dar uma notícia de primeiríssima mão, amo a S. Clemente mas eu a deixei com 10 anos de trabalho, depois de pensar muito. No começo não tinha nada, a ES não tinha dinheiro, eu arranjava material daqui e dali, pegava fantasia de luxo, desmanchava e fazia a roupa do M.S. e da P.B., de uma roupa a ES fazia quatro. Fazia contato com pessoas do morro Sta Marta ensinava a fazer chapéu e outras coisas, e chegou um momento em que percebi que a direção estava afastando o morro da ES, eu vi o Diretor de Bateria bater no peito e dizer com orgulho - hoje do morro só tenho 40 dos 380 elementos que desfilam na bateria, quando eu tinha cento e tantos e todo ano corto 10, 20 e daqui a um ano não vai ter mais ninguém. Baianas? Idem, crianças? Idem. E quando eu cheguei a ES tinha cerca de 500 pessoas e de 300 a 400 eram do morro, e com eles eu fui crescendo, trouxe gente de fora pra trabalhar, e hoje tem 5.000 pessoas desfilando na S. Clemente e menos de 500 são do morro. Então é uma escola pobre, que não tem quadra, mas que é a ES mais burguesa do RJ, onde se você tem dinheiro corre e ve onde esta sendo vendida uma roupa da S. Clemente, não vai a nenhum ensaio e no carnaval põe a roupa, vai pra avenida mandar beijinhos pra TV, e sequer sabe cantar o samba. Paralelamente eu tinha um trabalho na S. Clemente muito serio, e fui muito criticado porque cedia muito, alterava fantasias conforme a necessidade e poder aquisitivo do componente, tudo pro pessoal do morro não deixar de sair, e a partir daí a ES começou a interferir no meu trabalho, me afastando deste tipo de coisa pra que eu não cedesse, começaram com o "é isso e está acabado", e isso me doeu muito porque vi pessoas que me ajudaram não poderem desfilar porque não podiam pagar, e a diretoria não tomar nenhuma providência.

A notícia de 1ª mão é que eu tenho um trabalho comunitário imenso para ser feito na Rocinha, e eu vou fazer o carnaval da Rocinha, paralelo a este



trabalho comunitário - eles arranjaram maquinárias, uma coisa imensa, maravilhosa, para fazer cursos profissionalizantes num galpão onde tem tudo que é máquina de serralheria, carpintaria, e eles querem que eu dirija aquilo, que leve professores para ensinar serigrafia, costura, carpinteiros profissionais, serralheiros...

Quem fazia o carnaval da Rocinha era o Joãozinho 30, mas a Beija Flor chegou a conclusão de que este trabalho do João estava prejudicando a Beija Flor, a Beija Flor já não é mais a eterna vice-campeã, ela agora está tirando 3º, 4º lugar, então eles querem o João dentro da B. Flor. Em consequência disso o presidente da Rocinha já não estava mais querendo trabalhar com o João porque se a Rocinha foi campeã este ano, vai concorrer com a B. Flor ano que vem e aí, qual a opção?

Dai eu almocei com o presidente da Rocinha e os homens importantes que apoiam esta ES e dei a eles a minha resposta - estou na Rocinha. Para dar continuidade ao meu trabalho, e eles me exigiram dedicação exclusiva como C. e também para dirigir os cursos profissionalizante da comunidade e olha que eu tive convites pra fazer outras escolas do G. especial, a Mangueira, Ilha, Imperio, mas resolvi ir pra Rocinha.

P. Como foi essa reunião da Liga com os C? É costume ter essa reunião?

R. Infelizmente este ano foi um fiasco, só compareceram 5 C. não surtiu grandes efeitos, mas é um costume ter essa reunião sim, ela é feita para analisar o que os jurados disseram em suas justificativas, o porque e onde as ES erraram, e nós fazemos uma análise coletiva da coisa, eles da Liga tiram xerox de todos os mapas e cada ES recebe este material para ser discutido, pela diretoria, onde os jurados tiraram pontos, onde a ES falhou, e isso é bom, mas são tantas incoerências, tantos absurdos, este ano por exemplo, um jurado, o Mazoni (o maestro) tido até então como um excelente jurado, julgando bateria este ano ele fez o seguinte comentário: "não dou 10 a S. Clemente, a bateria da S. Clemente porque a ES não tem samba enredo, dou 8,5 em consideração a Liga" isso é comentário que um jurado faça? Ele estava julgando bateria, não samba enredo.

P. No caso dos jurados o C. tem alguma interferência?

R. Não tem necessidade, a própria Liga com certeza já não o convidará ano que vem...

P. E vocês dão sugestão, avaliam, trocam informações com a Liga?

R. Podemos dar sim, nós temos um certo trânsito com a direção da Liga e o Guimarães até nos cobra muito, ele diz que a gente tem que se unir, discutir, e que ele precisa de sugestões para a coisa melhorar, senão fica muita coisa que só a Liga resolve, e está ficando melhor. Ele pediu essa reunião e pena que foram poucos, e os mapas não estavam prontos, e ele pediu para que os C. se reunissem, discutissem e analisassem o regulamento, que vissemos o que está bom e o que não está, pois ficamos acusando e reclamando que muita gente deixa e que o regulamento foi criado pela LIGA, e cabia aos C. dizerem, sugerirem o que achassem que deveria ser mudado, e nós temos que nos reunir e levar conclusões para a Liga.



P. Foi levantada a questão da pasteurização, que estão todas as ES iguais e deve ser um problema julga-las, não?

R. Para mim particularmente sim, as duas escolas que arriscaram foram bombardeadas, a I. serrano tirou 6,5 em alegorias, como explicar? O quesito alegoria se divide em criação e concepção e adequação ao enredo. Nada foi mais adequado ao enredo do que as alegorias do I. serrano, e no entanto o jurado deu 6,5, o Jucy... um rapaz que apareceu no carnaval e que nós não sabemos a bagagem, a procedência dele. Ele não gostou, podia não ter gostado da criação mas a adequação daquela alegoria ao enredo estava perfeita, podia estar mal acabado, não ter brilho, luxo, mas adequado estava e realista até demais.

P. O que pensa da LIGA?

R. A Liga foi legal porque ela valorizou quando nada a ES, e eu me lembro que as ES recebiam uma subvenção miserável, você tinha um orçamento de 10 mil e recebia mil, e a minha vida toda escutei a Riotur dizer que a arquibancada da prejuízo, e acho até que daria a partir do momento em que não vendesse. A Liga conseguiu através de seus dirigentes e com muito tato, que a coisa mudasse. Ela foi muito boa, porque peitou a Riotur e disse que queria 50%, porque tudo ia mesmo para o bolso da Riotur, e quando dava pras ES já era uma micharia no fim do ano.

Antes, com a AESCRJ não havia festa para C., que convidasse a imprensa, e todos os C. para que eles apresentassem o carnaval que vão fazer, e hoje é feita uma coisa bonita, no Guanabara, com coquetel, e não é pelo salgadinho e uísque, mas é pela presença dos C. Não posso negar que há uma certa preocupação com o C., fazer uma bonita festa para a campeã e convidar todos os C. e como outro exemplo citarei duas escolas este ano que mesmo antes do desfile presentearam seus C. com viagens ao exterior, o Renato e a Lilian na Mocidade e o Silvino na Portela.

Hoje, embora ainda mal remunerado, o C. é pelo menos reconhecido, as coisas estão mudando, as vezes fazemos nossas reuniões e o Cap. Guimarães vem numa boa, e tras toda a diretoria da Liga, coisa que não havia antes, eles não sentavam com a gente e de nosso lado havia o medo, de não falar, agora estão mais próximos.

A Imprensa foi quem criou essa imagem sindicalista da ACES, porque os fundadores que compareceram a 1ª reunião, eu, Roberto Costa, Luis Fernando Reis, Geraldo Cavalcanti, Gil Ricon, foram cinco que nos unimos um dia por que tinha que acabar aquela coisa do C. da Portela ser um monstro e não falar com o C. da Mangueira, e todos não se falavam em função das ES concorrerem e isso não tem nada a ver, os próprios presidentes comem na mesma mesa, são amigos, porque não os C? E o objetivo era trocar ideias, depois veio a política, o piso salarial, resultado, a Imprensa transformou essa associação de classe num sindicato, o que não é bem a realidade.

Pra você ver, nós temos um "Oscar" do carnaval, como eu considero o prêmio dado na ACES, que é uma coisa muito bonita, saído o resultado, a ACES dá o prêmio "Estrela do carnaval" e aquilo é uma votação bonita, porque é feita cara a cara, todos em volta da mesa, tem o prêmio de originalidade, que é dado a nós por nós mesmos, pela nossa votação, para o prêmio de ousadia e renovação que vai pra fulano, pelo trabalho mais bem acabado, que

vai pra sicrano, são dois tipos de premio e mais um, para uma personalidade que a gente elege por ano, entidade, pessoa, agremiação, e dá um premio de agradecimento em função de alguma coisa que ela tenha feito pela classe, ano passado foi para a manchete, este ano ganhou a Liga, pois atendeu a nossa sugestão de passar a concentração da pista de dentro para a pista de fora da P. Vargas, levando o problema à Riotur e brigando por isso. essa conquista facilitou muito o nosso trabalho, e nós temos muita dificuldade de chegar a Riotur porque ela nem dá bola para o C.

P. O que pensa do Sambodromo?

R. O Sambodromo é uma coisa, que me perdoe o genio do Niemayer, muito fria, muito distante, não tem aquele calor que tinha a Pres. Vargas, hoje não tem como ver os amigos, eles estão lá em cima. Você pode perguntar a todos os C. e eles vão te dar a mesma resposta, a emoção da Avenida esta na entrada e infelizmente eles só vem parte do espetaculo, não a escola em movimento, mas ali, se você embicar na avenida e a turma se arrepiar, você sabe que agradando aquela galera agrada o resto, mas se aquela galera não se emocionar você vai com o rabo entre as pernas. Na parte final, aquelas arquibancadas distante você não sente o calor, e quando chega no final esta acabando o desfile. A pça da Apoteose é horrivel, no final é o povo arrancando tudo, destruindo alegoria, e isso não é culpa da ES, é culpa da indisciplina e da selvageria do povo, pois você tem uma alegoria com 20 homens para empurrar e mais os seguranças armados, e sai da avenida dali a 100 metros não tem mais nada, eles depenam aquilo em 10 minutos e só fica o que é ferro. É um desespero, não há policia a iluminação é péssima e sempre é bagunça, mas a 15 anos atras já era assim, e eu me lembro que na Rio Branco uma vez escalaram o carro que eu fiz e acabaram com ele antes do desfile...

P. Como começou no carnaval?

R. O carnaval começou na minha vida quando eu era bem jovem ainda, morador de Ramos e a gente desfilava em blocos e fazia harmonia, depois já adulto fomos para a Tupy de Bras de Pina e ali sim começou o grande aprendizado da Escola de samba, e foi uma longa trajetória para chegarmos onde chegamos, e hoje podemos ser denominados "sambistas carnavalescos" porque dentro de uma ES eu fiz tudo que possa uma pessoa ter feito, inclusive até opinando e decidindo com relação a parte artistica apresentada pelos - na época a gente chamava de artistas - hoje Carnavalescos.

Depois passamos para a Capela, e fomos para a Mangueira, levados por Sebastião Pereira da Silva, já falecido, e do Oliverio Pereira, o Xangô. Ali foi o primeiro grande teste, porque jovem ainda, sem muita experiencia, e a Mangueira tinha uma tradição de só dar valor aos velhos e as pessoas que moravam no morro, e pra gente se impor foi terrível. Fizemos o carnaval do 4º centenário e a Mangueira fez "Rio através do Seculo" e nessa época, 64 não tinha a figura propriamente dita do C., tinha o Julinho Matos, que fazia alegorias, mas não era uma figura de criar coisas, a partir dele juntamente com Jorge Zacarias, com Xango e o falecido Marcio de Almeida nós começamos a dar opiniões sobre tudo. Embora não tenha formação artistica de academia, de faculdade ou de universidade, acredito que naquela época criavamos a concepção de carros e fantasias, ideias a respeito de cor, de como vestir determinadas alas, na Mangueira o tempo todo trabalhando na Comissão de Carnaval e no barracão, nos ateliers de costura e na direção dos ensaios, na formação de novos valores e acompanhamento da disputa de samba enredo. Todo o trabalho que hoje é feito por uma equipe profissional nós fazíamos na época altamente amador, porque era um trabalho feito de amor a ES, todos nós eramos Diretores, e tínhamos aqueles privilégios que os Diretores tem, mesinha, mordomias com cerveja, mas dinheiro não ganhávamos nenhum.

Em 1973 fomos convidados pelo presidente Juci Curvelo para apresentarmos um carnaval na União da Ilha, que estava em 12º lugar com o carnaval de M. Augusta "I Juca Pirama" e o Juci nos convidou, e eu disse a ele "vamos fazer um enredo de macumba" que é a coisa mais facil de se fazer, e fomos felizes até no nome "Lendas e Festas das Iabas", um carnaval escrito pelo Mario Barcelos, que é macumbeiro, dono de terreiro, da Roça do Xangô de Ouro, e a União da Ilha passou para o 1º grupo e hoje está no grupo especial, faz desfiles maravilhosos graças aquele carnaval, disputado na "pari passu" com a Unidos de Lucas, e ganhamos por um ponto no quesito M. Sala e Porta Bandeira.

Hoje a gente tem até certo medo de participar de trabalhos de barracão, a porque as coisas estão muito sofisticadas, até na base da tecnologia, com os C. trabalhando com computador, e o carnaval tomou um novo rumo, que tirou de nós, os artesões do samba aquele entusiasmo, aquela empolgação de trabalhar. Hoje o C. pede um troço, manda buscar na China, no Japão, antigamente só tinha a Loja do Rui na Rua da Alfandega, o Diogo do Chapéu, a Casa Gebara e a Casa Camelo pra comprar as fazendas que eram mais ou menos padronizadas, era brocal. Hoje tem fibra de vidro, isopor e outras coisas.

P. Naquela época em que vocês trabalhavam numa espécie de criação coletiva, como era o trabalho de barracão com a comunidade?

R. Era puramente artesanal, não existia essa tecnologia moderna que há hoje, mas era um negócio feito com mais amor, e acredito até com mais profundidade. As escolas escondiam suas alegorias, havia um propósito de não mostrar alegoria, de não mostrar barracão para quem quer que fosse e muito menos para a imprensa, e quando se chegava no carnaval era aquela surpresa, quem trabalhava direto no barracão era recompensado porque o componente chegava na concentração da ES observava a alegoria e ficava altamente entusiasmado e dava um animo novo.

Hoje não, as alegorias são abertas principalmente às TVs dois meses antes do carnaval e quando chega na avenida não tem mais impacto nenhum, antes era mais comunitário, e antes de tudo mais amadorística, a única coisa que não era amadorística era o almoço e a janta, que não pagávamos, e ninguém recebia nada. Se o camarada fosse pintor de profissão, ele ia pro barracão e ajudava a pintar alegorias, o carpinteiro idem, não tinha tanta ferragem assim, não se precisava tanto de ferramenteiro, se precisava mais de carpinteiro, pintor, marceneiro, e a parte de barracão de costura a parte de fantasias de baiana, de bateria, era o pessoal da comunidade que recebia alguma coisa, era uma merreca, que mal dava para fazer a feira mas era tudo feito com muito amor.

Lembro que no carnaval de 74 da Ilha o Dr. Luiz Leão Carneiro, diretor do distrito de obras da ilha nos cedeu um galpão lá na Ilha para que nós fizessemos as alegorias da escola neste galpão que era uma oficina de administração regional da I. do Governador, e lá tínhamos toda infraestrutura que se tem hoje nos barracões, soldador, torno, e com autorização por escrito nós usávamos, e também as pessoas que trabalhavam nesta barracão eram da comunidade, tinham prazer em cortar a madeira, vergar o ferro, soldar, e a comunidade da Ilha nos apoiava.

P. O que você pode dizer do profissional C?

R. Conheci quase todos eles, todos os grandes C. eu conheci, seria capaz de identificar em cada um deles um detalhe de alegoria, ou fantasia, Para a analisa-los em bloco eu diria que são artistas geniais, se formos citar nomes, teremos que citar o pioneirismo de Pamplona, depois Arlindo, porque quem levou o Arlindo foi o Pamplona, que já era metido em ES, era boêmio. A partir de 1960 quando os dois fizeram Quilombo dos Palmares, isso deu uma dimensão muito grande no Salgueiro que estimulou outras ES e outros artistas a enveredarem pelo caminho do carnaval como foi o caso do Joãozinho 30 e de Maria Augusta. Os pioneiros sem dúvida foram Pamplona e Arlindo, na época do profissional mais amador tivemos o Miguel Moura, um velhote que já morreu, e tem dois filhos jornalistas, Miguel Moura também trabalhou em carnaval, primeiro nas Grandes Sociedade e depois em ES, fez Vila Isabel, Portela, depois teve uma dupla nessa fase amadorística - Dario e Gabriel e isso sem falar no Julio Mattos que tem 30 anos de carnaval e podia pedir aposentadoria como C. e ele vem da Mangueira da década de 50, era mais artesão.

Artista mesmo, para falar a verdade, de todos eles, o que mais me impressionou foi o F. Pinto, sem sombra de dúvida a grande lacuna no carnaval criatividade, originalidade acima de tudo, um grande C. que nós perdemos, não tenho dúvida nenhum em dizer, F. Pinto é e foi o mais original e autêntico C., e hoje você tem uma falta tremenda porque o desfile de ES é todo igual, todas as ES vem com as mesmas coisas, a única diferença era o carnaval do F. Pinto, quem não se lembra de Tupinópolis, Como era verde o Meu Xingu, e o último carnaval que ele fez, Tupinópolis foi uma criação de louco, teve também a Carmem Miranda, Glória ao Nordeste no Império.

Todo esse pessoal que veio para o samba teve a sua contribuição mas hoje na década de 90, e já vamos para o 2º carnaval da década, o quadro profissional tá muito aquém da década passada, sem Arlindo, sem F. Pinto, sem Milton Siqueira, sem o Edmundo Braga e Paulino, tá muito nivelado não por baixo, mas para baixo, os carnavais estão muito iguais. Destaca-se um pouco o Max Lopes pelo sentido de criação que ele tenta dar, mas está muito longe de se comparar a um F. Pinto, e se hoje eu fosse presidente e me perguntassem qual o C. que eu contrataria eu diria que ressuscitava o F. Pinto, contratava ele, se eu tivesse dinheiro pra pagar, porque ele era um C. caro, mas por que ele criava, dizem que ele não escrevia carnaval, eu nunca vi, fiz algumas entrevistas com ele, mas dizem que ele não escrevia ou criava, ele olhava uma mesa dentro do barracão e resolvia transformar aquela mesa em alegoria, olhava uma cadeira, uma lampada de luz e transformava em alegoria.

Então acho que estes C. tiveram uma importância fundamental na história do carnaval, eles mudaram a própria estrutura das ES, o desfile de ES no RJ hoje é todo dirigido e direcionado pelo C. e para o C. Porque isso? Porque são eles quem ditam as normas, até mesmo na escolha de samba enredo, coisa que na nossa época era de profunda responsabilidade e particularidade 1º do compositor e depois da Diretoria da ES, hoje até a escolha do samba enredo tem que ser dirigida praquilo que o C. quer fazer.

Não sei se é certo ou errado, mas na minha época o samba era escolhido por quem fazia, quem sabia fazer, hoje o C. vai na reunião dos compositores e diz que o sambista tem que por a palavra água, sol, carnaval, gira baiana, Os C. mudaram com a concepção do carnaval e diga-se de passagem mudaram para melhor, houve algumas aberrações, algumas exceções mas mudaram para melhor. Hoje se pode contar a história do Brasil como o Max contou no carnaval da Imperatriz com Liberdade Liberdade, de maneira dinâmica, inventiva que qualquer criancinha de 1º ano primário iria entender.

As vezes eles se excedem em determinadas coisas, até pelas características sexuais, de comportamento de relação deles, que viram vedetes, estrelinhas, mas isso não altera, não tira o mérito dos C. são figuras de grande potencial e quando o sambista começou a perder o espaço no samba eles ocuparam este espaço, dentro e fora da quadra da ES e por isso mudaram a estrutura do carnaval. hoje circulam livremente desde a portaria até o palanque da Bateria, pela sua presença e concepção artística.

P. Hoje temos a ACES, em função da maior profissionalização, dos novos C. e ela tem tomado impulso, o que pensa dela?

R A ideia foi muito boa, e está sendo desenvolvida com muita diligência. Como você disse muito bem, essa nova geração de C que hoje está aí, a profissão de C. eles deram um cunho profissional, já que ela não existe no Ministério do trabalho, ela não é regulamentada mas eles querem isso, e eu acho muito bom por que quantas ES temos no Brasil? Só no RJ quase 60, fora os cento e tantos blocos que nos temos, e isso já dá pra fazer uma associação, fora SP, Minas, e você viaja por aí e sabe que o carnaval e ES não se resume exclusivamente ao RJ, temos desfiles tão bons, em Porto Alegre, no norte, em Maceió, em Fortaleza, quando estive lá pude comprovar. Acho que a ACES é uma ideia muito boa, está sendo dirigida por uma mulher C. campeã, a Lilian Rabello, mas eles já estão batendo de frente em certos pontos com a Liga. A Lilian não é bem aceita pelo pessoal da Liga porque ela cobra posições dos C. e nem todos os C. são bem remunerados, os C. principalmente em ES que existe um poder maior, um Patrono maior, eles são tolhidos até na sua criatividade, porque chega o patrão ou o patrono e diz - quero um carro assim pra botar a minha mulher - e o cara tenta explicar que não cabe aquele carro ali, para colocar a mulher dele porque o carnaval vai se desenvolver em tantos carros, e aí o patrão diz - quem é que está te pagando? - eo C. vai e faz.

Isso tem provocado certos problemas, eu já pude observar que a Liga tem batido de frente, agora mesmo houve um debate na TV e a Lilian foi convidada como presidente da ACES e ela foi tirada do debate sob a alegação de que ela sendo C. da mocidade e indo presidir o debate, que era dos C. e ela tinha que presidir porque era presidente da ACES, a alegação era de que iria inibir os outros C..

Eu já estive em várias solenidades, cerimônias e festividades da ACES e pude observar que a ideia é seria, muito mais seria que a entidade dos Comunicadores de Samba, mas começa a bater de frente com os poderosos que estão dirigindo o samba no RJ e os C. se a profissão for regulamentada, eles cobram coisas que tem direito trabalhisticamente, carteira assinada, contrato registrado em cartório, e condições - que a Lilian disse muito bem no Troféu ACES - condições de trabalho, não só de dinheiro, mas local de trabalho, banheiro, chuveiro, ventilação, alimentação, tudo isso que o profissional que trabalha em qualquer área está cobrando, e isso começa a perturbar, a criar problema dentro da própria Liga, não digo da AESCRJ, porque eles querem chegar e dizer: está aqui 30 milhões para você fazer o carnaval, e a pessoa tem que fazer com 30 milhões e se faltar ele botam mais 100, mais 200, mas não querem assumir responsabilidades de coisas legais, direitos a luz da lei, e fazer as coisas na clandestinidade para poder manter o poder do domínio sobre a pessoa.

P. E tem esse fato de ter um C. manda-lo embora e por outro no lugar...

R. E eles não dão satisfação, de um carnaval para outro contratam um C. agora mesmo correu um caso muito chato com a Rosa Magalhães no salgueiro, que foi afastada sem que lhe dessem a mínima satisfação, nem tiveram a educação em se tratando de uma mulher, poderiam telefonar ou mandar um telegrama, simplesmente tiraram ela, colocando um C. sem nenhuma expressão, com todo respeito que eu tenho pela pessoa contratada, pode ser até que ele ganhe o carnaval, coisa que a Rosa estava a 3 anos e não conseguiu ganhar, mas nem por isso ela deveria ser menosprezada e destrutada, porque além de ser uma profissional de alto gabarito é uma mulher e como tal deve ser respeitada.

A Lillian tem que ir mais devagar, se ela quiser solidificar. ACES porque ela está indo com muita força, batendo no muro do outro lado e respingando nela, e os C. são vaidosos, ganham no carnaval o que eles não vão ganhar em nenhuma empresa pública, e a procura é maior que a oferta, a necessidade de cada um é muito maior do que a necessidade de moralizar as coisas, e se a Lillian for com muita força os C. vão deixá-la à pé na estrada e vão seguir os interesses particulares e financeiros deles, que são as ES dirigidas por patronos, onde dinheiro não é problema, onde os C. serão apertados em suas ES - não vá praquela associação - e eles vão largar a ACES e ficar nas ES. Todo mundo quer se projetar e hoje o carnaval é uma projeção nacional muito grande, os C. estão aí empregados em TV, Mario Monteiro, Oswaldo Jardim, Rosa Magalhães, todos eles tem empregos calcados no que fizeram em ES, embora muitos tenham vindo da TV para a ES, mas a maioria se faz depois do trabalho de ES. Quem era Joãozinho 30 antes de se projetar com a B. Flor? O Joãozinho hoje é recebido em qualquer parte do mundo porque é Joãozinho 30 C? Não, porque ele se projetou junto com a ES chamada B. Flor de Nilópolis, e J. 30 não se liga muito nessa coisa de ACES porque ele não depende dele hoje é o todo poderoso, a grande vedete dos C., mas um dia quem sabe se vai precisar?

Nossa opinião sobre a ACES é que é um negócio válido, que terá que ter muito cuidado porque quando começar a contrariar os interesses do outro lado eles vão pressionar para que a ACES não tenha projeção, e o que vai acontecer? Eles não vão ter mais liberdade para trabalhar. Quando tiver o contrato que ele sabe que terá de cumprir, e se não cumprir vai pagar multa rescisória, vai ficar ridicularizado profissionalmente, então ele vai ter mais condição de trabalhar e talvez até mesmo humanize mais a parte do sambista dentro dos barracões e nas fantasias.

Essa também é outra história, porque os C. por causa dessa pseudo liberdade que eles tem nas ES, fazem loucuras. tem um C., o Wany Araujo da Grande Rio que fez fantasias que eram verdadeiras agressões a quem vestisse, mas por que fez? Acredito até por picuinha com as condições de trabalho, e fez de qualquer maneira, se ele tivesse contrato assinado e registro profissional em carteira ele não faria essas coisas, pois alguém ia cobrar isso dele, e ele fez aquelas fantasias para um calor enorme de cinco horas da tarde, crianças vestidas com roupas de veludo, coisas que pessoas de bom senso não fariam. Mas por que fazem? eles só querem receber - fulano paga - e faz de qualquer maneira, o cara que tá pagando quer ver efeito, não quer saber se vai ficar caro ou barato. Para a Aces nota 10 e sempre que precisar terá nosso apoio.

P. O que pensa da Liga?

R. Quando a Liga foi criada eu fui o 1º a ficar contra a criação da Liga, porque eu imaginei outra coisa e hoje ao longo destes 6 anos a gente vê que a Liga é uma realidade, não agradável a uns, mas agradável a outros, tem suas falhas mas também tem suas virtudes, o importante da Liga foi a moralização do horário do desfile, essa foi a maior vitória, se bem que tem um certo ranço do poderio, do patrão, e isso prejudica um pouco, você não pode ir contra nada da liga, tudo tem que dizer amém, eles nunca estão errados e não são abertos a críticas, prevalece o que eles querem, certo ou errado, e eles tem acertado na maioria das vezes, mas tem errado também, menosprezado certos valores do samba, como no caso do Imperio e



da Mangueira, ES mais tradicionais, em função de outras ES, até mesmo em coisas de carnaval, porque quando uma ES dessas depende de um C. de mais expressão, existe uma pressão para que ele não vá para essas escolas como foi o caso do Max agora que ia voltar para a Mangueira, porque para eles não interessam que determinadas ES tenham sucesso, caso específico: Mangueira e I. Serrano, essas ES só ganham mesmo se estiverem muito melhores que todas as outras, se estiverem em igualdade de condições não ganham. Se isto é ou não ditado pela Liga, acredito que não, mas as circunstâncias mostram que existe alguma coisa por trás disso tudo e o I. Serrano foi penalizado por causa de um enredo ousado e desceu, dois anos antes a Imperatriz desceu e não desceu e em 88 desceu e 89 ganhou o carnaval e na Proclamação da república um ano depois foi a campeã, quando ela tinha que ter desfilado um grupo abaixo.

Acho que a Liga se abrisse um pouco mais para gente do samba, se ela tivesse interesse em devolver o samba a sua verdadeira cultura principalmente no que diz respeito a carnaval e samba enredo ela seria uma entidade perfeita.

P. O que pensa do sambodromo?

R. Já era uma ideia antiga, da antiga associação das ES, sendo que a sua construção foi feita de maneira política e demagoga, o Prof. Niemayer é um genio de arquitetura, mas esqueceram de dizer para ele que aquilo era o local onde o povo ia assistir o desfile de ES.

Ele havia criado ali onde tem as cadeiras, o que ele chamava de "geral" ali o povão pagaria um ingresso a preço menor e assistiria o desfile em pé, e logo no 1º ano a Riotur achou que tinha que colocar cadeira ali, no 2º ano, no 1º ano ainda foi o pessoal comprimido ali, mas colocou cadeira, mais cara que um camarote e acabou com a geral.

Hoje o desfile é frio, xoxo, sem vibração, aquelas malditas arquibancadas de concreto que no inverno ficam frias e no verão ficam quentes, aquilo irreversível. Todo ano se diz que vão colocar arquibancadas populares mas isso nunca se confirma. Desde que foi criado o S. em 84, nenhuma ES saiu da Av. com aquele tradicional já ganhou.

As Tvs chegaram a conclusão que depois de determinada hora ninguém assiste o desfile sentado em frente a TV e é um fato, o que estão pensando em fazer, gravariam todo o desfile e no dia seguinte, 2 ou 3 horas na parte da manhã e 2 ou 3 horas de tarde, com a matéria devidamente editada, eles fariam uma reprise do desfile e que teria público para assistir. A TV tem influência porque dita horário, dita intervalo, tudo em interesse não em função do espetáculo, e o que a TV deveria fazer era abrir espaços pré-carnaval para as ES, um incentivo maior para o pessoal do samba, a disputa de samba enredo, de MS e PB, do show de passistas, de bateria, as matérias da TV se observa que são cortadas, são ridículas, de todas as emissoras sem exceção, com um tempo mínimo de duração, 30/18 segundos, a TV não reflete a realidade do desfile e a realidade do povo carnavalesco, porque eles vão fazer matéria com uma personalidade, botam o cara 5 minutos falando, num show com um passista com Moises Francisco 2 piruadazinhas e eles cortam, eles não tem interesse, embora tenham grandes patrocinadores por trás mas não querem mostrar.

São capazes de mostrar o Rock in Rio horas e horas no ar, em entrevistas longas, e isso não é mostrado no samba, não sei porque há um preconceito



fora do comum das pessoas que dirigem as máquinas de comunicação social contra um produto típico do país, num outro país qualquer o produto típico tem destaque, na Argentina de 3 em 3 minutos toca tango nas rádios, é habitual, aqui no Brasil não tem show de samba, no RJ que é a capital do samba não temos durante o ano todo, aí falam que o sambista não é profissional, nunca ensinaram ele a ser, sei que ensinaram ele o desamor as coisas do país. Acho que a TV tem uma participação negativa no que diz respeito ao samba.

P. E tem a erotização da imagem...

R. É e eles mostram essas mulheres peladas, seios de fora etc, acho que não refletem a realidade da cultura principalmente do negro sambista, que foi jogado pra 2º, 3º plano na área de comunicação, principalmente em termos de TV e agora pra maior preocupação em termos de rádio e jornal.

P. Como isso está acontecendo?

R. As pessoas que estão editando e dirigindo jornais não gostam de samba, acabou a época em que as pessoas gostavam, fazem o trivial. Hoje tá muito em moda economia, política, futebol em geral, nem crime entra mais, e não tem mais espaço pro samba. O Jornal como O Dia, eminentemente popular, a anos não tem uma coluna para samba, o Jornal dos Sports, de futebol não tem uma linha sobre samba, a Última Hora também, e de quem é a culpa? Das pessoas que estão dirigindo. mas que todo ano pedem credencial para ir a Passarela mas não abre espaço para o samba.

trabalho comunitário - eles arranjaram maquinárias, uma coisa imensa, maravilhosa, para fazer cursos profissionalizantes num galpão onde tem tudo que é máquina de serralheria, carpintaria, e eles querem que eu dirija aquilo, que leve professores para ensinar serigrafia, costura, carpinteiros profissionais, serralheiros...

Quem fazia o carnaval da Rocinha era o Joãozinho 30, mas a Beija Flor chegou a conclusão de que este trabalho do João estava prejudicando a Beija Flor, a Beija Flor já não é mais a eterna vice-campeã, ela agora está tirando 3º, 4º lugar, então eles querem o João dentro da B. Flor. Em consequência disso o presidente da Rocinha já não estava mais querendo trabalhar com o João porque se a Rocinha foi campeã este ano, vai concorrer com a B. Flor ano que vem e aí, qual a opção?

Dai eu almocei com o presidente da Rocinha e os homens importantes que apoiam esta ES e dei a eles a minha resposta - estou na Rocinha. Para dar continuidade ao meu trabalho, e eles me exigiram dedicação exclusiva como C. e também para dirigir os cursos profissionalizante da comunidade e olha que eu tive convites pra fazer outras escolas do G. especial, a Mangueira, Ilha, Imperio, mas resolvi ir pra Rocinha.

P. Como foi essa reunião da Liga com os C? É costume ter essa reunião?

R. Infelizmente este ano foi um fiasco, só compareceram 5 C. não surtiu grandes efeitos, mas é um costume ter essa reunião sim, ela é feita para analisar o que os jurados disseram em suas justificativas, o porque e onde as ES erraram, e nós fazemos uma análise coletiva da coisa, eles da Liga tiram xerox de todos os mapas e cada ES recebe este material para ser discutido, pela diretoria, onde os jurados tiraram pontos, onde a ES falhou, e isso é bom, mas são tantas incoerências, tantos absurdos, este ano por exemplo, um jurado, o Mazoni (o maestro) tido até então como um excelente jurado, julgando bateria este ano ele fez o seguinte comentário: "não dou 10 a S. Clemente, a bateria da S. Clemente porque a ES não tem samba enredo, dou 8,5 em consideração a Liga" isso é comentário que um jurado faça? Ele estava julgando bateria, não samba enredo.

P. No caso dos jurados o C. tem alguma interferência?

R. Não tem necessidade, a própria Liga com certeza já não o convidará ano que vem...

P. E vocês dão sugestão, avaliam, trocam informações com a Liga?

R. Podemos dar sim, nós temos um certo transito com a direção da Liga e o Guimarães até nos cobra muito, ele diz que a gente tem que se unir, discutir, e que ele precisa de sugestões para a coisa melhorar, senão fica muita coisa que só a Liga resolve, e está ficando melhor. Ele pediu essa reunião e pena que foram poucos, e os mapas não estavam prontos, e ele pediu para que os C. se reunissem, discutissem e analisassem o regulamento, que vissemos o que esta bom e o que não esta, pois ficamos acusando e reclamando que muita gente deixa e que o regulamento foi criado pela LIGA, e cabia aos C. dizerem, sugerirem o que achassem que deveria ser mudado, e nós temos que nos reunir e levar conclusões para a Liga.

P. Foi levantada a questão da pasteurização, que estão todas as ES iguais e deve ser um problema julga-las, não?

R. Para mim particularmente sim, as duas escolas que arriscaram foram bombardeadas, a I. serrano tirou 6,5 em alegorias, como explicar? O quesito alegoria se divide em criação e concepção e adequação ao enredo. Nada foi mais adequado ao enredo do que as alegorias do I. serrano, e no entanto o jurado deu 6,5, o Jucy... um rapaz que apareceu no carnaval e que nós não sabemos a bagagem, a procedência dele. Ele não gostou, podia não ter gostado da criação mas a adequação daquela alegoria ao enredo estava perfeita, podia estar mal acabado, não ter brilho, luxo, mas adequado estava e realista até demais.

P. O que pensa da LIGA?

R. A Liga foi legal porque ela valorizou quando nada a ES, e eu me lembro que as ES recebiam uma subvenção miserável, você tinha um orçamento de 10 mil e recebia mil, e a minha vida toda escutei a Riotur dizer que a arquibancada da prejuízo, e acho até que daria a partir do momento em que não vendesse. A Liga conseguiu através de seus dirigentes e com muito tato, que a coisa mudasse. Ela foi muito boa, porque peitou a Riotur e disse que queria 50%, porque tudo ia mesmo para o bolso da Riotur, e quando dava pras ES já era uma miséria no fim do ano.

Antes, com a AESCRJ não havia festa para C., que convidasse a imprensa, e todos os C. para que eles apresentassem o carnaval que vão fazer, e hoje é feita uma coisa bonita, no Guanabara, com coquetel, e não é pelo salgadinho e uísque, mas é pela presença dos C. Não posso negar que há uma certa preocupação com o C., fazer uma bonita festa para a campeã e convidar todos os C. e como outro exemplo citarei duas escolas este ano que mesmo antes do desfile presentearam seus C. com viagens ao exterior, o Renato e a Lilian na Mocidade e o Silvinho na Portela.

Hoje, embora ainda mal remunerado, o C. é pelo menos reconhecido, as coisas estão mudando, as vezes fazemos nossas reuniões e o Cap. guimaraes vem numa boa, e tras toda a diretoria da Liga, coisa que não havia antes, eles não sentavam com a gente e de nosso lado havia o medo, de não falar, agora estão mais próximos.

A Imprensa foi quem criou essa imagem sindicalista da ACES, porque os fundadores que compareceram a 1ª reunião, eu, Roberto Costa, Luis Fernando Reis, Geraldo Cavalcanti, Gil Ricon, foram cinco que nos unimos um dia por que tinha que acabar aquela coisa do C. da Portela ser um monstro e não falar com o C. da Mangueira, e todos não se falavam em função das ES concorrerem e isso não tem nada a ver, os próprios presidentes comem na mesma mesa, são amigos, porque não os C? E o objetivo era trocar ideias, depois veio a política, o piso salarial, resultado, a Imprensa transformou essa associação de classe num sindicato, o que não é bem a realidade.

Pra você ver, nós temos um "Oscar" do carnaval, como eu considero o prêmio dado na ACES, que é uma coisa muito bonita, saído o resultado, a ACES dá o prêmio "Estrela do carnaval" e aquilo é uma votação bonita, porque é feita cara a cara, todos em volta da mesa, tem o prêmio de originalidade, que é dado a nós por nós mesmos, pela nossa votação, para o prêmio de ousadia e renovação que vai pra fulano, pelo trabalho mais bem acabado, que

vai pra sicrano, são dois tipos de premio e mais um, para uma personalidade que a gente elege por ano, entidade, pessoa, agremiação, e dá um premio de agradecimento em função de alguma coisa que ela tenha feito pela classe, ano passado foi para a manchete, este ano ganhou a Liga, pois atendeu a nossa sugestão de passar a concentração da pista de dentro para a pista de fora da P. Vargas, levando o problema à Riotur e brigando por isso. essa conquista facilitou muito o nosso trabalho, e nós temos muita dificuldade de chegar a Riotur porque ela nem dá bola para o C.

P. O que pensa do Sambodromo?

R. O Sambodromo é uma coisa, que me perdoe o genio do Niemayer, muito fria, muito distante, não tem aquele calor que tinha a Pres. Vargas, hoje não tem como ver os amigos, eles estão lá em cima. Você pode perguntar a todos os C. e eles vão te dar a mesma resposta, a emoção da Avenida esta na entrada e infelizmente eles só vem parte do espetaculo, não a escola em movimento, mas ali, se você embicar na avenida e a turma se arrepiar, você sabe que agradando aquela galera agrada o resto, mas se aquela galera não se emocionar você vai com o rabo entre as pernas. Na parte final, aquelas arquibancadas distante você não sente o calor, e quando chega no final esta acabando o desfile. A pça da Apoteose é horrivel, no final é o povo arrancando tudo, destruindo alegoria, e isso não é culpa da ES, é culpa da indisciplina e da selvageria do povo, pois você tem uma alegoria com 20 homens para empurrar e mais os seguranças armados, e sai da avenida dali a 100 metros não tem mais nada, eles depenam aquilo em 10 minutos e só fica o que é ferro. É um desespero, não há policia a iluminação é péssima e sempre é bagunça, mas a 15 anos atras já era assim, e eu me lembro que na Rio Branco uma vez escalaram o carro que eu fiz e acabaram com ele antes do desfile...

P. Como começou no carnaval?

R. O carnaval começou na minha vida quando eu era bem jovem ainda, morador de Ramos e a gente desfilava em blocos e fazia harmonia, depois já adulto fomos para a Tupy de Bras de Pina e ali sim começou o grande aprendizado da Escola de samba, e foi uma longa trajetória para chegarmos onde chegamos, e hoje podemos ser denominados "sambistas carnavalescos" porque dentro de uma ES eu fiz tudo que possa uma pessoa ter feito, inclusive até opinando e decidindo com relação a parte artistica apresentada pelos - na época a gente chamava de artistas - hoje Carnavalescos.

Depois passamos para a Capela, e fomos para a Mangueira, levados por Sebastião Pereira da Silva, já falecido, e do Oliverio Pereira, o Xangô. Ali foi o primeiro grande teste, porque jovem ainda, sem muita experiencia, e a Mangueira tinha uma tradição de só dar valor aos velhos e as pessoas que moravam no morro, e pra gente se impor foi terrível. Fizemos o carnaval do 4º centenário e a Mangueira fez "Rio através do Seculo" e nessa época, 64 não tinha a figura propriamente dita do C., tinha o Julinho Matos, que fazia alegorias, mas não era uma figura de criar coisas, a partir dele juntamente com Jorge Zacarias, com Xango e o falecido Marcio de Almeida nós começamos a dar opiniões sobre tudo. Embora não tenha formação artistica de academia, de faculdade ou de universidade, acredito que naquela época criavamos a concepção de carros e fantasias, ideias a respeito de cor, de como vestir determinadas alas, na Mangueira o tempo todo trabalhando na Comissão de Carnaval e no barracão, nos ateliers de costura e na direção dos ensaios, na formação de novos valores e acompanhamento da disputa de samba enredo. Todo o trabalho que hoje é feito por uma equipe profissional nós faziamos na época altamente amador, porque era um trabalho feito de amor a ES, todos nós eramos Diretores, e tínhamos aqueles privilégios que os Diretores tem, mesinha, mordomias com cerveja, mas dinheiro não ganhavamos nenhum.

Em 1973 fomos convidados pelo presidente Juci Curvelo para apresentarmos um carnaval na União da Ilha, que estava em 12º lugar com o carnaval de M. Augusta "I Juca Pirama" e o Juci nos convidou, e eu disse a ele "vamos fazer um enredo de macumba" que é a coisa mais facil de se fazer, e fomos felizes até no nome "Lendas e Festas das Iabas", um carnaval escrito pelo Mario Barcelos, que é macumbeiro, dono de terreiro, da Roça do Xangô de Ouro, e a União da Ilha passou para o 1º grupo e hoje está no grupo especial, faz desfiles maravilhosos graças aquele carnaval, disputado na "paripassu" com a Unidos de Lucas, e ganhamos por um ponto no quesito M. Sala e Porta Bandeira.

Hoje a gente tem até certo medo de participar de trabalhos de barracão, a porque as coisas estão muito sofisticadas, até na base da tecnologia, com os C. trabalhando com computador, e o carnaval tomou um novo rumo, que tirou de nós, os artesões do samba aquele entusiasmo, aquela empolgação de trabalhar. Hoje o C. pede um troço, manda buscar na China, no Japão, antigamente só tinha a Loja do Rui na Rua da Alfandega, o Diogo do Chapéu, a Casa Gebara e a Casa Camelo pra comprar as fazendas que eram mais ou menos padronizadas, era brocal. Hoje tem fibra de vidro, isopor e outras coisas.

P. Naquela época em que vocês trabalhavam numa espécie de criação coletiva, como era o trabalho de barracão com a comunidade?

R. Era puramente artesanal, não existia essa tecnologia moderna que há hoje, mas era um negócio feito com mais amor, e acredito até com mais profundidade. As escolas escondiam suas alegorias, havia um propósito de não mostrar alegoria, de não mostrar barracão para quem quer que fosse e muito menos para a imprensa, e quando se chegava no carnaval era aquela surpresa, quem trabalhava direto no barracão era recompensado porque o componente chegava na concentração da ES observava a alegoria e ficava altamente entusiasmado e dava um animo novo.

Hoje não, as alegorias são abertas principalmente às TVs dois meses antes do carnaval e quando chega na avenida não tem mais impacto nenhum, antes era mais comunitário, e antes de tudo mais amadorística, a única coisa que não era amadorística era o almoço e a janta, que não pagávamos, e ninguém recebia nada. Se o camarada fosse pintor de profissão, ele ia pro barracão e ajudava a pintar alegorias, o carpinteiro idem, não tinha tanta ferragem assim, não se precisava tanto de ferramenteiro, se precisava mais de carpinteiro, pintor, marceneiro, e a parte de barracão de costura a parte de fantasias de baiana, de bateria, era o pessoal da comunidade que recebia alguma coisa, era uma merreca, que mal dava para fazer a feira mas era tudo feito com muito amor.

Lembro que no carnaval de 74 da Ilha o Dr. Luiz Leão Carneiro, diretor do distrito de obras da ilha nos cedeu um galpão lá na Ilha para que nós fizessemos as alegorias da escola neste galpão que era uma oficina de administração regional da I. do Governador, e lá tínhamos toda infraestrutura que se tem hoje nos barracões, soldador, torno, e com autorização por escrito nós usávamos, e também as pessoas que trabalhavam nesta barracão eram da comunidade, tinham prazer em cortar a madeira, vergar o ferro, soldar, e a comunidade da Ilha nos apoiava.

P. O que você pode dizer do profissional C?

R. Conheci quase todos eles, todos os grandes C. eu conheci, seria capaz de identificar em cada um deles um detalhe de alegoria, ou fantasia, Para a analisa-los em bloco eu diria que são artistas geniais, se formos citar nomes, teremos que citar o pioneirismo de Pamplona, depois Arlindo, porque quem levou o Arlindo foi o Pamplona, que já era metido em ES, era boêmio. A partir de 1960 quando os dois fizeram Quilombo dos Palmares, isso deu uma dimensão muito grande no Salgueiro que estimulou outras ES e outros artistas a enveredarem pelo caminho do carnaval como foi o caso do Joãozinho 30 e de Maria Augusta. Os pioneiros sem dúvida foram Pamplona e Arlindo, na época do profissional mais amador tivemos o Miguel Moura, um velhote que já morreu, e tem dois filhos jornalistas, Miguel Moura também trabalhou em carnaval, primeiro nas Grandes Sociedade e depois em ES, fez Vila Isabel, Portela, depois teve uma dupla nessa fase amadorística - Dario e Gabriel e isso sem falar no Julio Mattos que tem 30 anos de carnaval e podia pedir aposentadoria como C. e ele vem da Mangueira da década de 50, era mais artesão.

Artista mesmo, para falar a verdade, de todos eles, o que mais me impressionou foi o F. Pinto, sem sombra de dúvida a grande lacuna no carnaval criatividade, originalidade acima de tudo, um grande C. que nós perdemos, não tenho dúvida nenhum em dizer, F. Pinto é e foi o mais original e autêntico C., e hoje você tem uma falta tremenda porque o desfile de ES é todo igual, todas as ES vem com as mesmas coisas, a única diferença era o carnaval do F. Pinto, quem não se lembra de Tupinópolis, Como era verdade o Meu Xingu, e o último carnaval que ele fez, Tupinópolis foi uma criação de louco, teve também a Carmem Miranda, Glória ao Nordeste no Império.

Todo esse pessoal que veio para o samba teve a sua contribuição mas hoje na década de 90, e já vamos para o 2º carnaval da década, o quadro profissional tá muito aquém da década passada, sem Arlindo, sem F. Pinto, sem Miltinho Siqueira, sem o Edmundo Braga e Paulino, tá muito nivelado não por baixo, mas para baixo, os carnavais estão muito iguais. Destaca-se um pouco o Max Lopes pelo sentido de criação que ele tenta dar, mas está muito longe de se comparar a um F. Pinto, e se hoje eu fosse presidente e me perguntassem qual o C. que eu contrataria eu diria que ressuscitava o F. Pinto, contratava ele, se eu tivesse dinheiro pra pagar, porque ele era um C. caro, mas por que ele criava, dizem que ele não escrevia carnaval, eu nunca vi, fiz algumas entrevistas com ele, mas dizem que ele não escrevia ou criava, ele olhava uma mesa dentro do barracão e resolvia transformar aquela mesa em alegoria, olhava uma cadeira, uma lampada de luz e transformava em alegoria.

Então acho que estes C. tiveram uma importância fundamental na história do carnaval, eles mudaram a própria estrutura das ES, o desfile de ES no RJ hoje é todo dirigido e direcionado pelo C. e para o C. Porque isso? Porque são eles quem ditam as normas, até mesmo na escolha de samba enredo, coisa que na nossa época era de profunda responsabilidade e particularidade 1º do compositor e depois da Diretoria da ES, hoje até a escolha do samba enredo tem que ser dirigida praquilo que o C. quer fazer.

Não sei se é certo ou errado, mas na minha época o samba era escolhido por quem fazia, quem sabia fazer, hoje o C. vai na reunião dos compositores e diz que o sambista tem que por a palavra água, sol, carnaval, gira baiana, Os C. mudaram com a concepção do carnaval e diga-se de passagem mudaram para melhor, houve algumas aberrações, algumas exceções mas mudaram para melhor. Hoje se pode contar a história do Brasil como o Max contou no carnaval da Imperatriz com Liberdade Liberdade, de maneira dinâmica, inventiva que qualquer criancinha de 1º ano primário iria entender.

As vezes eles se excedem em determinadas coisas, até pelas características sexuais, de comportamento de relação deles, que viram vedetes, estreças, mas isso não altera, não tira o mérito dos C. são figuras de grande potencial e quando o sambista começou a perder o espaço no samba eles ocuparam este espaço, dentro e fora da quadra da ES e por isso mudaram a estrutura do carnaval, hoje circulam livremente desde a portaria até o palanque da Bateria, pela sua presença e concepção artística.

P. Hoje temos a ACES, em função da maior profissionalização, dos novos C. e ela tem tomado impulso, o que pensa dela?

R A ideia foi muito boa, e está sendo desenvolvida com muita diligência. Como você disse muito bem, essa nova geração de C que hoje está aí, a profissão de C. eles deram um cunho profissional, já que ela não existe no Ministério do trabalho, ela não é regulamentada mas eles querem isso, e eu acho muito bom por que quantas ES temos no Brasil? Só no RJ quase 60, fora os cento e tantos blocos que nos temos, e isso já dá pra fazer uma associação, fora SP, Minas, e você viaja por aí e sabe que o carnaval e ES não se resume exclusivamente ao RJ, temos desfiles tão bons, em Porto Alegre, no norte, em Maceió, em Fortaleza, quando estive lá pude comprovar. Acho que a ACES é uma ideia muito boa, está sendo dirigida por uma mulher C. campeã, a Lilian Rabello, mas eles já estão batendo de frente em certos pontos com a Liga. A Lilian não é bem aceita pelo pessoal da Liga porque ela cobra posições dos C. e nem todos os C. são bem remunerados, os C. principalmente em ES que existe um poder maior, um Patrono maior, eles são tolhidos até na sua criatividade, porque chega o patrão ou o patrono e diz - quero um carro assim pra botar a minha mulher - e o cara tenta explicar que não cabe aquele carro ali, para colocar a mulher dele porque o carnaval vai se desenvolver em tantos carros, e aí o patrão diz - quem é que está te pagando? - eo C. vai e faz.

Isso tem provocado certos problemas, eu já pude observar que a Liga tem batido de frente, agora mesmo houve um debate na TV e a Lilian foi convidada como presidente da ACES e ela foi tirada do debate sob a alegação de que ela sendo C. da mocidade e indo presidir o debate, que era dos C. e ela tinha que presidir porque era presidente da ACES, a alegação era de que iria inibir os outros C..

Eu já estive em várias solenidades, cerimônias e festividades da ACES e pude observar que a ideia é séria, muito mais séria que a entidade dos Comunicadores de Samba, mas começa a bater de frente com os poderosos que estão dirigindo o samba no RJ e os C. se a profissão for regulamentada, eles cobram coisas que tem direito trabalhisticamente, carteira assinada, contrato registrado em cartório, e condições - que a Lilian disse muito bem no Troféu ACES - condições de trabalho, não só de dinheiro, mas local de trabalho, banheiro, chuveiro, ventilação, alimentação, tudo isso que o profissional que trabalha em qualquer área está cobrando, e isso começa a perturbar, a criar problema dentro da própria Liga, não digo da AESCRJ, porque eles querem chegar e dizer: está aqui 30 milhões para você fazer o carnaval, e a pessoa tem que fazer com 30 milhões e se faltar ele botam mais 100, mais 200, mas não querem assumir responsabilidades de coisas legais, direitos a luz da lei, e fazer as coisas na clandestinidade para poder manter o poder do domínio sobre a pessoa.

P. E tem esse fato de ter um C. manda-lo embora e por outro no lugar...

R. E eles não dão satisfação, de um carnaval para outro contratam um C. agora mesmo correu um caso muito chato com a Rosa Magalhães no salgueiro, que foi afastada sem que lhe dessem a mínima satisfação, nem tiveram a educação em se tratando de uma mulher, poderiam telefonar ou mandar um telegrama, simplesmente tiraram ela, colocando um C. sem nenhuma expressão, com todo respeito que eu tenho pela pessoa contratada, pode ser até que ele ganhe o carnaval, coisa que a Rosa estava a 3 anos e não conseguiu ganhar, mas nem por isso ela deveria ser menosprezada e destrutada, porque além de ser uma profissional de alto gabarito é uma mulher e como tal deve ser respeitada.



A Lilian tem que ir mais devagar, se ela quizer solidificar a ACES porque ela está indo com muita força, batendo no muro do outro lado e respingando nela, e os C. são vaidosos, ganham no carnaval o que eles não vão ganhar em nenhuma empresa publica, e a procura é maior que a oferta, a necessidade de cada um é muito maior do que a necessidade de moralizar as coisas, e se a Lilian for com muita força os C. vão deixá-la a pé na estrada e vão seguir os interesses particulares e financeiros deles, que são as ES dirigidas por patronos, onde dinheiro não é problema, onde os C. serão apertados em suas ES - não vá praquela associação - e eles vão largar a ACES e ficar nas ES. Todo mundo quer se projetar e hoje o carnaval é uma projeção nacional muito grande, os C. estão aí empregados em TV, Mario Monteiro, Oswaldo Jardim, Rosa Magalhães, todos eles tem empregos calcados no que fizeram em ES, embora muitos tenham vindo da TV para a ES, mas a maioria se faz depois do trabalho de ES. Quem era Joãozinho 30 antes de se projetar com a B. Flor? O Joãozinho hoje é recebido em qualquer parte do mundo porque é Joãozinho 30 C? Não, porque ele se projetou junto com a ES chamada B. Flor de Nilópolis, e J. 30 não se liga muito nessa coisa de ACES porque ele não depende dele hoje é o todo poderoso, a grande vedete dos C., mas um dia quem sabe se vai precisar?

Nossa opinião sobre a ACES é que é um negócio válido, que terá que ter muito cuidado porque quando começar a contrariar os interesses do outro lado eles vão pressionar para que a ACES não tenha projeção, e o que vai acontecer? Eles não vão ter mais liberdade para trabalhar. Quando tiver o contrato que ele sabe que terá de cumprir, e se não cumprir vai pagar multa rescisória, vai ficar ridicularizado profissionalmente, então ele vai ter mais condição de trabalhar e talvez até mesmo humanize mais a parte do sambista dentro dos barracões e nas fantasias.

Essa também é outra história, porque os C. por causa dessa pseudo liberdade que eles tem nas ES, fazem loucuras. tem um C., o Wany Araujo da Grande Rio que fez fantasias que eram verdadeiras agressões a quem vestisse, mas por que fez? Acredito até por picuinha com as condições de trabalho, e fez de qualquer maneira, se ele tivesse contrato assinado e registro profissional em carteira ele não faria essas coisas, pois alguém ia cobrar isso dele, e ele fez aquelas fantasias para um calor enorme de cinco horas da tarde, crianças vestidas com roupas de veludo, coisas que pessoas de bom senso não fariam. Mas por que fazem? eles só querem receber - fulano paga - e faz de qualquer maneira, o cara que tá pagando quer ver efeito, não quer saber se vai ficar caro ou barato. Para a Aces nota 10 e sempre que precisar terá nosso apoio.

P. O que pensa da Liga?

R. Quando a Liga foi criada eu fui o 1º a ficar contra a criação da Liga, porque eu imaginei outra coisa e hoje ao longo destes 6 anos a gente vê que a Liga é uma realidade, não agradável a uns, mas agradável a outros, tem suas falhas mas também tem suas virtudes, o importante da Liga foi a moralização do horário do desfile, essa foi a maior vitória, se bem que tem um certo ranço do poderio, do patrão, e isso prejudica um pouco, você não pode ir contra nada da liga, tudo tem que dizer amém, eles nunca estão errados e não são abertos a críticas, prevalece o que eles querem, certo ou errado, e eles tem acertado na maioria das vezes, mas tem errado também, menosprezado certos valores do samba, como no caso do Imperio e

da Mangueira, ES mais tradicionais, em função de outras ES, até mesmo em coisas de carnaval, porque quando uma ES dessas depende de um C. de mais expressão, existe uma pressão para que ele não vá para essas escolas como foi o caso do Max agora que ia voltar para a Mangueira, porque para eles não interessam que determinadas ES tenham sucesso, caso específico: Mangueira e I. Serrano, essas ES só ganham mesmo se estiverem muito melhores que todas as outras, se estiverem em igualdade de condições não ganham. Se isto é ou não ditado pela Liga, acredito que não, mas as circunstâncias mostram que existe alguma coisa por trás disso tudo e o I. Serrano foi penalizado por causa de um enredo ousado e desceu, dois anos antes a Imperatriz desceu e não desceu e em 88 desceu e 89 ganhou o carnaval e na Proclamação da república um ano depois foi a campeã, quando ela tinha que ter desfilado um grupo abaixo.

Acho que a Liga se abrisse um pouco mais para gente do samba, se ela tivesse interesse em devolver o samba a sua verdadeira cultura principalmente no que diz respeito a carnaval e samba enredo ela seria uma entidade perfeita.

P. O que pensa do sambodromo?

R. Já era uma ideia antiga, da antiga associação das ES, sendo que a sua construção foi feita de maneira política e demagoga, o Prof. Niemayer é um genio de arquitetura, mas esqueceram de dizer para ele que aquilo era o local onde o povo ia assistir o desfile de ES.

Ele havia criado ali onde tem as cadeiras, o que ele chamava de "geral" ali o povão pagaria um ingresso a preço menor e assistiria o desfile em pé, e logo no 1º ano a Riotur achou que tinha que colocar cadeira ali, no 2º ano, no 1º ano ainda foi o pessoal comprimido ali, mas colocou cadeira, mais cara que um camarote e acabou com a geral.

Hoje o desfile é frio, xoxo, sem vibração, aquelas malditas arquibancadas de concreto que no inverno ficam frias e no verão ficam quentes, aquilo irreversível. Todo ano se diz que vão colocar arquibancadas populares mas isso nunca se confirma. Desde que foi criado o S. em 84, nenhuma ES saiu da Av. com aquele tradicional já ganhou.

As Tvs chegaram a conclusão que depois de determinada hora ninguém assiste o desfile sentado em frente a TV e é um fato, o que estão pensando em fazer, gravariam todo o desfile e no dia seguinte, 2 ou 3 horas na parte da manhã e 2 ou 3 horas de tarde, com a matéria devidamente editada, eles fariam uma reprise do desfile e que teria público para assistir. A TV tem influência porque dita horário, dita intervalo, tudo em interesse não em função do espetáculo, e o que a TV deveria fazer era abrir espaços pré-carnaval para as ES, um incentivo maior para o pessoal do samba, a disputa de samba enredo, de MS e PB, do show de passistas, de bateria, as matérias da TV se observa que são cortadas, são ridículas, de todas as emissoras sem exceção, com um tempo mínimo de duração, 30/18 segundos, a TV não reflete a realidade do desfile e a realidade do povo carnavalesco, porque eles vão fazer matéria com uma personalidade, botam o cara 5 minutos falando, num show com um passista com Moises Francisco 2 piruadazinhas e eles cortam, eles não tem interesse, embora tenham grandes patrocinadores por trás mas não querem mostrar.

São capazes de mostrar o Rock in Rio horas e horas no ar, em entrevistas longas, e isso não é mostrado no samba, não sei porque há um preconceito

fora do comum das pessoas que dirigem as máquinas de comunicação social contra um produto típico do país, num outro país qualquer o produto típico tem destaque, na Argentina de 3 em 3 minutos toca tango nas radios, é habitual, aqui no Brasil não tem show de samba, no RJ que é a capital do samba não temos durante o ano todo, aí falam que o sambista não é profissional, nunca ensinaram ele a ser, sei que ensinaram ele o desamor as coisas do país. Acho que a TV tem uma participação negativa no que diz respeito ao samba.

P. E tem a erotização da imagem...

R. É e eles mostram essas mulheres peladas, seios de fora etc, acho que não refletem a realidade da cultura principalmente do negro sambista, que foi jogado pra 2º, 3º plano na área de comunicação, principalmente em termos de TV e agora pra maior preocupação em termos de rádio e jornal.

P. Como isso está acontecendo?

R. As pessoas que estão editando e dirigindo jornais não gostam de samba, acabou a época em que as pessoas gostavam, fazem o trivial. Hoje tá muito em moda economia, política, futebol em geral, nem crime entra mais, e não tem mais espaço pro samba. O Jornal como O Dia, eminentemente popular, a anos não tem uma coluna para samba, o Jornal dos Sports, de futebol não tem uma linha sobre samba, a Última Hora também, e de quem é a culpa? Das pessoas que estão dirigindo. mas que todo ano pedem credencial para ir a Passarela mas não abre espaço para o samba.

P. O que é ser C?

R. C. é um apelido que sempre teve o individuo que fazia carnavais, não pelas ES, mas que fazia os Préstitos das Grandes Sociedades, e as grandes sociedades tinham um tema. O individuo que fazia o Rancho, o enredo e a representação do enredo também era chamado C. Alguns eram amadores, outros eram profissionais. O 1º estandarte de um Rancho chamado Ameno Resedá foi feito por um artista chamado Amoedo, como nós, era artista, final do séc. passado, diretor da ENBA, e que caracterizou já a debutação de alguns professores da ENBA que colaboravam plasticamente e as vezes muito mais do que plasticamente com o evento carnavalesco.

As grandes sociedade quando saiam com um enredo como por ex. "Inferno de Dante", a decoração da sede tinha que ter o mesmo tema por uma questão promocional, decoração pra mim não deve ter tema algum, decoração você decora um ambiente abstratamente, mas ela passou a ter um significado nas sociedade porque as sociedades saiam com o mesmo enredo e usavam a decoração para promove-lo, como Inferno de Dante, Belzebu, etc.

As ES nasceram com muitas coisas herdadas das G.Soc. e dos Ranchos. Das Sociedades herdaram o que era a Porta estandarte, e não era M.Sala, era Baliza, que viraram mestre sala e porta bandeira, mas é uma herança e do Rancho herdou o enredo, das soc. os carros alegoricos, e as ES foram feitas por herança de cordões, blocos carnavalescos e sociedades e trouxe com elas uma porção de figuras contumazes no carnaval, inclusive o dito C. porque C. no dicionario é qualquer um que goste de Carnaval, mas C. hoje que é dito profissional, era o individuo que projetava o carnaval para uma dessas sociedades.

Outro fenomeno interessante é que quem fazia carnaval no RJ, operário, construtor, era o pessoal tecnico de teatro, os maquinistas teatrais, faziam as máquinas, que movimentavam os carros alegoricos, e que sabiam fazer uma construção mais leve, mais rapida de ser usada e que depois do carnaval não restasse mais nada.

Assim, a decoração do carnaval antigo era feita por cenografos, Lazari, Monteiro Filho que é pai do atual Mario Monteiro, e do Mauro Monteiro que é cenografo e decorador da cidade também.

Isso é remoto, não sei te dizer a não ser por reminiscencias, alguns nomes de grandes C. - Jaime Silva, Lazari, Colombo, que eram também cenografos de revista, e de alguns individuos entre os quais citei o Amoedo, que como eram artistas plásticos colaboravam na Escultura, na solução plástica, era o obvio, porque a sociedade buscava alguém que dominasse melhor a produção plástica do que um individuo que não tivesse conhecimento. Quando entrei no processo ainda era assim, muito antes de mim a verdadeira revolução no Salgueiro foi feita por dois individuos que você já citou, Dirceu Nery e Marie Louise Nery, ela suíça, ele cenografo da Brasiliana, brasileiro de cabeça feita, filho da tia Nelia, mas por ex. tem o Sorensen, que ainda deve estar viço e era C. profissional e ele em 1950 e poucos da Portela 2 contos de reis por figurino, era um profissional. E apareceu no Brasil uma cenografa francesa, uma mulher excepcional chamada Debre Dubonet que casou 5 vezes no morro, tem uma filharada crioula, e sumiu quando

foi pro Nordeste estudar artesanato nordestino, e que foi C. da Portela só que ninguém dizia isto.

Dos vivos atuantes, o C que eu conheço mais antigo e que começou antes de mim e do Dirceu é o Julinho, que hoje chamam de Julinho da Mangueira, e que na verdade era C. de 5,6 escolas, e teve ocasião até dele fazer 10, ele tinha uma fabrica de reprodução de formas, e vendia para o interior, perguntava - o que você quer? - Busto de Caxias, e ele tinha. Se fosse cavalo grego ele tinha. Bastava tirar a pasta, naquele tempo não tinha Fiber Glass, nem estes materiais modernos de hoje e a coisa era feita em pasta, o que o frances chama de paier maché, secado com luz ou com sol, e todas as escolas eram feitas pelo Julinho.

Nós realmente entramos no Salgueiro depois do Dirceu Nery, e houve uma revolução que eu sempre digo, nos tivéssemos vivido ou não ela viria, porque eu acho que no progresso do mundo o homem é muito importante quando ele atira a primeira pedra e ela causa a revolução, mas ela acontecerá independente do homem.

Se não tivesse havido Arlindo Rodrigues, Joãozinho Trinta, Pamplona, Maria Augusta, haveriam outros, porque é mais ou menos por ai, como a galinha e o ovo, o material ajuda a progredir a solução estética e ela exige que haja novos materiais para que você possa fazer a revolução estética.

O fato é que a partir do Dirceu Nery, não de mim exatamente, houve a revolução na maneira de ver. Ao invés de se bordar 10 cm quadrados c/ mil canudinhos, vidrilhos, lantejoulas e strass, você fazia um pompom vermelho sobre a superficie branca que a 3m de distância dava um efeito melhor. Dirceu Nery, que como todos os antecessores trabalhou em teatro, trouxe uma solução de teatro para o figurino, que hoje está empetecado e abarrocado demais, mas ele trouxe uma simplificação que nós acompanhamos. No meu tempo de Salgueiro que vai de 59 até 73 e depois mais dois anos e eu larguei, nós formamos uma equipe em que a 1ª fui eu, Arlindo e Newton de Sá que depois da 1ª não quis participar, só fez Palmares e a parte africana, depois continuamos eu, Arlindo e Joãozinho 30 agregou-se pela habilidade e criatividade extraordinárias. Depois vieram a Maria Augusta, Max e Rosa, o Stroessner e o Renato Lage e outros menos votados. mas o que é importante dizer é que pelo menos até 75 quando J.30 tirou o Bicampeonato do Salgueiro eramos simplesmente amadores. Nenhum de nós jamais ganhou 10 centavos do Salgueiro, e o Salgueiro teve a inabilidade de jogar essa equipe toda fora, o Arlindo morreu, eu estou fora do processo por vontade propria, mas hoje restam alguns personagens que disputam os primeiros lugares, saídos do Salgueiro. Viriato não, dos grandes C. possivelmente Viriato e F. Pinto que já morreu não passaram por esta equipe formadora do que hoje você quer dizer que são os C., mas que eu digo que a formação é do princípio do século.

Hoje são grandes profissionais que trabalham o ano todo dentro de um esquema, enquanto, nós antigamente trabalhavamos 3,4 meses.

P. Como era o trabalho de barracão naquela época?

R. Não era diferente, apenas o material e a maneira eram diferentes, não havia Fiber glass, acetato, e o barracão se tornou 10 vezes maior, mas foi praticamente a inovação do material sua maior evolução, o trabalho era o mesmo, como o trabalho teatral não mudou desde os gregos, tendo o maquinista, os aderecistas, o pintor, o escultor, o contra regra... O que mudou

foi o uso do material, a tecnologia que cada vez mais integra as possibilidades de realização estética para o artista plástico.

P. O Sr. participou de um Juri antes de ir para o Salgueiro, como era o desfile?

R. Eu julgava "Alegoria". O que mudou foi o juri, inclusive eram todos juntos, eu participei ao lado do Lucio Rangel, da Eneida e do Edson Carneiro, que já conheciam muito mais do que eu, a evolução, costumes e cultura popular no Rio e eu aprendi com eles. Eu não torcia por nenhuma escola, apenas o Salgueiro me motivou muito porque era a 5ª a desfilar e desfilou na frente de outras, não tinha a rigidez dos regulamentos de hoje e ela resolveu abrir o desfile quando as 4 outras criaram problemas e uma das coisas bonitas do D. Nery e M. Louise é que eles não tinham carros alegóricos, eles reproduziam cenas ao vivo do debret e eu dei a melhor nota. E como era Debret e a atuação dos C. foi importante porque até então os enredos eram muito patriotas, Caxias, Tamandare, Riachuelo, Batalha do Tuiuti, Brasil Panteão de Glória, e com muito favor davam uma colher de chá aos navios negreiros e à Princesa Isabel, a partir do Nery ele ao invés de cantar um general cantou um artista: Debret.

E nós cantamos a liberdade, o 1º grito de liberdade do Negro que foi com Palmares, e a grande contribuição dos C. mais do que a visual, foi a temática, passou-se a cantar o negro como ele deveria ser cantado, passou-se a cantar a história da liberdade no Brasil, a Mulher, o Folclore e o enredo que parecia ter se esgotado, a partir de Dirceu Nery houve uma possibilidade de se chegar a um outro tipo de enredo, nada abstrato, como se convencionou chamar enredos como Domingo, Amanhã, É hoje, de M. Augusta. Não preciso dizer que os enredos tiveram uma possibilidade de libertação até da obrigação temática exclusivamente brasileira, como no caso de Renato Lage, que este ano ganhou com "Água" e água não é só do Brasil, é do mundo e ele mostrou isto a partir do Globo com o feto dentro.

O que já acontecia, essa universalidade, antes destes regulamentos boboca que limitam a possibilidade de criar, eu assisti Nero passar como o Imperador Maluco, com Cleopatra, o Inferno de Dante, a literatura internacional clássica servia muito de base para os enredos, mais do que essa obrigatoriedade de um nacionalismo patriotista bobo, em favor da liberdade universal da criatividade do homem que não tem limite a não ser a sua própria capacidade de criação.

P. Como foi sua integração ao Salgueiro, vindo da ENBA, considerado um intelectual?

R. Intelectual segundo meu amigo Ferreira Gular é todo o homem que trabalha com a cabeça e não com as mãos, ele não é um trabalhador braçal. O Bicheiro é um intelectual, ele trabalha com a cabeça, com o intelecto, é muito difícil estabelecer os limites da intelectualidade, principalmente em função de cultura porque a cultura não se mistura com a erudição, e o negro analfabeto pode ser muito mais intelectual do que muito rato de biblioteca que só sabe catalogar e dizer que foi escrito.

A integração foi muito simples, depois da coragem que nós tivemos, depois de termos feito o tema, o presidente convocou e nos entramos "na deles"

chegando ao Morro e vendo o complexo do morro, que é muito diferente de hoje, como ele atuava, as diferentes associações de ES, cada ala tinha uma associação com seu regimento interno, seu presidente, sua raianha, secretário, tesoureiro, tinha que se compreender aquele complexo para atuar bem com ele. Hoje em dia o cara chega como um técnico de futebol, encontra o time pronto, isso vai se impondo por causa da profissionalização mas talvez um dos grandes sucessos que esta equipe, não eu pessoalmente, tenha tido foi o de compreender a comunidade do morro, e nada foi feito sem a consulta do morro.

Quando a gente fala de morro não quer dizer os componentes de uma ES, por que no RJ tem 44 ES e só 6 ou 7 tem morro, o resto é de planície mesmo, inclusive a Portela, Jacarezinho, Imperatriz, nenhuma delas tem morro, e isso virou uma denominação do componente natural. Nós tínhamos morro, como o S. Carlos, a Unidos da Tijuca, a Mangueira, Imperio da Tijuca, mas são poucas, o resto vem de comunidade carente, favelada mas não necessariamente de morro, isso virou uma adjetivação.

Fazíamos todas as reuniões lá em cima e não houve um só momento, só em Palmares, mas todos os outros enredos foram apresentados em assembleia no morro, para que eles decidissem se estavam ou não de acordo para fazer, tanto assim é que a Visita do rei Negro foi rejeitada 4 anos pelo morro e depois pediram pra gente fazer. Eu fiz com Arlindo mas quem fez no duro e que inclusive modificou o tema básico foram Maria Augusta e o Joãozinho 30, o nome nosso apareceu mas a grande realização foi deles.

P. Nas décadas de 60/70/80 quais são as fases críticas que o Sr. considera importante para a transformação e evolução do desfile?

R. Isso você tem dois livros por obrigação pra entender, um é o Paulo da Portela - Traço e União de duas Culturas e outro é o Fala Mangueira, de Marialia Barbosa e Carlos Cachaça. Neste faz-se a divisão que vai das origens as partes intermediárias da ES "S.A." essa mesma divisão eu tinha feito no enredo que apresentei ao Imperio, esse enredo chamava-se "Onze" referindo-se a Pça Onze. O processo de explosão e integração cultural das varias camadas culturais do Estado, que eu chamava "Candelaria", que era a Pres. Vargas e o ultimo processo, que a Marília B. chamou de ES. "SA" - o processo de comercialização e profissionalismo integrado, e eu dei isso ao Imperio, e quem fez foi a Rosa magalhães, mudando o nome para "Bum Bum Patitumbum..." e ele contou essas tres fases, as 3 grandes marcas da evolução das ES. A 4ª é o futuro e eu não sou pitonisa...

P. Quanto aos organizadores do desfile, o Sr. considera que melhorou?

R. Melhorou muito e o processo foi difícil e penoso, muito erro, muita babaquice, muita besteira, da Associação, da Riotur, do governo, e como em todo processo há muita luta e depois uma cristalização, hoje a organização mudou graças eu creio, a interferência da Liga, como eles dominam seu proprio terreno tiraram a interferência da Riotur, e fazem um desfile realmente ordenado e equilibrado, sem aquela historia de não ter hora pra começar e acabar.

Hoje você tem uma razoavel segurança, uma organização que eu atribuo indiscutivelmente a Liga, que também deu independencia financeira as ES, aproveitando a comercialização, avocou a si a gravação do disco, a TopTape

levava e as ES não, e hoje as ES ganham com o disco. Avocou o direito de arena e cobrou da TV que hoje paga 2 milhões de dolares para transmitir e antes transmitia de graça e ganhavam sozinhos, e hoje graças a Liga elas pagam as ES.

De tal maneira isso aconteceu que a 3 anos atras o J.30 disse que o Anisio não pos um tostão na B.Flor, e fez só com o dinheiro resultante do trabalho mercadológico que a Liga realizou e sob este aspecto eles tem todos os louvores, só acho que não deveriam se meter onde não sabem, que é a origem das ES, na realização dela, se eles continuarem a administrar com a honestidade que tem acho que cumprem um papel extraordinario, mas se amanhã quiserem ser os compositores, os C., os donos da bola, aí é que está o grande perigo, mesmo trabalhando bem como eu acho que eles trabalham.

P. O que o Sr. pensa de certas críticas, do espetaculo hoje ser feito para turistas, da rotatividade dos C?

R. Todos os espetáculos folclóricos do mundo são procurados pelo turista, e hoje as grandes atrações turísticas do mundo são em 1º lugar os Museus, a cultura regional, em 2º lugar a culinária, a cultura culinária de cada lugar, em 3º lugar a cultura popular, de maneira que nada é feito para o turista, por mais simples que seja o turista quer ver, ele procura para ver, e o que acontece é que você tem que favorecer o turismo, você vende o turismo, desde o sol, e o sol não fica diferente por causa disso, você vende o aspecto fisico e regional que é fundamental, e vende-se o seu folclore, a sua característica fundamental. O carnaval não é feito só pro turista e é bom que se reserve duas arquibancadas para eles que pagam 100,200 dolares e este dinheiro vai para as ES, você não vai fugir jamais da presença do turista para ver o espetaculo enquanto ele tiver interesse. Eu tiro o turista disso, ele nada tem a ver com a evolução do desfile, o que está afetando realmente a criatividade do C. é o sentido mercadológico, e queira ou não as ES jogam 90% em cima das alegorias e figurinos, e quem é responsavel por eles? O C. e como eles hoje são profissionais, não é como nós eramos no tempo do Salgueiro, que perdendo ou ganhando era na base de um sacrificio desgraçado, porque trabalhavamos de graça, eles viraram profissionais, e isso é resultante do mercado, não tem volta atrás, a unica exceção é J.30 pela ligação que ele tem fora do carnaval com a B.Flor, eles viraram técnicos de futebol, perdeu, vai embora, e a rotatividade é um processo profissional absolutamente natural que por se profissionalizarem os C. entraram neste processo.

P. Quem foi Arlindo Rodrigues, como era o estilo e como trabalhava?

R. Era um trabalhador obsessivo, mais do que ele, só J.30. É difícil com parar porque o Arlindo tinha um estilo proprio, uma linha propria, um desenho que se você olhasse dizia - é do Arlindo - tão bacana quanto ele era o F.Pinto, que não tem nada a ver com ele, como bacana é o J.30, que nada tem a ver também com Arlindo apesar de ter surgido com ele no teatro e na ES.

A grande diferença é que Arlindo tinha uma linha e um desenho muito próximos ao barroco, a linha brasileira fosse em ES, em teatro ou em shows



musicados, e ele tinha um caráter de elegância, finura, fineza e estética absoluta.

P. Nesta questão de estilo podemos encontrar outros nos C, que se refletem hoje no carnaval?

R. Claro, se estão se refletindo ou não eu não sei, mas que o Arlindo marcou um estilo, marcou, assim como o J.30 marcou, a Rosa está marcando e o Renato, que este ano saiu um pouco do dele, ficou mais uma B. Flor de 10 anos atrás, mas o Renato também tem uma característica de leveza, muito clara, assim como o F. Pinto tinha aquela linha brasileiríssima, meio tropicalista que era a marca de um criador excepcional, isso é natural, não só com os C. mas com qualquer artista, cenógrafo de teatro, é natural de quem desenha, 2 desenhistas desenharam a mesma coisa e cada um vai ter um traço, é a natureza própria do artista.

Talvez a minha marca é que sempre trabalhei em equipe, trabalho de teatro é fundamentalmente de equipe e é provável que eu tenha impresso um caráter mas praticamente todos os enredos que fiz no Salgueiro foram feitos junto com o Arlindo, e me separar do Arlindo como em várias decorações de rua é meio difícil, o que competia a ele ou a mim é difícil porque um interferia no trabalho do outro desde a ideia até a realização. É difícil dizer se tive uma linha, o máximo que posso dizer é que tive a capacidade de ter catalisado um grupo de gente muito boa para realizar, até o pensamento, pois em momentos eu não dei um só traço.

P. Como foi que o Sr. levou o pessoal da ENBA para o carnaval?

R. Isso era um costume antigo, anterior a mim. Eu comecei a utilizar a mão de obra da EBA não no barracão, mas no projeto, então posso dizer que eu os levei da escola para fazer o projeto, no 1º momento era amador, mas depois nos concursos de decoração passou a ser profissional e nós passamos a pagar, e tinha um professor da Eba o Quirino Campofiorito que quando o aluno estava trabalhando num proj. de carnaval ele considerava este projeto trabalho de aula para dar possibilidade do aluno trabalhar mais profissionalmente.

Eu me lembro que a Liana Silveira eu levei para trabalhar e até dei meu atelier para ela trabalhar com equipe. A Lilian Barreto eu levei para trabalhar com outra equipe, o Regis Monteiro, que hoje é cenógrafo, até que num momento resolvi levar uma equipe inteira para realizar também e eles entraram para o barracão. Os primeiros carnavais que fizemos em decoração só o Gerson e o Moacir Fernandes Figueiredo que mais tarde virou compositor, colaboraram conosco em barracão e nas decorações do Hotel Gloria, Coapacabana Palace, Quitandinha e em decoração de rua. Eu me lembro quando provoquei o Davi Ribeiro, o Adir Botelho e o Fernando para concorrerem no carnaval e serem meus adversários, e eu dei uma aula na EBA de como devia ser uma decoração de rua, do teatro municipal, e nessa aula, de arquitetura do interior, lembro deles como alunos, e eu dizia a eles tudo para que eles concorressem contra mim.

Patrocinei a equipe de Liana até com material para concorrerem contra mim, eu achava que era uma obrigação do professor não esconder segredos e sim criar gente com possibilidades de competir.

P. O que pensa do sambodromo?

R. É uma ideia maravilhosa que o governador Brizola resolveu fazer e fez em excelente ocasião, eu sempre disse que o S. era uma solução excepcional, econômica, porque em 5 anos, mesmo sem ganhar um tostão, só o dinheiro da montagem e desmontagem economizados já pagavam o dinheiro investido.

Acho mais bonita ainda a ideia do Darcy de aproveitar os espaços para fazer escolas, e a 1ª ideia do Niemayer excepcional, ele fez a coisa para o povo e hoje é injustamente atacado, ele elevou as arquibancadas para quem pudesse pagar e o povo entrava embaixo, acontece que esqueceram a ideia do Oscar, a da "geral" do maracanã sob as arquibancadas, e botaram cadeira de pista ali embaixo, e o Oscar jamais faria um projeto daqueles sem pensar no povo.

Um erro é a Pça da Apoteose que foi uma ideia boboca do meu amigo Darcy Ribeiro, 20 anos sem contato com o carnaval carioca, achava o desfile entubado, e resolveu bancar o Luis XIV e fazer o Carrossel do Luiz XIV, e quem conhece as gravuras de época sabe que ele se inspirou nisso, fazer um teatro de arena, e não o desfile normal de um cortejo como é verdadeiramente a ES.

Outro erro, o tempo, 4 meses e meio pra construir aquele colosso, com mais tempo o Niemayer teria estudado melhor, e ficou o problema da acústica, muito difícil de resolver e que não foi previsto.

Outro erro é aquele Museuzinho a guisa de monumento que foi feito porque pediram ao Niemayer mas que ali não cabe nada.

P. O Sr. afirma que o hoje o carnaval está mais barroco, em que sentido?

R. Barroco é o espírito brasileiro, tudo o que qualquer brasileiro faz mesmo sem querer ele entra no barroco, no rebuscado da linha, no rocambolesco seja na literatura, na pintura, na música, o brasileiro é um barroco natural, porque foi criado no momento em que o barroco dominava a expressão mundial da estética. Ele é barroco por excelência, principalmente se tem ascendência portuguesa como era o caso de Arlindo Rodrigues.

O que eu digo é que na ânsia de disputar o carnaval, os C. estão complicando muito e eu condeno todos, não é nenhum em particular, porque os 3 ou 4 primeiros colocados deste ano poderiam ter vindo com metade do peso, vieram muito pesados, o cara quer botar mais fita, mais ouro, mais pena, quando eu acho que em favor do próprio desfile isso poderia ser cortado e ajudava muito na evolução.

Uma das preocupações que tivemos no Salgueiro a vida inteira foi da roupa mais leve do mundo para a bateria, que é quem faz o maior exercício, e a gente tinha que segurar aquela porcaria na base do ritmo, em que o braço levantasse e descesse facilmente. Com o conhecimento de teatro nos resolvemos botar a bateria toda vestida da cintura pra cima com "cava de bailarina", aquela que embaixo do braço não tem costura, e aberta, e fizemos isso em toda a indumentaria da bateria e a roupa que eu mais gostava para a nossa bateria era aquela feita de arrastão, para poder ventilar, porque a mão do cara sangra, o esforço é tremendo e quanto mais leve for a roupa melhor é o resultado. De repente a Rosa Magalhães põe na cabeça da bateria uma coroa de 3 metros e o cara não sabia se batia ou se segurava a coroa, equilibrando. O Renato botou os caras com tubos atrás de mer-

gulhador. O Arlindo foi o primeiro a fantasiar a bateria como parte do enredo porque o Salgueiro era muito pobre e pequeno e a bateria tinha 200 pessoas, e era toda uma ala que aumentava a fantasia, porque antigamente vinha a paisana, uniformemente mas a paisana, e o Arlindo inventou o Arlequim no 4º centenário e foi um sucesso que todo mundo copiou. Hoje em dia a fantasia de bateria é quase considerada uma fantasia de desfile, acho isso um erro, quanto mais ele vier leve de indumentária, mais ele vai render para a ES.

E isso faz parte deste barroquismo que você me perguntou, um monte de fitas, um monte de troços que eu nem sei como o cara conseguia tocar. Acho loucura as perucas, é melhor uma coisa leve na cabeça do cara, mas aí não é uma solução estética e sim técnica, mas quando você trabalha esteticamente tem que respeitar porque muitas vezes sem a solução técnica a solução estética vai para as cucuias.

P. Essa linguagem estética está "pesando" o carnaval?

R. É um ponto de vista pessoal. Todos os figurinos do Renato Lage este ano, quando eu disse que ele veio como a B; Flor de 10 anos atrás, tinham uma armação no ombro, com duas girafas, duas zebras, um chapéu muito grande, algumas fitas e malha da cintura para baixo, os figurinos da Rosa seguiam 1000% mais o enredo do que os do Renato, que eram alegorias de armação para o cara carregar e fazer vista.

A 2 anos atrás a Imperatriz ganhou paradoxalmente, empatada com a B. Flor que perdeu um pontinho lá qualquer e foi pra 2ª, mas a B. Flor foi tremendamente revolucionária. Talvez o J.30 com o Cristo e os Urubus em "Ratos e Urubus larguem minha fantasia", uma revolta maravilhosa do João, aquilo revolucionou esteticamente o carnaval de maneira que se poderia dizer revolucionária, moderna. A 1ª parte eram os mendigos, trapos, e eram atores excepcionais, e tirou junto com a Imperatriz, com o Max que teve a coragem de vestir a escola toda, não se viu nem barriga de fora, vestiu de forma tradicional que parecia que estávamos vendo ES de 20 anos atrás, mas foi tão bonito, com o samba tão bonito, que a B. Flor veio diametralmente oposta, e o Juri deu pra um e pra outro, o que significa que o cara não deve seguir modismos, ou ele vai para o tradicional, como o Max foi e se portou muito bem, ou cai pro ultrarevolucionário, como J.30 que também foi muito bem, isso não importa, modismo é babaquice.

Faça o que você quiser, tradicional ou revolucionário, mas faça bem feito, como os dois fizeram absolutamente perfeitos apesar de ser um paradoxo. Um era o contrário do outro e os dois chegaram lá em cima, porque estava muito bem feito e é aí que entra a marca de cada um.

P. Há uma preocupação maior dos C. com uma função social deles dentro das ES, em formar grupos de trabalho e mão de obra...

R. Se os C. resolveram fazer isso agora eu acho ótimo, mas essa preocupação só existe no duro na cabeça do J.30, e a 3 anos atrás como Diretor da EBA eu mandei 100 cartas de apresentação de alunos da EBA para trabalharem com ele, que não aceitou, pois disse que não empregava nenhum aluno da EBA o outro profissional, o que ele tinha era o ferreiro que levou do Salgueiro, que resolvia os problemas dele, porque a cada emprego que desse a um aluno da EBA ou outro profissional estaria eliminando um garoto que

ele tiraria da rua. E ele fez uma escola lá, e disse "pode ficar tranquilo Pamplona, porque se você procurar em outros barracões vai encontrar 4 ou 5 que se formaram aqui, como pintores, formadores, aderecistas, escultores." Então o J.30 que saiu da ES para fazer uma 1ª creche, uma 1ª escola, e agora está com um trabalho genial de rua, tá com uma preocupação social maior do que o próprio carnaval, e o Anísio já se queixa disso, tanto é que ele, J.30 não está mais cuidando muito da B.Flor, cuida agora da Rocinha, de uma ES em SP. e de uma em Niterói, e dos garotos de rua que ele resolveu proteger. O João tá em outro mundo, não está mais no mundo do carnaval. Se as ES quizerem repetir o trabalho excepcional de J.30 com o beneplácito do Anísio, estarão seguindo uma ideia e uma atividade maravilhosa, que não é uma preocupação atual dele, sempre foi.

P. Um dos mitos mais difundidos é que os C. ganha uma fortuna, e a grande maioria diz que não, como é isso?

R. Mentira, estão ganhando uma merda, já ganharam muito, o que aconteceu foi o seguinte, houve uma época em que as Tvs disputavam o profissional, a peso de ouro, com o surgimento da Globo começou a hegemonia e eles tem uma especie de acordo de cavalheiros para se manter os salario num padrão, a não ser gente excepcional como Chacrinha, as Xuxas da vida. Nisso aí é a porra de vale quanto pesa, mas o resto dos profissionais eles mantem o equilibrio e até os clubes de futebol já fizeram isso, discutindo até onde podiam ir. Até uns cinco anos atras o C. teve exigencias, quando o C. começou a ser o dono da bola, o Arlindo comprou um enorme apartamento em Copacabana as custas das ES, não foi com o teatro dele, hoje em dia pelo que sei eles ganham uma merda, ganhar 800 mil pra fazer uma escola mesmo considerando tudo é uma brincadeira, é menos de 100 mil por mes.

P. O que pensa da ACES?

R. Já dei meu palpite para eles e estão bobeando. Acho que eles tem direito autoral por que aquilo é considerado um desfile dramático num recinto fechado, e tem a SBAT que não quer aceitar a inscrição do C. se a SBAT aceitasse ele tinha o direito de cobrar 10% como criador dramático, criador da historia. Como a SBAT não está aceitando, se eu fosse a ACES pagava um advogado e obrigava a aceitar, tentava provar que aquilo é uma elocubração de um enredo dramático, tanto é que se chama "enredo", e tinha que cobrar 15%, porque no teatro musicado 10% é do criador e 5% da bilheteria é do musico, como estão pagando aos compositores. Isso teria que ser feito através da SBAT que tem poder de cobrar legalmente o direito dramático.

Porque aquilo ali se é direito de arena, recinto fechado, se sai na TV e cobra entrada, então é um tetaro, só que é aberto, não tem cobertura, mas é fechado. A SBAT deveria ir lá cobrar e não quer porque provavelmente tem medo de se meter com o poder do carnaval.

P. Essa associação pode dar certo?

R. Acho que dificilmente porque o artista é extemamente individualista, os Artistas plásticos muito raramente tem reivindicação coletiva, cada um quer o seu e ninguém tem o sentido de coletivo, porque é individual-

lista por natureza. de maneira que o mesmo fenômeno se vê com os C. nos dois sentidos, no sentido oportunista, direto e pragmatico e no sentido artistico. O engenheiro, o advogado, o médico, tem traços em comum, mas o artista não, ele é individualista por natureza.

P. E a questão da "tradição" do morro nas ES?

R. Houve casos isolados como o compositor Eden Silva, que foi morar em Botafogo e tinha a ala dos Trinta amigos de Botafogo, e era a única ala de fora do morro, e a Paula que era grande, 1ª pastora de sucesso que era de Niteroi, fora isso só tinha ala do morro, hoje em dia você em ala de tudo que é canto.

Hoje se organiza uma ala e sai, virou comercio, fora vender pra turista e o cara já vem com a roupa, então tornou-se um grande mercado, onde a ala dita primitiva, como expressão da comunidade, já não existe mais. A comunidade hoje é basica em um superevento que saiu do seu dominio.

P. Isso interfere na questão do "tradicional"?

R. Interfere, mas ao mesmo tempo está acontecendo uma coisa que ninguém está percebendo. Haviam 4 grandes escolas, Portela, Mangueira, Imperio e Salgueiro, salgueiro a mais fraquinha delas, outras chamadas intermediarias a Capela, a Unidos de Lucas, a Mocidade era pequena, tipo lo io que sobe e desce, Imperatriz, Ilha eram pequenas e de repente as 4 passaram a ser 8 e se você vir quem está dominando hoje o carnaval são - e isso é uma tese minha, não sei se é verdadeira - onde a comunidade ainda é expressiva, Mocidade, o burguesão, o turista, eu pensam puta que pariu, lhora e emea de carro pra chagar lá, Portela é aqui no Mourisco, Mangueira no meio do caminho, então aqueles ainda estão um pouco isolados, mas ainda são resultantes da comunidade. O Castor não é um estranho, ele nasceu na comunidade e tem tradição nela, de futebol, sabe batucar, sabe sambar e a Mocidade tá em cima. A Ilha tá subindo pacas porque a Ilha tem uma ponte, é ainda a expressão de uma comunidade, a zona central cresceu muito, a Leopoldina menos, e a Imperatriz é a expressão da comunidade e a B. Flor ainda é uma comunidade isolada, cheia de burgues, escola da moda, mas não está aletrando aquele complexo porque aquilo é dominado por uma familia, que é Presidente da Camara, Prefeito, Vice presidente da ES, tudo irmão do Anisio. Então as 4 grandes você ve que disputam com outras que são ainda expressão de comunidades, as que estão perseguido de perto, Jacarezinho, Viradouro, Gde Rio de Caxias, a de Nova Iguacu que vai pintar ai, ainda são expressão comunitarias, as que viraram nacionais, e você chega lá em Campinas e o cara te diz que é Portela, e nunca viu um carnaval ou veio ao Rio, ele tem a Portela na cabeça como no Acre tem torcida do Flamengo. Essas 4 grandes estão perdendo os carnavais todos, as intermediarias já estão fazendo bons carnavais.

Quanto mais representarem a comunidade, mais eles tem peito e garra pra ganhar - eu acho a palavra garra uma merda, pior que na medida que, enquantto, a nivel de, garra é o c... não dá mas na verdade se fizer uma analise estatistica você vai ver que os grandes sucessos estão vindo das ES que ainda são expressão comunitária, e as que perderam este ano botaram a viola no saco.

A Ilha é uma escola popular, a Caprichosos também, a Vila Isabel já não é

mais, o que não tem nada a ver com o gigantismo, a ES vira gigante no ano seguinte em que ela ganha.

Quando eu estava fazendo Bahia de Todos os Deuses, em 69, e o barracão era aqui atrás do Lavradio, e tinha um botequim perto do necroterio, quando cheguei do desfile encontrei um amigo meu e fomos tomar uma cana, e ele disse - Gostei mas cuidado que a Vila tá com Ialá, e ele e mais quatro magueirenses - eu salgueirense, perguntamos e a Mangueira, como foi, porque nós não viamos, estavam armando o salgueiro, e me respondeu uma merda, Fernando - Merda como? Mangueira não pode ser merda...

Merda não foi, eu vou lhe dizer, a gente se procurava e não se encontrava, ele andava a escola toda e procurava alguém da Mangueira e achava 2 ou 3 e de fora, não podia ter sido boa - e disse, você não ganhou, ganha a Ialá do Cais Mourado, da Vila Isabel e não deu outra, ganhamos em 1º, a Vila em 2º ou 3º e essa era a opinião de Mangueirenses que estavam comigo na mesa.

mas a Mangueira não pode mudar, tem que ser mais inteligente, se mudar fica pior, e o ano passado tava uma beleza. A mangueira é sempre bem recebida, e não está fazendo juz. Ela foi favorecida nos 3 anos de Brizola, ganhou fama e deitou na cama e não é assim. A Grande Rio ano passado me assustou, dava pra competir no G. Especial e a Viradouro tá com bicheiros só pra disputar entre eles, quem é mais rico que o outro. Acabou esse troço da Mangueira vir esmulambada e o povo delirar.

A União da Ilha sempre levanta o publico e nos ultimos tempos eu critico e até querem me matar por causa disso, eu disse qu a marchinha é linda mas não é samba, e era bom mudar o nome para G.R.E. de Marcha União da Ilha, a marcha é linda mas não vem dizer que essa porra é samba que não é, e a unica coisa que se esperava sempre da Ilha a não ser no periodo de M. Augusta que resolveram esquecer, esperava-se musica, igual ao Domingo, Amanhã, do Didi e Laurinho, e a Ilha tem uma tradição de musica excepcional. Me lembro o 1º carnaval da Antonio Carlos a Ilha passou e os caras da Globo não sabiam dar nota e deram 9,5 para Ilha por causa do samba, e depois vieram outras melhores e eles deram a Ilha lá em cima e no dia do Juri não deu, mas a grande tradição da Ilha é osamba, você se comovia com o samba e com M. Augusta nos 3 anos que ela veio lá, depois a ILha quiz mudar, quis ser B. Flor, depois metade Ilha, metade B. Flor, na indefinição e agora vem com marchas, e eles sabem fazer samba, porque apelar?

P. Podemos considerar que hoje há uma nova geração de C. bastante jovens como Lilian Rabelo e Alexandre Louzada, que não fizeram parte de grupos ou equipes, como seria esse processo?

R. Um processo de depuração, o proprio J.30 cresceu tanto que abriu uma cauda de pavão, deslumbrou, ai botou a B. Flor em que cada um tinha um esplendor maior que o outro, e a escola caiu, mas como o J.30 é um cara inteligente, bateu a autocritica nele e ele repensou o processo. O cara que não tem autocritica se fode.

P. Como o Sr. se relacionou ao carnaval?

R. Comecei em 83 na Vila Isabel como presidente e sempre gostei de carnaval, porque nasci em frente a uma ES, no bairro de Jacarepaguá, mas acho que gostar é uma coisa, pra ser presidente, ser dirigente de ES tem que ter condições e eu esperei ter essa condição para depois almejar essa oportunidade. No carnaval de 82 ou 83, não lembro, a Vila Isabel veio de uma maneira muito triste e amargou uma péssima apresentação, e eu sempre frequentei casa de bamba em Vila Isabel, e até que por força de amigos meus me chamaram e a escola estava realmente numa situação ruim, naquela época não tinha a Liga e como sempre gostei de desafios fui para a Vila, onde acho que fiz grandes carnavais. Naquela ocasião eu achava, em 84, que as reuniões da Associação das Escolas de samba eram muito deturpadas, porque você tinha uma escola de 4º grupo opinando com o mesmo peso de uma escola de 1º grupo, e quantidades heterogeneas você não pode comparar jamais, e conversando com o Castor de Andrade que é um homem que também tinha visão, resolvemos criar uma entidade que viesse preservar o direito daqueles que iam fazer o carnaval, e criamos a Liga Independente sem briga, isso no carnaval de 84 para 85.

Logo em seguida fui procurado pois achavam que o disco tinha um cara, nós gravávamos para a Top Tape onde um cidadão completamente alienígena ao samba era o grande malandro, um dos cafetões de ES, tinha um grupo que só vivia disso, explorando as ES e as pessoas segurando a perna da vaca para os outros mamarem, e o coice e o rabo na cara ficavam por conta das ES, o dinheiro, o bem bom com aqueles que exploravam as ES. Então eu levei a ideia da gravadora à Liga e nós criamos, ninguém acreditava e 3 ES das 10 ES da liga naquela ocasião não tiveram visão e hoje amargam terrivelmente, a U.da Ilha, a Caprichosos e o Salgueiro, que não fazem parte não são socios da gravadora, então eles receberam um percentual e na época não acreditaram, é como eu te digo, presidente de ES tem que ter uma consciência.

A ES hoje tem que ter uma estrutura, uma organização forte, com moral, tem que ter o faturamento de quadra, atrair o público, para fazer face as despesas de carnaval, e esse dinheiro todo ser usado honestamente sem interesses escusos. De repente o cara tem que mexer com verbas de 40, 50, 100 milhões de cruzeiros, será que todas as pessoas estão habilitadas a administrar uma verba de 100 milhões? É um problema serio e quem está acostumado a viver com 30, 40 mil cruzeiros de repente se atrapalha quando ve um dinheiro desses, e isso é outro problema serissimo. As diretorias de ES são fundamentais, e quando você ve nos ultimos anos a incidencia de certas ES é por conta desta estrutura, da moral que tem o presidente, a sua diretoria, da segurança que ele transmite ao componente e ao publico que assiste e como coroamento disso é claro que vem o sucesso do desfile.



P. Como surgiu a LIESA, quais os seus projetos?

R. Surgiu justamente disso, uma impropriedade que havia na Associação onde todas as ES tinham o mesmo peso, o que não era coerente, e além de tudo toda a receita que se conseguia era dividida naquele sistema de subsídio que o município nos dava, nós gerávamos a receita e parecia que a migalha que recebíamos era um grande favor para nós. Porque o órgão gerador da receita, quando você compra o ingresso, não é para ver o Sambodromo, é pra ver as ES, nós gerávamos a receita. O sambodromo está vazio o ano todo e eu até gostaria que vendesse durante o ano, seria bom para o município. A princípio quando se fez o Sambodromo nós concordamos ficar de uma determinada maneira até pra diminuir o prejuízo do estado com a construção, tanto é que houve uma revista chamada Passarela que era editada pela Riotur, e essa revista no ano de 85/86 fez um levantamento e chegou-se a conclusão de que o próprio desfile de ES tinha pago a construção do Sambodromo, mas eles pagaram com o dinheiro da gente... Então a partir daí, depois de nós cumprirmos o nosso sacrifício pelo Sambodromo, partimos pra brigar pelos nossos direitos, que ninguém conseguia, senão só ia ganhar as ES com Patrono, então a Liga, apesar de também terem alguns Patronos, os caras achavam que aquilo não era justo. Você gera uma receita e recebe uma migalha, o único direito das ES era o de desfilar em tal lugar a tal hora e recebiam um dinheiro que não pagava nem a Comissão de frente das ES, e você pode verificar que do carnaval de 73 até 86 com exceção do ano em que ganhou o Império, o resto foram ES que tinham Patrono por trás, porque estavam se perpetuando. Então a Liga veio acabar com essa distorção - 1º direitos iguais para os iguais, quer dizer - as ES grandes deveriam ter o mesmo peso, você não pode deixar uma escola do porte da Acadêmicos da Zona Sul que tirava último lugar no grupo dela, ter o mesmo peso que uma Mocidade, B. Flor, Portela, não tinha sentido, depois nós começamos a ver que a Liga poderia ganhar o direito que era o direito de imagem, que era explorado quando ele era mais daquele que desfilava, então começamos a avocar para nós os nossos direitos e fomos conquistando.

Depois chegamos a conclusão, porque receber subvenção se geramos a receita? Hoje temos um município que tem um teatro, e tem uma entidade, a Liga, que tem o espetáculo, então hoje somos uma sociedade com o dono do teatro geramos a receita e eles prestam o serviço do teatro, vendem os ingressos e nós apresentamos o espetáculo.

Então temos uma sociedade com um órgão público, onde nós temos 50% mais 1% para a construção dos barracões das ES e mais 10% que são os direitos de arena dos compositores. A Liga foi paulatinamente conquistando os seus espaços e chegamos a conclusão de quem mais conhecia as ES eram elas mesmas, então elas mesmas tem de administrar e julgar aquilo que fazem. Porque o júri escolhido pela Riotur? E nós começamos a escolher os jurados, há uma norma legislativa do Presidente da Riotur ser responsável pelo regulamento de comum acordo com a gente, e hoje nós elaboramos o regulamento e o Pres. da Riotur referenda.

O que ocorreu foi que nós liberamos a Riotur de uma série de encargos, até antigamente tinha aquelas brigas, você se lembra de como tinha briga no resultado do carnaval, hoje não tem mais, hoje tem saído um resultado que o povo esperava. Falando dos últimos 4 anos, ninguém pode tirar o carnaval de 88 da V. Isabel, que foi a melhor ES com aquele belíssimo carnaval que



podia não ser a melhor em espetáculo plástico visual,mas foi a melhor ES pela emoção que ela passou com Kizomba,que suplantava qualquer beleza que ali estivesse. Você não pode negar a beleza da Imperatriz com "Liberdade Liberdade",um belíssimo samba,junto com a B.Flor e aquele carnaval dos Mendigos,em 89,e nos dois ultimos anos foram insofismáveis as vitórias da Mocidade tanto com o Vira Virou como neste ano.

Então depois que o Juri do desfile veio para nossa mão não houve queixas há uma lamentação de uns e outros,mas também se não houver não é samba, e a unica escola que nunca reclama é a que ganha,as outras sempre tem que ter um senão.

De uma maneira geral você ve,coloca-se 8000 pessoas na avenida,e nós mesmos discutimos o regulamento.Então vamos ver as falhas,elaboramos, discutimos e sempre não é o Presidente da Liga quem determina,se há uma coisa democrática dentro deste pais se chama Liga Independente das ES, porque lá só ganha por maioria absoluta no voto,todas as proposições sendo disputadas e discutidas em plenário,é claro que a minha função é elaborar algumas proposições e outras são elaboradas pelo proprio plenário,nós nomeamos comissões para cada item e essa comissão faz um estudo e leva aquela proposta para o plenário,é assim que trabalhamos e hoje chegamos não digo à perfeição,que não existe,mas a um nivel de aceitação e qualidade do desfile que causou até espécie este ano ao Prefeito, porque se existe uma coisa que deu e dá certo no Brasil é o desfile de ES. Inclusive o Prefeito,quando fez a critica,acredito que num momento de reflexão dele,quando ele fala que a Liga gera a anticultura e que o nosso desfile estamos elitizando, mas o proprio prefeito por sua vez só assiste ao nosso desfile,com os convidados dele lá,e já que nós somos a anticultura,o prefeito deveria ver outros espetaculos que são cultura e convidar seus amigos para assistir o que é bom. Não! Se nós somos o ruim,ele só assiste o ruim e leva os amigos para assistir,e é uma incoerencia,e todas as outras ES do RJ,ai fala que na Liga tem algumas ES que tem patrono,que pertencem a uma determinada classe,todas as outras que não pertencem a esta determinada classe a sua testa querem é estar junto com a gente,é outra incoerencia... Todas as ES querem ganhar o carnaval e as que ganham são as ES que imitam as ES da Liga,você ve a Rocinha este ano, a Tradição, a Leão de Iguazu,a Sta Cruz, todas essas ES vieram com porte de desfile de ES da Liga,então essas criticas,esse saudosismo do pe no chão, porque tem ai o 4º grupo que desfila lá em Campinho e ninguém quer ir assistir isso de graça,ai vem com falsa demagogia. Os objetivos da Liga é procurar cada vez mais nos aperfeiçoarmos,porque a cobrança é muito grande,dai as criticas,mesmo fazendo sucesso você recebe uma serie de criticas porque o sucesso incomoda os outros,ainda mais quando você faz alguma coisa por amor,onde você não tem ônus nenhum,ninguém na folha de pagamento do estado,da União ou do Município,e ali você faz as coisas somente por amor.

E eu posso falar que faço mais ou menos bemaquilo que eu faço porque eu fui eleito,o critério de eleição da Liga é uma eleição bienal,e eu fui eleito a 1ª vez,fiz uma plataforma de trabalho,em substituição ao Anísio no ano de 87,fui eleito para o carnaval de 88/89,quando chegou no ano de 89 e meu mandato acabava em abril,em novembro ou dezembro já havia um manifesto assinado pelos 16 ou 18 escolas naquela ocasião e por aclamação me elegeram para o Bienio 90/91,e este ano meu mandato acaba agora em abril,e acho que me sinto um pouco vaidoso, mas em setembro

do ano passado, com 6 meses de antecipação outra vez houve um manifesto de aclamação me reelegendo para o bienio 92/93, é claro que algum merito eu tenho que ter, porque não tem só imbecil, muitos presidentes renovam, e a Liga não é composta de imbecis, e isso deve incomodar as pessoas, e se você chegar perto das emissoras, da imprensa, eles gostam de mim porque dou aceno a todos eles.

Organizamos tudo e hoje se recebe um manual, pergunte aos julgadores, são pessoas das mais diferentes classes sociais e do maior segmento dentro do universo politico, tem gente de esquerda, de meio, de direita, gente com formação teatral, de formação de belas artes, advogados, de todas as camadas sociais dentro daquele corpo de jurados, você pergunta a algum deles se eu tive algum dia uma conduta contraria e eles são os primeiros a dizer que não. temos dialogo, abertura para discutir a temática das ES, então isso começa a incomodar, antigamente as coisas eram impostas, e como eu fui oficial do exercito, e tem um segmento que quer atacar o exercito e não tem coragem, me usam, começam a dizer que fui torturador, que sou banqueiro de bicho, vai por tabela, não tem coragem de chegar lá no coronel ou pegar um general e dizer que ele foi canalha, ai falar que o Cp. Guimarães fez isso e aquilo, é facil, tudo coisa que eles criaram, como se ser oficial do exercito fosse algum crime, quando eu nasci já existia e não fui eu quem inventou. Então são coisas que eu parto pro desafio, mando provar.

Como é claro, eu sou autentico e falo o que quero, não tenho medo de falar as verdades, e nem tenho rabo preso com ninguém porque não sou corrupto, e esse é o problema, se eu quizesse ficar rico a frente da Liga teria ficado, porque a gente mexe com milhões e milhões de dinheiro, ao contrario, gasto do meu bolso. Na Liga aconteceu que aquilo que seria impossivel de administrar, tornou-se um desfile pacifico e ordeiro, tanto é que hoje se confunde o desfile, que é um segmento do carnaval, e só se pensa nele, ninguém pensa no desfile de 2º, 3º, 4º grupo, dos coretos, dos blocos, ninguém fala disso, só se pensa no nosso desfile, nos somos o carnaval, mas fomos nós quem mudamos? Não, foi a propria consciencia popular de valorizar aquilo de bom que existe.

Um desfile de ES é a sintese de tudo aquilo que do carnaval restou, desde o entrudo, da G. Sociedade e do rancho, hoje é a ES e as pessoas que criticam esquecem que nos temos as melhores baterias do mundo, os melhores passistas, as mulheres mais bonitas, de uma maneira geral os melhores sambas, os melhores puxadores, comissões de frente, M. sala e P. Bandeira, então nós temos o melhor e a soma de tudo só pode resultar num espetaculo grandioso.

P. Qual a relação da Liga com a AESCRJ?

R. É ótima, tanto que eu abro mão de um dinheiro porque temos ES filia das a Liga e outras à AESCRJ, e estas quando ascendem à Liga e fazem parte dela, a Liga cobra 5% de corretagem para administrar tudo isso, toda essa infraestrutura, mapas, livros, festas, coquetéis. E das ES da AESCRJ, em que este dinheiro seria só da liga, abrimos mão de 2,5% e repasso para a AESCRJ, que é mais pobre, para ajudar. No momento em que fortalecemos a LIGA é claro que não interessa ter a liga muito forte e um 2º grupo muito fraco. Você pode ver que nós teremos um 1º grupo com uma divisão especial altamente seletiva com 14 escolas e um 1º grupo com grandes escolas da

força do I.Serrano,da S.Clemente,da Lins Imperial,da Gde Rio,justamente a forma que nós encontramos,porque não interessa ter um muito lá em baixo muito fraco e outro lá em cima muito forte,porque essas ES quando sobem nem poderiam subir,então nos fazemos o 1º grupo também,e isso dá um maior dinamismo.

A meta da gente agora é fazer o polo turistico para a cidade do RJ,e construir nossos barracões numa área que é um charco,uma área abandonada que daqui a pouco vai ser invadida,onde já tem por tras uma favela. Então nós queremos até para aproveitar a mão de obra que tem ali naquela favela, fazer um trabalho,pois nós fazemos aquelas alegorias,a maior fabrica de ilusões e fantasias do mundo,que são os barracões de ES,e que estão numa forma precária,ocupando um espaço altamente perigoso,que é o Pavilhão de S.cristovão,sem a minima condição de segurança e no dia em que houver uma calamidade aí as autoridades vão olhar.

P. A figura do Patrono,do Banqueiro de Jogo de Bicho apesar das polemicas,é importante no cenário das ES?

R. Não há interferencia porque a Liga não é composta por banqueiros, a liga são 16 escolas,esse ano 14,das quais talvez 5 ou 6 sejam ligadas a essa atividade que é apenas uma atividade.Você só sabe que o Castor banca bicho ou porque ele assume ou porque a imprensa diz,e você nunca o viu fazendo este tipo de atividade,mas é que há uma discriminação pelo sucesso, e tentam nos impingir a essa classe todos os males.Se prendessem os banqueiros acabava a sociedade e seria uma maravilha? Nada disso! O que acontece é que o banqueiro do Jogo do Bicho é um brasileiro como outro qualquer,e não é pelo poder economico que ele tem, muitos mais dentro do universo economico do brasil,talvez ele seja o que tem menos, mas é daqueles que tem pouco,tira do que eles tem e investem em alguma coisa,na ajuda a comunidades, e o povo aceita,você não consegue enganar o povo.

Um banqueiro de bicho que tira 5 milhões é capaz de tirar 1 ou 2,ou se ganha 10 ele tira 5 e põe na ES ou na comunidade carente e isto causa o mal estar. O Sr. Nascimento Brito,que muito nos ataca pelo JB,você conhece alguma obra dele em prol do povo? Fez o MAMquando pegou fogo,reconstruiu com o dinheiro dos outros inclusive pediu ao Jogo do bicho 50 milhões de cruzeiros e depois quando quis atacar recebeu uma carta e quis devolver a gente 5 cruzeiros,nem a correção ele quis dar do dinheiro,e por isso nos ataca.

O que é o Jogo do Bicho?Uma contravenção penal,e fumar no elevador,botar jarro de planta na janela,levar o cachorro pra fazer coco na rua,dirigir sem carteira também são contravenções...

A função do Patrono de ES é muito mais pela moral que ele tem na comunidade,por ser uma pessoa que tem essa mistica em torno dele do que pelo dinheiro que ele coloca. O cara pode ser um industrial multimilionario, com 100 vezes mais e não seria o presidente de ES.não é o dinheiro,de repente ele não teria a credibilidade que nele o povo deposita.Ninguém consegue enganar a muitos por muito tempo,se o Anisio fosse um enganador na B.Flor ele não estaria lá a tantos anos,nem o Castor na Mocidade,e eu já vou para o 3º mandato na Liga e não poderia enganar a tanta gente tanto tempo.

P. O que o Sr. pensa do C. e como ele é visto pela Liga?

R. Acho que o C. junto com o presidente das ES são 2 figuras importantes do carnaval, e essa relação é fundamental. Nós tivemos grandes perdas . . . nos ultimos anos e isso abalou um pouco o proprio carnaval, porque a verdade é essa, nós não temos tido aquela renovação que se esperava e talvez isso tenha até, e eu falo isso, se o carnaval de hoje não está melhor é porque nós tínhamos um periodo em que haviam melhores artistas e piores ES, e as ES não davam estrutura que os artistas necessitavam, hoje eu acho que nós temos melhores ES que artistas. Isso não quer dizer que não sejam bons, eu digo pelo desnível que ha hoje, você ve o trabalho de 4 ou 5 artistas e olha o resto, ve aquele desnível. Então a ES dá uma estrutura, mas é como jogador de futebol hoje, você tem 2 ou 3 times mais ou menos, e o resto é uma porcaria, não porque o clube não de mais, mas por que não tem jogador.

Então a ES tem que suprir essas deficiencias com outros quesitos, por isso o carnaval é um quesito e não conjunto, você tem que ter uma bateria boa, bons componentes, boa evolução, harmonia, M.S. e P;B, que independem do C.. A ES que não tiver um grande artista para fazer grandes alegorias e fantasias, você tem que compensar com outros quesitos. Na verdade tudo está relacionado e carnaval é uma festa.

A figura do C. é fundamental e hoje mais do que nunca os C. tem uma atuação muito grande. Na Liga eles tem uma participação muito grande, depois com os presidentes. A 1ª reunião que nós tivemos este ano foi com os C. para eles emitirem as opiniões deles, como vamos ter outras durante o ano, saber o que precisa mudar dentro daquele manual do julgador, se os quesitos estão muito fechados, se está entavando a criatividade, que eles tragam soluções para a gente, não adianta criticar sem trazer a solução.

P. O que pensa na ACES? Ela toca num ponto critico que é a remuneração, o que a ACES representa para a LIGA?

R. Acho que a ACES foi um passo importante para a consolidação da classe, mas acontece que a ACES, como discute muito a parte financeira, e não vão ter a mesma união que tem as ES porque presidente não tem remuneração, entende? O C. tem e você não pode ter uma padronização para o artista, porque o show do Roberto Carlos não é igual ao de um outro cantor qualquer, não citarei nomes para não ser descortes com ninguém, mas em termos comerciais o show do Roberto Carlos vale mais, e nos C. é claro que aqueles que tem resultados, titulos, ele tem que ter uma cotação maior, então a livre iniciativa, o merito que você adquire é a forma que você vai discutir o seu salario. Acho que a ACES peca no momento em que ela discute pouco o lado artistico, acho que a contribuição para isso no momento seria maior, que eles vissem o que precisa mudar, onde eles pudessem valorizar a propria classe.

Acho que não adianta o cara dizer - amanhã sou C., é como o compositor, a ES tem sempre 130 compositores, se tem 30 bons, porque 130 com carteira, so pra criar problemas? então vamos valorizar a carteirinha do compositor, vamos valorizar a profissão de C. Eles precisam de uma integração maior, porque há muito racha na organização deles, se você perguntar o nome de uma flor vai dizer "rosa", se perguntar o nome de um C. vai citar quem no Brasil? Joãozinho 30, e o proprio J. 30, nunca foi filiado e a negativa do João é a negativa da propria profissão e o João é "o" C.

Você não pode exigir, você só exige quando tem resultados, porque se você exige hoje um contrato comigo, e você diz "vou fazer um belo carnaval" eu vou partir da premissa que você vai me colocar lá no 1º, 2º, 3º lugares mas se eu te pago um belo salário e você me põe, eu estando em 5º, para o 2º Grupo? Que vou fazer contigo?

P. Qual a importância da formação de mão de obra pelo C. e pela ES?

R. Um dos projetos da Liga é a construção do pavilhão onde teremos o ensino profissionalizante, um dos galpões que construiremos, onde cada ES manteria um determinado grupo de garotos e eles poderiam aprender uma profissão, dessas "afins" ao carnaval, escultor, ferreiro, carpinteiro, e você teria uma mão de obra mais barata, especializada e que vai trabalhar com amor, porque o garoto do Morro do Macaco, que é V. Isabel vai trabalhar no barracão da Vila. O que ocorre hoje é que você tem no barracão um cara da Mangueira, outro da Portela, o da Portela no barracão da Mangueira e vice-versa, claro que apesar de serem profissionais, não fazem com o mesmo amor como se estivessem fazendo pela sua ES.

A Liga se preocupa muito com o lado social, antigamente o nº de alegorias era liberado, já houve ES que saiu com 60 alegorias, mas esse ano o máximo foram 15. Limitamos o nº de alegorias para vestir mais a comunidade para dar mais fantasias para o pobre, que só desfila hoje se ganhar a fantasia. Como é que o cara que ganha salário mínimo vai comprar fantasia? Você pode observar que o nº médio de fantasias doadas pelas ES são de 1.500 a 1.800, é fácil falar, mas vai lá comprar as 1.800 fantasias, veja quanto custa uma baiana... Se a comunidade baixa o nível do desfile, a comunidade que é a raiz, e o cara vai ser Vila Isabel na Vila, ou bem o mal ele vai, o outro que é turista só vai explorar o momento, se a ES se der bem ele estará ali, se der mal ele muda de ala e vai pra outra qualquer.

P. E quanto a rotatividade do C?

R. Acho que o C. tem que ter essa rotatividade senão haveria até uma rotina, e é como time de futebol, terminou o campeonato de repente você tem que repensar e contratar um reforço, e se desfazer daquele, se você esta com o time certinho só quem está e quem ganha, e os outros tem que procurar ver as suas falhas.

Não acho que esteja havendo crise de criatividade, isso é uma coisa que se fala, mas se você olhar bem, o gol de corner que você vê hoje é o mesmo que se via 30 anos atrás, a falta que o cara faz hoje é a mesma. Se você partir deste princípio cada emoção é uma emoção, cada época é uma época, e esse negócio de dizer que falta criatividade é bobagem, as alegorias que você viu no desfile este ano você nunca viu nada tão bonito.

P. Quanto as condições dadas pelo governo para o G. Especial?

R. Ao carnaval da Liga o governo não dá apoio nenhum, a não ser o dinheiro que nós mesmos geramos com nossos recursos, não ganhamos nenhum tostão do Município para fazer o carnaval, ao contrario, do nosso dinheiro tem a parte que cabe a Riotur. Se a gente não gerasse receita a Riotur teria que ter a mesma infraestrutura para outros grupos que não são geradores de receita, então ou nós financiamos todo o carnaval para mini

mizar as perdas do município, ou deixa o governo fazer até porque pagamos impostos altíssimos a ele, e uma das obrigações do governo é dar lazer ao povo. Então nós conseguimos minimizar, e o carnaval não dá só receita direta, dá as indiretas também, com o turista, ICM, ISS, material que gasta a mão de obra que empregamos, tudo isso é gerador de receita para o Município, estado e União.

P. O Sr. acha importante a integração da Universidade com as ES?

R. Acho que a universidade precisa abrir espaços, acabar com os preconceitos e chamar as pessoas. O dia em que a Universidade quiser, o jogo do Bicho existe a 100 anos, faz parte de nossa cultura popular, e ignorar o jogo do bicho é ignorar a cultura, e quando quiserem saber sobre ele tem que mandar chamar o Caster, quem milita neste meio, para falar alguma coisa pro jovem entender o que é o J. bicho, entender com honestidade. Se quiserem ouvir o samba, as ES, tem que ouvir as pessoas que militam nas ES, esquecer os preconceitos contra as pessoas, e você teria uma apelação maior. Uma coisa é você dizer que me entrevistou ontem, mostrar a fita, despertar a curiosidade, outra coisa é eu ir lá falar, e o que lê o jovem vai querer saber? Se sou banqueiro de bicho, se eu matei, se fui torturador, entende? E tem que ~~ser~~ <sup>ter</sup> uma certa abertura pra ouvir pois eles em toda uma imagem fabricada pela imprensa.

De maneira que a Universidade é muito política, toda universidade é, querem fazer muita politicagem e pagar mal, todo mundo é salvador do mundo dentro da Universidade, o intelectual, que nunca resolveu porra nenhuma no Brasil, ele quer salvar tudo, só que tem que ele não sai daquele muro, sai dali e vai pra casa ver novela.

P. Como a Sra. começou a trabalhar no carnaval?

R. A trinta anos atrás, estava naquela época casada com um pernambucano o Dirceu Nery, que gostava muito de folclore, ele dançava frevo, era cenógrafo num grupo de brasileiros que fez uma turne durante muitos anos na Europa, e na Suíça onde preparou uma exposição folclórica, naquela época nós namoramos e eu vim não só por causa dele para o Brasil, mas por sugestão de amigos, e vim para o Brasil onde iria encontrar muitas possibilidades de trabalhar, fazer trabalhos criativos em cenografia. Então com ele eu entrei no setor de folclore, de show. E fui convidada para ser juri em 58 de ES e me convidaram porque eu entendia de figurinos, e ele fez a parte de cenografia e eu de figurinos, ainda no desfile da Rio Branco. Naquela época passava antes os Frevos e depois as ES. Naquela época e a muitos anos era a Portela que estava em cima, era sempre a melhor escola, era mesmo espetacular, e eu tive uma primeira ideia do que era uma ES, e logo assim de cara, quando estava no palanque as 4 horas da tarde, e ficava até o outro dia ao meio dia, no mesmo palanque, não tinha instalação de banheiro nem nada, nem comida era oferecida, então comer e beber era problemático, e ir ao banheiro também. Eu me empolguei, e a trinta anos desde que fui convidada, não era uma época em que a mulher entrava como criadora, com um trabalho criativo em ES, ela não entrava como carnavalesca, então meu marido entrou como C., como conselheiro e modificou bastante as ideias visuais da ES, ele inventou, observando as sombrinhas que no frevo eles usam pra equilibrar e que era um tipo de adereço muito vistoso, e ele lembrou de fazer adereços de mão para as ES, e com ele acho que introduziu adereços de mão, que hoje em dia acho que são mais os adereços de cabeça, que se vê de longe, e você não vê as cabeças, são estruturas que se vê nas cabeças e naturalmente essas estruturas tem um defeito porque as pessoas não podem mais sambar muito, bem ao contrario dos adereços de mão que até ajudavam a equilibrar melhor.

Em 61 fomos convidados pra ES do Salgueiro, que era tempo finalmente de quebrar essa hegemonia, e ganhar os primeiros prêmios, então os diretores fizeram um contato com o teatro Municipal, com Pamplona, e Pamplona era nosso amigo, começamos um outro tipo, um outro gênero que era mais espetáculo, que era uma coisa que realmente tirava um pouquinho da espontaneidade, mas nós tínhamos que projetar, fazer uma ES de espetáculo mais visual, mais de show.

Antigamente eles usavam só temas brasileiros, históricos, então pensamos porque não explorar um outro tipo de tema, ligado a um artista e pensamos em Debret, começamos com ele, em 61, 62 foi Aleijadinho, a mesma história, depois fomos convidados para a Portela e eles se assustaram quando dois anos seguidos o Salgueiro ganhou o 1º lugar então fomos para a Portela em 64 e 65 também, e mais uma vez em 68 e depois fui novamente convidada para o Salgueiro, depois pra Portela, e eu mudei do vermelho e branco pro azul e branco e me preocupei muito com as tonalidades, e até naquela época as cores eram rigidamente usadas, se era vermelho e branco era mesmo, e isso era nitidamente observado, um pouquinho de ouro, um pouquinho de prata, ouro para o vermelho e prata para o branco.

A questão da cor era absolutamente mais rígida, tinha que ser respeitado



e era um desafio muito mais difícil, e o pessoal não gostava muito de sair de vermelho, era mais o branco, o vermelho era um dado, usava-se muito pouco, e nós insistimos nas tonalidades, até de vermelho escuro, mas não entrava rosa, o rosa consegui fazer com muito branco e um pouco de vermelho e de longe dava a impressão, e fiz justamente esse grupos de tonalidades, branco, um pouco de rosa, depois vermelho, vermelho escuro, e conseguimos ritmo, na quela época, além do samba, e visitavam a gente no T. Municipal, e eu falava muito a respeito, de ritmo, de fazer grupos de ritmo, de tonalidades.

P. Como era para trabalhar com a comunidade, o pessoal ajudava? Como era aceitação inclusive pelo fato da Sra. ser mulher?

R. Eu queria entrar nos ateliers, nas oficinas de confecção era muito difícil, cada área era feita lá no morro, eram separadas, e cada área tinha sua costureira, e cada pessoa dava palpites também, e eu fiz questão, por que eram pessoas diferentes, gente gorda, alta, baixa, e as bainhas eu fiz questão de que fossem na mesma altura, porque era muito feio cada pessoa com uma altura de roupa, aparecendo as canelas, e tudo isso naquela época era mais individual, era mais difícil de se impor, e também era bastante perigoso de entrar lá, e hoje não, tem condução, os C. tem para poder chegar, hoje é mais centralizado, naquela época não, era muito difícil. Todo mundo queria sair de princesa, de príncipe, muito vestidos, e hoje em dia é o contrario, querem sair pouco vestidos, só com um trocinho no bico do peito, a barriga de fora, e naquela época não era nada disso, e naquela época era o contrario, queriam sair bem enfeitados, muita seda, muita pedraria, e tinha gente mais pobre mas que queria sair assim, faziam questão.

E tinha uma dificuldade, nas roupas a cintura era alta, no Debret, e eles não gostaram, e resultado, como eu não podia visitar todo mundo regularmente, de repente mudava um pouco, a roupa saia errada, o resultado saia diferente daquele programado.

O trabalho de barracão com alegoria era a mesma coisa, era lá em cima, eram feitas separadas, e ficavamos correndo de um lado para o outro, mas essa parte era Pamplona quem cuidava, com os amigos dele e o pessoal que ajudava.

Eu comecei a trabalhar mesmo foi no aspecto da cor, não era na pratica, no desenho de figurinos.

P. Como foi sua adaptação de estrangeira trabalhando com povo de ES?

R. Eu comecei logo a gostar muito de tudo, do povo que era caloroso, e naquela época fui muito bem recebida, eles gostavam de trabalhar comigo, mesmo sendo estrangeira, e eu adorava, meu marido estava lá, nós sabíamos como trabalhar e entendíamos de folclore, e eu também entrei direto, e até frequentava terreiros de macumba, era muita coisa que muitos brasileiros nem imaginam, não sabem, e eu entrei com um bom guia que era o meu marido. E ele era até muito rígido, muito severo, não gostava muito que eu falasse com muita gente, e misturava essa coisa de ES e teatro Municipal, essa coisa do show, de levar o espirito de espetáculo para a ES.



P. Vocês sabiam como a ES se comportava?

R. Quem sabia era o Pamplona e meu marido, eu não, eu fazia mais o que eles pediam e eu respeitava, as normas, as ideias. Eu esqueci completamente o que eu fazia lá na minha terra, mergulhei completamente.

P. Mas na parte de realização entrava sua criatividade também?

R. Exatamente, entrava minha criatividade, minha percepção, minha formação e você se empolgava.

P. Como a sra. ve o crescimento daquela época para hoje das ES?

R. Eu já não entraria mais, porque é uma coisa muito <sup>MAIOR</sup> outro mecanismo, muito diferente, jogo de muito dinheiro, rolam milhões, e eu não acompanhei isso, já não me aceitam mais, os materiais mudaram muito, naquela época não tinha televisão, as ES eram outras, nos trabalhávamos muito com papier maché, era outra coisa, hoje é fibra de vidro, acrílico.

P. E a gente pode considerar que foram criados estilos, marcas pessoais de C. desse tempo para cá?

R. Pamplona entrou com o know how de teatro, F. Pinto com o show, o grande show, Arlindo também com as características dele, nós também, eu e o Dirceu Nery introduzimos inovações, lógico, era outra vida, hoje em dia todo o C. pesquisa mais, trabalha mais, é um trabalho anual, agora é um cérebro que faz tudo, é um profissional.

Antigamente as pessoas simplesmente saíam, as alas umas atrás das outras, e eu na época pensei no conjunto, no efeito do conjunto, eu busquei o ritmo visual de tudo aquilo, um grupo de adereços de mão, você entrava com turbantes, era um mar de penas, um mar de fitas, e você ve aquilo, e começava a mexer, a brilhar, a ter movimento, e eram tantos, que quando você via de longe, de cima, ve esses campos que chegam, as cores e as formas, os materiais, pode ser que eu tenha começado com essa conscientização, e o que é importante, a coordenação de cor e ritmo, a forma que mexe, os materiais e as diversas tonalidades, e isso cria um ritmo, excitante ou mais tranquilo, ou mais movimentado, depende. E se você tiver alguém que quisesse saltar muito, dançar muito, teria que afastar as pessoas uma das outras, para dar lugar, quer dizer uma baiana com a roupa com roda de 2 metros. precisaria de 4 metros para se movimentar, e ela samba bastante, e tem que dar espaço para poder evoluir, e tudo isso cria um outro espaço, e tudo isso eu pensei e meu marido também, como coreografo, mas não entramos direto nas alas, entramos com as ideias, da concepção de passos e movimentos, eu não sei até onde consegui me impor, mas falamos muito sobre isso, nós sugeríamos porque você não podia entrar como ditador, você tinha que respeitar. Eu tinha 33 anos naquela época, só fiz Salgueiro e Portela, 3 vezes o salgueiro e 2 a Portela, e a ultima escola foi em 68, o salgueiro.

P. Como foi que o Sr. começou no carnaval?

R. Comecei em 1952, fazia a ES Paraíso do Tuiuti, gostava de escultura, e morando perto do morro do Tuiuti comecei a fazer uns carros alegóricos no carnaval de 52, sempre ajudando esta escola, quando me chamaram pra dar uma mãozinha na Mangueira, e Tuiuti e Mangueira eram um morro em frente ao outro, aí eu fui pra Mangueira pra ajudar em alguma coisa, isso em 58 quando comecei a fazer figurinos na Mangueira, e em 59, 60 fiquei sendo figurinista até 65, e vinha sempre fazendo o Tuiuti de graça. Em 65 nasceu o carnaval da Mangueira exaltando Vila Lobos, que fiz enredo, figurinos e alegorias, no ano seguinte O Mundo encantado de Monteiro Lobato, foi quando ganhei o carnaval, e em 68 outra vez ganhei, com Samba pra quem for, o bicampeonato.

Aí eu dei um tempo, era tudo de graça e não havia dinheiro, eu sempre fabricando esculturas para ganhar dinheiro e vendendo para as ES, teve um ano que eram 28 escolas e eu trabalhei para 18 escolas como C., enchia o viaduto de carros alegóricos, e aí saí da Mangueira e fiquei fazendo escultura e ganhando uns trocados. Em 73 novamente me chamaram, fui campeão, fiz figurinos e alegorias, depois 74, mas grana que era bom nada, e eu tinha meu mercado de escultura que funcionava e as outras ES reclamavam porque eu sendo C. da Mangueira não queriam comprar as esculturas, eles queriam saber os segredos uns dos outros. Aí me chamaram de novo, na Mangueira as coisas estavam ruins, queriam minha opinião, eu me empolguei e dei a sugestão - Caymi - e acabei ficando de novo como C. fazendo figurino, alegoria e enredo. Fui campeão novamente e depois apresentamos Carlos Drummond de Andrade e Cem anos de Liberdade em que perdemos o bicampeonato duas vezes por um ponto, que seria o tricampeonato de minha autoria.

Então na Mangueira tenho 5 campeonatos, 2 bicampeonatos e 6 por um ponto, que perdemos, venho com esta trajetória, já trabalhei para todos os artistas e todas as ES, fui para S. Paulo, e no Brasil só faltam uns 8 estados para eu carimbar. E nessa de C. fui campeão de 1º, 2º, 3º grupos, fui campeão de ES, Ranchos, Frevos, Grandes Sociedades, em S. Paulo fiz a Camisa Verde.

O pessoal vem aqui e eu vendo o pacote pronto, enredo-figurino-alegoria, meu nome não aparece, vou mais atras do dinheiro...

P. Quanto tempo tem essa sua fabrica de carnaval?

R. É o seguinte eu tinha mania de guardar as formas dos grandes artistas que já morreram, tipo Augusto de Almeida e outros, e as pessoas já sabiam que tinha as formas e peças. Tudo que as pessoas idealizam no carnaval eu faço, mas em papel marche que é mais barato, que é uma técnica boa, mas o governo não me deu uma área para ensinar as crianças.

P. Como foi pegar 18 ES ao mesmo tempo?

R. Era duro, tinha que andar e ter muita prática, e a equipe era de 6

peessoas. Eu tenho a historia do carnaval nas mãos, desde quando comecei com forno elétrico, carretas, jogos de madeira.

P. O Sr. tem acervo disso tudo?

R. Tenho e vai sair num livro que estão escrevendo sobre mim, e todos os artistas vão dar depoimentos. Eu sempre procurei aprender e não tive vaidade nenhuma de aparecer, o interesse de aparecer como C., nunca gostei de dar depoimentos, mas teve uma mocinha que quis escrever sobre mim e agora você também.

P. Como você ve a profissão do C. desde a sua época até hoje?

R. Bom, antigamente o C. trabalhava com equipe menor, eu procurava chegar perto dos grandes artistas que faziam as grandes sociedades, ES nem se imaginava, e nas G. Sociedades tinham os grandes escultores e artistas como o Ramires. Antigamente eu acho que era com mais amor, mais vontade de fazer e mais prazer, agora é a parte mais do dinheiro, e eu nunca fui fiel, era sempre chamado pra outras escolas, mas nunca sai da Mangueira, na Mangueira fui fiel, eu gostava da arte e de ganhar o carnaval, dei muita sorte no carnaval, nunca tomei nota das que ganhei.

P. Como o Sr. apresentava o carnaval?

R. Na Mangueira eles deixavam tudo por minha conta, escolhia o carnaval, figurino, alegoria, tudo comigo. Ultimamente tinha uma comissão mas não se metiam comigo, nem no meu trabalho, tanto é que em barracão eu não deixava dar palpites, eu achava que tinha mais pratica e não admitia darem palpites, sempre ganhava os campeonatos ou perdia por um ponto, e eu tinha a impressão de que o diretor não gostava de mim, ele nem ficava no barracão, sempre fui um cara mal humorado. Mas este ano está lançada a minha candidatura no ar, lá na Mangueira, não sei se vou encarar ou se irei pro interior, descansar, ir pra roça.

Morei no lugar mais alto da Mangueira, fiz uma casa, mudei tem 4 anos e morei no morro 25 anos, e o pessoal lá gosta de mim, é uma eleição pra se ganhar, fui socio dos coroas e fizemos 200 socios que tem direito de voto, mas eu não pago mais, e os coroas gostam de mim devido ao amor que tenho pela escola, sempre trabalhei com amor, sem dinheiro, sempre procurei ajudar a Mangueira.

P. E como o Sr. trabalhava os materiais?

R. Vinha sempre trabalhando com isopor, faço isopor, fibra de vidro, e papel mache que dava tanta firmeza quanto a fibra de vidro. Agora com mudança de material em 73 ganhei com material bom, o brocal que comprei de um paulista e ele tinha em grande quantidade, aí comprei tudo mas proibi de vender durante aquele ano, e fiz o carnaval Lendas do Abaete, jogava o Bracal - um pó brilhoso - e o carnaval ficou impressionante, quase maluco, era um carnaval de macumbeiro e das mudanças de material.

P. E isso foi uma inovação?

R. Sim, mas eles corriam muito atras de preço, o papel mache não é an-

tiquado, é uma escultura mais leve que a fibra de vidro e mais barata que isopor, por isso sou muito procurado, pelo papel marche, faço peças gigantes, e os C. gostam muito de meus serviços, mas o carnaval evoluiu.

P. Como é que o Sr. ve essa evolução?

R. Eu vejo o seguinte, ganha quem tem mais dinheiro e ganha fácil, sempre ganhei com tema, enredo e história, gostava de fazer um carnaval que o povo entendesse. Meus temas de samba enredo sempre foram muito bons e o tema ajuda muito, eles podem vir com muito luxo e alegorias, e o carnaval agora é alegoria. O problema é que eu sei escalar meu time e fazer ganhar, a maioria na mangueira, fui eu quem formou as alas, pegava aqueles grupos, não tinha nada de alas reunidas, pegava os grupos de 10, 20, e eu mesmo dava os nomes das alas, botava no livro e dava os figurinos, e conhecia todas as alas que cantavam bem e as que não cantavam, a que evoluía mais e a que não evoluía, e eu escalava como um time de futebol. Quando a ES entrava eu botava a 1ª, 2ª ala arrebatando, no meio e no final, as alas mais fortes vinham na frente, aí estourava o carnaval e o samba também ajudava, ganhava aquele que era bom.

P. E a comunidade ajudava no barracão da Mangueira?

R. No barracão não funciona, nunca deixei entrar.

P. Hoje costuma-se mostrar o carnaval completo antes do desfile, o que o Sr. pensa disso?

R. Antigamente em janeiro a gente entregava figurino, era um segredo violento, era proibido entrar no barracão, agora não, tem data, a pessoa vai lá dizer o que vai apresentar, mas eu sou contra, a surpresa é muito importante, o carnaval mudou muito, agora é mais grana.

P. E a Liga?

R. A Liga é importante porque ajuda muito as ES, senão elas tinham acabado, hoje tem muita verba e nenhuma ES pode chorar porque entra muito dinheiro, aquele esplendor de passarela, as ES ficam bonitas, só não se apresenta bem quem não quer.

P. o que pensa do sambodromo?

R. Acho que foi uma coisa boa, importante. Falam que aqueles espaços entre as arquibancadas mata muito, mas ali acho que não se pensa num conflito gigante, uma catástrofe, e a pessoa ia correr pra onde com aquilo fechado? Se quebra um carro gigante, se não tiver aqueles espaços vai por o carro aonde, vai parar tudo pra vir o socorro, botar o guincho e levar. Foi uma coisa monumental aquilo, mas eu gostava mais da Pres. Vargas para o desfile, era bom pra caramba, era outro desfile, era lindo. E o Sambodromo da muita grana pra ES.

P. O C. pode formar outros profissionais? O Sr. acha que influenciou?

R. Dito por eles, e a gente não fala pra não dar cartaz,mas eles me olharam,sabe? Tem uns que falam,eu não vou citar nomes,mas tem no livro, tem depoimentos do Pamplona,da Maria Augusta,do Max,do Viriato,e a minha batalha foi muito grande,até carregar troço na cabeça,fazia tudo, eu era C. mas pegava na solda,na carpintaria,faço tudo, a minha equipe era de cinco pessoas,enquanto eles tinham 200 pessoas,e ficavam admirados porque eu ganhei com o Caymi sem dinheiro e com 3 pessoas. E eu tinha todas as máquinas que eu mesmo fabricava.Eles tem o dinheiro mas eu acho que tenho mais do que eles,pois eles compram tudo,e eu não,tenho máquina de acetato,de cortar espelho,carpintaria completa,serralheria completa. Fazia os pacotes completos,enredo,figurino,alegoria e dizia o preço é tanto,e não aceito palpite,me dá o barracão e ainda tomava conta dos carregadores,a ES não tinha trabalho nenhum,o material todo era meu, o que entrava e saia,tinha a condução,e não atrasava em nada proque não precisava de ninguém.As vezes a luz faltava e mandava consertar a luz no barracão.

Eu deveria ser o camarada mais divulgado do carnaval,mais até que Joãozinho,mas é um dom que eu tenho,de não aparecer,nunca apareci,mas faço parte da historia do carnaval,tem até depoimento do Pamplona num livro em que ele diz que tem inveja de mim e que queria ser eu,como tem de todos os grandes C. e isso pra mim foi uma honra. Fiquei emocionado com as declarações deles no livro que estão escrevendo,a moça foi emcima dos melhores,e isso é bom, para quem sempre se escondeu...

continua na proxima pagina.

... pra quem sempre se escondeu, tinha festa na quadra e eu estava em casa, os campeonatos que ganhei, bicampeonatos, eu estava em casa, eles lá comemorando, e eu nunca liguei para aparecer.

P. Na hora de montar a ES na avenida o Sr. estava lá?

R. Ai eu era responsavel por tudo, nunca fui na frente, as vezes aparecia descalço todo sujo, atras das alegorias pra que não quebrassem, o negocio era a escola passar legal, e o pessoal criticava mas eu dizia que queria era ganhar o carnaval, nunca liguei para roupa de diretoria, não sou igual aos outros que querem aparecer na frente da escola. Usava um bonezinho pra ninguém me reconhecer, era focalizado pela TV, mas depois tirava o bone e ninguém reconhecia, cada um tem um temperamento.

Eu tenho as chaves do carnaval na mão desses anos porque guardei as fôrmas, e o governo não me dá área, e não há preço, por dinheiro eu não faço este museu, faria por amor, como aqui não tenho maneira de conseguir um terreno gigante, eu vou pra Minas.

Tenho Monteiro Lobato, de 76/77, Vila Lobos, e pra quem eu trabalhei, aqueles que foram campeões, eu tenho as esculturas. Queria fazer uma exposição dos chassis de alegoria como eram antigamente, sem ferro, e tinha varias personalidades, eu queria fazer um museu de cera. Mas o problema todo é que se gente pedir um terreno acham logo que é picaretagem, e assim talvez eu va pro interior, para uma cidade, eu tenho uma fabrica de louça parada, de ceramica, e abro a fabrica de ceramica, a de estatueta de gesso, que eu tenho muita forma, a fabrica de cortar espelho, a de papel laminado, eu tenho sete profissões, são sete profissões que eu tenho que não se ensinam em Belas Artes, cortar espelho não se ensina o segredo, forma de cola de madeira nem a belas artes sabe, essas placas de acetato, você não pode olhar muito pra maquina não que eles não gostam, eles não querem que copie a maquina, dividir a forma em varios pedaços, também não, papel marche então nem se fala. Quando a fibra de vidro apareceu no Brasil eu fui um dos 1º a lançar ela porque paguei uma fortuna para aprender, e eu fui evoluindo pra fazer uma tecnica que gasta pouco, eu gasto 50 vezes menos, e eu ia transmitir isso aos jovens, mas aqui não tenho área. Eu não penso em dinheiro, eu tenho ideal, sabe?

Eu tenho dois terrenos lotados de esculturas gigantes, nem sei o que tenho, devo ser o cara que mais santo guardado tem no Brasil, fabriquei muito, agora não vendo nenhum, eu queria fazer um museu sacro no Brasil.

De muitos artistas que morreram eu comprei as formas, de carnaval também, de Arlindo Rodrigues, que era um grande artista, F. Pinto também, que gostava muito de mim, mas hoje não ligo muito pra cartaz.

P. E pra fora do RJ, o Sr. fazia o esquema de pacotes de carnaval?

R. Não, eu fazia escultura, fui campeão em Friburgo, Camisa Verde, a maioria dos C. vinha aqui, olhavam, viam as formas, as peças prontas, e o Carlinhos Maracanã até me emprestou a "Farolito", um salão de baile gigante que está lotado de peças, me emprestou outro terreno, ele gosta muito de mim, e essas esculturas de ES eles compram na minha mão.

Mas eu não tenho seguidor, eu quero as crianças junto comigo pra ensinar

porque eu nunca ensinei, e neste meu galpão não entra ninguém, tem um co-roa que trabalha ai comigo a mais de trinta anos, mas não ensinamos técnicas, e agora eu acho que fui muito egoista, e me faz falta, acho que deveria ir para o interior e passar isso.

Tenho fregueses no Brasil todo, trabalho pra Rondonia, Acre, pro carnaval, Bahia, S. Paulo, cidadezinhas por ai, isso tudo.

P. Começou a trabalhar com que idade?

R. Eu tinha 20 anos, eu tenho 52, faça a conta... Eu tinha uma mágoa dentro de mim, eu tinha vontade de ser professor da Belas Artes, sabia as tecnicas todas, que eu aprendi com o Volmer, ele era um genio e eu coleí com ele ali, ia pro atelier do Ramiro Duarte, pra mais de 20 anos e ficava no atelier dos caras e aprendi mesmo, e na B. Artes nem sabem a metade. E eu queria tirar um curso na B. Artes e pediram o diploma ginasial, e eu tinha o só o curso Comercial, e pra tudo precisava diploma, e resolvi nunca mais ensinar ninguém, nem deixar ninguém entrar aqui. Quando entra um fregues eu escondo tudo, paro tudo, agora me arrependo porque não passei nada pra ninguém. Hoje nem vendo mais nada por causa do Museu, e a história do carnaval eu tenho toda guardada.

É uma pena porque nunca houve um curso de Carnavalesco, eles não pensaram nisso ainda, e tem muita gente na praça, e se existisse na praça uma fabrica como a minha, e o C. não mete a mão na pasta nem na escultura, nem numa forma, e eu meto a mão em tudo, na pratica o cara tem que ter a aptidão do desenho, e até acervo de figurinos eu tenho, daria para orientar figurino também, como ele deve inicar uma pesquisa, como faz o figurino bonito, ele vai entrar no barracão sabendo tudo.

P. O que o Sr. pode falar sobre ES e C.?

R. A 1ª ES tida como 1ª ES, a Deixa Falar do Estácio, não é porque ela tenha sido uma ES, ter o título, porque esse título foi atribuído, essa expressão ES foi atribuída a ela que era um Bloco carnavalesco, que era uma "escola" de samba no sentido didático da palavra, que ensinava, e tinha os professores de samba, como Ismael Silva e outros, e ficava perto da Escola Normal, e esse Bloco Deixa Falar acabou exatamente por uma briga entre a presidência da ES e sua Comissão de carnaval, na qual estava envolvido o próprio C., de maneira que a presença do C. no carnaval vem desde aquela 1ª ES.

Na década de 30 o C. teve uma atuação muito - é bom que se lembre que o 1º desfile é de 32 - ele teve um papel muito apagado se comparado ao que é agora, o enredo em si não era um fator importante para que a ES vencesse o carnaval, evidentemente houve algumas tentativas, no carnaval de 39 a Portela venceu e o enredo era uma ideia que era original pra época, do Paulo da Portela, era um professor que dava aula aos seus alunos e a Portela aquele ano saiu toda vestida de estudante, de colegiais e ele sai na Portela com roupa de professor, e ali era uma ideia de enredo muito tímida, o próprio samba da Portela também, falava, não descrevia, a relação professor aluno, até porque o samba enredo naquela época não era descritivo, narrativo, não informava muito.

A gente vai ver em algumas escolas, já na década de 40 a presença de pessoas de fora da ES fazendo carnaval, ainda de maneira ingenua, era uns jornalistas aos quais não se podia chamar de intelectuais, eram pessoas quase sempre ligadas a comunidade, e eles bolavam o enredo, quase sempre o que eles escreviam não correspondia ao desfile, porque o enredo podia ser sobre índio mas a inevitável peruca branca francesa estava lá, além de outras coisas que com o tempo, no carnaval de 40 foram surgindo, como as lampadas acesas na lapela, as mulheres que também usavam, eu achava bonito, pena ter acabado, a Paula do salgueiro sofria, porque era obrigada a usar as pilhas das lanterninhas embaixo das pernas, e era um horror andar com aquilo no desfile.

Durante toda a década de 40 tinha pessoas que trabalhavam, mas o que se apresentava no desfile não tinha nada a ver, nem com o nome do enredo, nem com o samba, e o C. não tinha importância, você não ouvia falar nele. Eu sei de alguns porque sou pesquisador, mas não que os jornais dessem importância, as ES. Lembro do Imperio revolucionando em 48 mas não lembro quem foi o C., na metade da década de 50, a Portela que era sem dúvida a maior ES, de todas, ela passou a ter certas preocupações extra-escola e isso se deve ao seguinte fato, a partir da metade da década de 50, e nós jornalistas as vezes temos muita responsabilidade nas coisas, a classe média começou a descobrir o desfile de ES, você tem o público, e as pessoas ligadas a ES, e os jornais começaram a dar uma cobertura, e aí um jornalista passou a descobrir a ES e a manifestar na matéria que ele escrevia o seu gosto. Em meu livro sobre ES eu descrevo um comentário do Globo, em que se lamenta que o pessoal do morro seja muito mal apresentado - e quem fazia aquilo eram as pessoas do morro, e eles



gostavam daquilo, o barracão era motivo de orgulho, o sambista que ia desfilar.

Então a Portela começa a manifestar uma certa preocupação e convidou o Chianca de Garcia (?), que era um homem de show, mas que não ficou na história, que a gente fala com carinho mas que não deixou nenhuma marca especial de trabalho, até mesmo trabalhou com Carlos Machado.

E ele foi chamado para dirigir o enredo da Portela, não dirigiu bem, eu não me lembro, era um espectador, nem lembro de nenhuma alteração séria que a Portela tenha passado pela presença do Chiane Garcia, mas pra mim quem mudou mesmo foi a geração de Pamplona, essa sim, e a partir daí o C. passa a ter um papel fundamental na ES.

Por várias razões, porque o F; Pamplona e a equipe mudaram mesmo, evidentemente, não vamos discutir se isso foi bom ou se não foi, na época eu achei ruim, até escrevi, mas depois fiquei em dúvida, mas era o que mais me chamava a atenção era um tipo de discussão que tinha na época que era o seguinte - o Pamplona sempre foi um grande artista, de extremo bom gosto, progressista, identificado com o povo, ele queria se identificar com o povo, mas havia um certo autoritarismo, e se disser isso hoje ele fica magoado, mas havia, e eu lamento que ele fique magoado. Você vê no carnaval de 60 a história dos escravos, que os sambistas teriam que usar um tipo de roupa, e descalços, e na cabeça deles não passava isso, além de outras adaptações que ele achava que eram culturais, mas que eram autoritárias, como por exemplo substituir as lanterninhas pelos espelhos, porque o folclore brasileiro usa espelho então se o folclore bras. usa o espelho o povo usa também, logo a ES estaria acompanhando o povo, é o raciocínio um tanto discutível e do qual eu discordo, mas teve alguns equívocos que acompanharam na mudança decorrente do Salgueiro, que foram cometido pela Portela, e que aí, aquilo, aquela revolução do Pamplona era recebido como uma coisa moderna, era o moderno, então as outras escolas queriam também ser modernas. 1ª a Portela não foi pelo moderno, ela entendeu aquilo como uma manifestação de luxo, e ela quis ser mais luxuosa, e a Mangueira chamou na da menos do que o Amilcar de Castro, nosso grande escultor pra fazer um trabalho, um Obelisco que ninguém sabia o que era aquilo, e ele sem dúvida era um escultor moderno. Na Mangueira, aquele obelisco estranho... Mas com o tempo as ES foram aprendendo e a equipe foi dando filhotes, os pupilos de Pamplona e Arlindo.

Eu em princípio não quero levar a debate pois é uma coisa minha, pessoal, mas para meu gosto o C. é uma coisa negativa, e o que acho bonito na ES é o trabalho da coletividade, e o negócio do C. valorizou muito o indivíduo, o artista que faz tudo, e ES é uma coisa mais ampla, quer dizer a falta de espírito coletivo na ES não é uma consequência exclusiva da ascensão do C., há outras coisas, a política, a mudança da cidade, o modelo econômico, a transformação das comunidades que levaram a coisa a não ser mais como era antigamente. Mas que o C. tem muita responsabilidade com isso tem.

P. Como entrou em contato com o carnaval?

R. Meu contato era esporádico como o de qualquer pessoa da classe média, assistia, achava bonito e frequentemente passava o carnaval fora da cidade. Fiz mestrado em Antropologia, e eu tinha trabalhado na área de Religião, sempre tive interesse na área de simbolismo ritual, que é muito forte na Antropologia, fiz meu trabalho de Mestrado sobre Espiritismo e vim trabalhar aqui no Inst. do Folclore, e comecei a mexer com cultura popular, na área que já era a minha definida anteriormente, que era Ritual e Simbolismo e por essas coincidências, em 1984 a então diretora daqui Lelia Frota tinha um contato com o pessoal da ES U. da Ilha, e ela tinha um convite para ir a Nice, na França, outro templo mundial do carnaval, onde é muito forte, tem uma tradição que pode te interessar do ponto de vista comparativo. O papel do C. lá é uma coisa extremamente forte e interessantíssimo, porque lá o C. é herança de família, e é de pai pra filho, exclui mulheres e só homens que podem assumir o papel de C. para fazer carnaval. Ela Lelia tinha contato com uma filha de C. de lá, ela tem até um livro, "O Carnaval de Nice e seus Loucos" da Prefeitura de Nice, pois é uma coisa turística superimportante em Nice. A Lelia queria apresentar um trabalho sobre ES do RJ mas não podia fazer a pesquisa e eu estava entrando aqui e ela me pediu pra fazer a pesquisa, pra mim foi ótimo porque eu tinha interesse por essa área de ritual, de simbolismo. Por conta disso fui parar de uma hora pra outra no Barracão da União da Ilha e fiquei completamente maravilhada, nunca tinha entrado num barracão e me dei conta da grandeza dos temas, da dimensão do que estava em jogo naquilo e nesse primeiro momento me chamou muita atenção a dimensão do aspecto arte no carnaval. Eu fiz este trabalho de campo, que foi um trabalho bem pequeno, mas muito proveitoso e definiu meu interesse que está desde 84 o mundo do carnaval te envolve, nesse trabalho eu me dei conta dessa dimensão de arte que estava envolvida no carnaval, que é uma de suas dimensões, e quando foi em 85 nós fizemos um contato institucional, um contato com a Mocidade e o Senai estava interessado, e daí fizemos um vídeo sobre o barracão, onde trabalhavam Braga e Paulino. Teve esse vídeo e a coisa foi crescendo, em 88 me chamaram pra julgar enredo, fiquei assistindo os carnavais, e fui me dando conta, você também deve ter percebido, de um certo "bayas" na literatura mais ampla, até na literatura sociológica e antropológica, um certo bayas na condição de valor com relação ao desenvolvimento crescente do carnaval, e nesse fortalecimento e crescimento do personagem do C., da década de 50 pra cá, e eu comecei a me interessar pela coisa, comecei a ler nesta época já tinha entrado pro doutorado com outro projeto, comecei a ler a bibliografia me dando conta de como existe uma literatura mais ampla, na literatura especializada de sociologia e antropologia, notando um certo juízo de valor com relação a evolução de carnaval e neste juízo de valor o personagem do C. ocupava um lugar meio de simbolizar negativamente este processo recente de transformação.

O C. era muito visto como exemplo máximo da questão da invasão das camadas das ES e entrava numa coisa que é impressionante e todo trabalho de carnaval bate nessa tecla, como se ele significasse uma deturpação de uma manifestação originalmente e autenticamente popular, então há com muita

· frequência essa valoração negativa,alguém que trabalha não em função de valores estéticos,de valores morais,da da chamada comunidade da ES mas alguém que vai trabalhar - isso simplificando a argumentação - em função do júri que vai julgar,dos valores que seriam externos à comunidade da ES e simbolizaria mais do que ninguém a questão da interferência e em alguns casos até um esquema muito simplificador,na minha maneira de ver, e que acho até equivocado,a questão da dominação cultural,como um instrumento desta dominação sobre as classes subalternas na medida em que vai orientar uma manifestação originalmente delas,por valores que são valores de camadas superiores da sociedade.

Comecei a ler e vi que em 1º lugar a ES quando ela nasce ela já é o resultado - o Edson Carneiro fez estudos interessantes sobre ES e ele em 40,50 já estava falando isso - na verdade a ES já é uma formação cultural que se faz com a incorporação de camadas e segmentos da sociedade que não eram originalmente só os "do morro",que é o locus cultural do samba,a ES quando surge de forma estruturada ela já surge integrando camadas e segmentos diferentes da sociedade e não há este momento autêntico e original da "forma" ES. Ela é um caminho superdinâmico e eu acho entre outras coisas, que o dinamismo dela pode ser atribuído a essa capacidade de expansão e absorção de outras camadas e segmentos da sociedade, que eram inicialmente outros que foram fazendo parte desta manifestação. É uma coisa de integração social e cultural mesmo...

Comecei a me dar conta disso,que você podia tentar trabalhar o carnaval hoje a partir de um outro enfoque do popular que opõe popular e erudito, e que valora o popular como o lugar do autêntico mas como uma visão do popular que percebesse esse campo que chamamos de popular como um campo de interação entre grupos,camadas,e aí nessa perspectiva tem uma porção de trabalhos recentes desta tradição de estudos de cultura popular,desta tradição de estudos de folclore,dos trabalhos da década de 70/80 para cá que permite um outro tipo de visão,uma visão essencialista da cultura popular e que enfatiza essa discussão de interação de níveis de cultura diferentes,e que a festa que é muito interessante como coisa histórica,desde a Idade Média a formação da idade moderna,é um lugar onde diferentes grupos de diferentes camadas sociais interagem,o processo de construção do que a gente hoje chama de carnaval é um processo de aglutinação,que está sempre relacionando pessoas posicionadas em lugares diferentes.

P. A própria função da "fantasia", é um momento de suspensão interessante em que o C. se torna a mola mestra,não o elemento que veio alterar ele é importante,mas não o culpado desta evolução...

R. Pois é,e a minha tentativa é a de fazer uma abordagem em que você não valora moralmente as coisas que estão acontecendo porque nenhum indivíduo é responsável pelo rumo que um processo cultural toma,quer dizer, o processo cultural foi tomando esse rumo por razões que transcendem o indivíduo.

O Pamplona mesmo é muito acusado disso também, e ele disse "isso independe de mim, era uma coisa que vinha acontecendo, que a Portela já estava trabalhando antes, já tinha o Dirceu Nery na Portela em 1959 e a própria ES como manifestação em expansão, ela estava caminhando para este processo de incorporação."

No caso de Pamplona e acho que nos demais C. eu considero "intelectuais" porque são pessoas que tem uma proposta e uma visão de cultura popular é um trabalho super refletido, no trabalho do C. a proposta de atuação cultural, embutida dentro dela, e são pessoas que refletem sobre isso e tem um discurso articulado sobre a sua proposta de atuação e isso é interessantíssimo.

P. Ele surge como um mantenedor da tradição cultural da comunidade pelo que dizem...

R. É justamente o contrário, é uma visão simplificada que passam.

P. E há depoimentos neste sentido, que se cruzam, de não alterar a comunidade.

R. Haja visto o caso do Pamplona, que foi trabalhar no Salgueiro e ele tinha uma visão de cultura popular, ele queria trabalhar com cultura popular e tinha até uma proposta de conscientização.

P. Isso é verdade e a EBA não só forneceu o Pamplona, mas uma gama enorme de artistas que faziam o teatro Municipal, Decoração de rua, e isso foi se estendendo e depois de um certo tempo você vai ter outros profissionais trabalhando, como professores de matemática, fonoaudiólogos, designers e a coisa se amplia não só no sentido do artista plástico formado ou não fazer carnaval, mas por um motivo ou outro, porque era passista ou diretor conhecia, ou alguém chamou, e eles tomavam gosto e acabavam fazendo e se tornavam C. e hoje - 1991 - você tem a profissão de C. como opção, eles vão e participam de concursos de enredo, coisa que já existia antes, não é de agora, e isso por um lado é bom, por outro é ruim porque "qualquer" um pode ser C. e eles mesmos teriam que se selecionar (ou o mercado, no caso) porque hoje a formação é muito rápida, antes era um processo de ficar numa escola, no barracão colado com um outro C., e não é mais assim, eles chegam, apresentam o enredo e a ES absorve de qualquer maneira. Como se dá essa situação e como essas pessoas que de repente optam pelo carnaval, como é esse processo? Dai você ter uma nova geração mais conscientizada politicamente, e a própria criação da ACES, que foi muito combatida, mas que está aí, sofreu um processo de rejeição, qualquer coisa que se aglutina até no sentido de sindicalizar, e é lógico que tem que haver uma exigência profissional, um retorno financeiro, e isso cria no circuito da ES um processo de rejeição, porque os C. sempre foram considerados como "empregados" das ES e daí ele hoje começa a se conscientizar do seu "poder" e da importância que ele tem.

M.L. Ele hoje ocupa um lugar estratégico no carnaval, eu fui amadurecendo isso, essa centralidade do papel do C. não na perspectiva da imposição, da invasão, não nessa perspectiva, mas acho que ele é um personagem absolutamente estratégico como elemento mediador entre todo este universo muito heterogeneo que a gente chama de ES., da comunidade da ES, e o que é essa comunidade? São milhares de grupos heterogeneos, diferenciados, entre si que estão ligados aquela ES, e o C ocupa um lugar central de mediação entre estes grupos diferentes dentro da ES, e este grupo mais amplo que engloba desde EBA até pesquisadores, e até o mundo do carnaval da cidade como um todo, que é um mundo que está relacionado ao desfile e a mídia, e o C é um personagem chave de mediação, entre este mundo mais específico que é o da ES e o mundo do carnaval, que envolve a cidade inteira na verdade. E eu estou achando um barato a tua tese focalizar o personagem do C. porque é um trabalho super necessário de pesquisa.

H. A tese é importante por eles mesmos, eles são "co-autores" através de seus depoimentos pois são a fonte primária, e isso dá uma especie de afirmação, concede a este profissional um espaço maior do que aquele que ele tem na ES, transcende e passa a te-lo como objeto de estudo.

M.L. Eu acabei de reescrever meu projeto de doutoramento e me dei conta de que sou uma "idiota", tem essa coisa me acenando e eu dizendo não, então resolvi dizer sim, você se dá conta que o negocio é muito rico, mal explorado e injustiçado.

H. E muito manipulado pela mídia, imprensa, televisão, literatura e pelos saudosistas...

ML. Essa visão nostálgica é irreal, é mitica.

H. Até mesmo é um processo de conhecimento da manifestação, não trabalhar com mitos já estabelecidos que, quando você vai confrontar com o processo historico em que a coisa aconteceu, ve que é bem diferente. A gente tem mais "comentaristas" do que especialistas nesta área.

ML. Você tem o problema da escola "autentica", ES nunca foi autentica neste sentido de autenticidade que é uma das mitologias, ela nunca foi tradicional, ela já nasce rompendo com isso, e é por isso que ela é dinâmica, que ela conseguiu ocupar o lugar central que tem no carnaval carioca porque ela tem essa capacidade extraordinária de relacionar coisas diferentes. Fui me dando conta deste processo, através de contatos com a Maria Augusta e o Braga, com a própria Lilian Rabello, que eu conheci num concurso de decoração do carnaval da cidade, em que a Lilian era jurada e eu trabalhava, já tinha essa ideia na cabeça, e conversei com ela para saber se ela toparia fazer este projeto, e ela veio aqui e conversou comigo. Neste meio tempo tranquei e reabri o doutorado, fiz creditos e fiquei amadurecendo o projeto, e estes contatos todos com essas pessoas em que me dei conta de uma coisa que era chave, que as vezes os C. e a Maria Augusta referiu a isso, da importância da questão da aceitação do enredo por uma comunidade de ES, as pessoas muitas vezes falavam, o proprio Pamplona, na entrevista que me deu sobre a atuação no salgueiro, sobre essa coisa da temática social, que foi uma revolução temática a nível de enredos.

H. Foi, e ele disse pro negro "vista-se como você é, como negro" e teve rejeição quanto a isto, que se repetirá ainda, mas vamos ter também o Joãozinho 30 fazendo um carnaval de mendigos que foi revolucionário.

ML. A Vila Isabel veio com aquele carnaval de 88, com a proposta radicalmente distinta das que vinham ganhando carnaval, e de repente surge como erupção uma coisa completamente nova, extraordinária.

Ouvindo essas pessoas falarem eu comecei a me dar conta disso, na verdade na atuação do C. tinha uma questão muito delicada, que era essa questão da aceitação de um enredo por parte de uma ES, e tem um trabalho do F. Pinto, não foi na Mocidade, em que disseram que a ES não entendeu a proposta do F. Pinto, aí eu até perguntei - quem não entendeu? a Escola não entendeu a proposta de F. Pinto ou F. Pinto não entendeu a natureza da ES? - compreendi que estava em jogo uma interação muito delicada entre a proposta que o C. traz - o enredo - e a leitura que a comunidade faz deste enredo e como é importante este trabalho de aceitação, como a ES que não compreende um enredo sai com a bateria que não está satisfeita com a roupa que ela vai sair vestida, e a roupa é significativa do que o enredo está querendo expressar, e ela - a bateria - pode derrubar um desfile, e isso já aconteceu, o que que uma bateria descontente pode fazer no sentido de arrasar com um desfile.

Comecei a formular o meu projeto muito no sentido de centrar o trabalho de campo no acompanhamento da atuação do C., na elaboração do desfile, desde o carnaval passado até botar na rua o carnaval do ano seguinte, e até o processo de classificação que está dentro também do carnaval e tentar entender como como são todos esses passos de mediação, com o C. como elemento central, que leva a concretização do enredo no desfile de carnaval, todo o processo de interação que é muito difícil, que é a concepção anual do desfile, a concretização do enredo sob a forma de desfile, e pegar todos esses passos.

E tem essa concepção histórica de como você tem a integração de camadas sociais diferentes e que o carnaval é um canal de diálogo entre os segmentos e essas camadas. O C. vai com uma proposta de enredo e esse processo, este enredo, tem que ser lido e interpretado em milhares de planos e níveis pelo conjunto de uma escola, pelos compositores, na confecção dos sambas de enredo.

H. A própria apresentação da sinopse, quando ele apresenta aos compositores ela já tem um significado, porque eles coordenam aquela ideia, decodificando, e os compositores são um grande filtro, um primeiro estágio...

ML. Um grande filtro de uma leitura, e o Samba enredo já é uma leitura de uma proposta de enredo e assim como o trabalho de todas as alas.

H. É tão dramático que você vê, o samba é feito em cortes, e conforme os cortes o próprio enredo vai se afirmando, o processo de aceitação do enredo, até chegar aquele clímax que é a escolha final do samba, que envolve disputas internas e políticas, e você tem a Escola ou muito integrada, apaixonada pelo enredo, ou completamente descontente.

ML. Descontente e desconfiada do enredo que ela vai levar para a avenida...

H. E paralelo a isso, tem o prototipo, que é um trabalho do C. com as alas na concepção das fantasias, na feitura, e ele aparece em meados da década de 70, você já tem a fantasia pronta para apresentar para a ES. O C. confecciona junto com os presidentes de ala (ou não) e é outro ponto importante porque antes eles não tinham como ordenar, administrar, e davam o figurino e de repente não saia a fantasia igual, e o prototipo justamente vem apresentar a fantasia pronta à ES. Essa apresentação sempre foi feita através do chamado "risco", ou "figurino", mas como havia uma série de alterações entre o fazer o figurino e a forma final da fantasia, o prototipo surge com grande importância porque já vai o modelo pronto e no que ele vai, o cara já vê se serve ou não. Isso é um trabalho paralelo e de integração, e o C. faz um trabalho de "venda" da ideia - não só pelo figurino - sutil e muito forte, porque ele tem que trabalhar desde a baiana até a bateria, convencendo-os.

ML. Esse enorme processo de comunicação social, em que você vai lidar com concepções eruditas até concepções populares, do que está em jogo no enredo. Eu quero trabalhar o projeto de doutorado centrado neste processo de interação e de cultura, desde o processo de negociação, que é tenso não é harmonioso, e implica a lidar com diferenças e divergências.

H. Numa escola pequena por ex. você apresenta o figurino, e pede um material mais barato pra que a ala não gaste muito, mas eles querem cetim, e fazem com cetim e você tem de racionalizar aquilo, porque primeiro te pedem uma proposta barata, e esse contato ala por ala é muito complicado, porque é delicado dizer "use morim e bote purpurina por cima" e eles não aceitam, querem brocado e é uma imposição às avessas, a gente tem que aceitar, como no meu caso com a Vila de Santa Teresa, e isso derruba o mito de que o C. tem que impor tudo...

ML. Pois eu quero trabalhar com esse processo de negociação ~~enorme~~, que é o de negociação de enredo. Acho que o que aconteceu comigo, e foi um barato encontrar você, é que o que motivou a tua tese é uma coisa muito semelhante a minha e isto é significativo, de repente a gente tem a possibilidade de ter visões diferentes.

H. E tem o problema histórico também, o problema da "Arte", como rotular a arte do carnaval? Popular? Erudita? De Elite? Como classificar isso, e não comparar trabalho de ninguém, dizer que Fulano é melhor que Sicrano, não é por aí, é tentar até fazer uma leitura estética sem ser comparativa.

ML. Essa preocupação me motiva o interesse, tentar efetivamente compreender o fenômeno que está em curso e não julgar ou comparar, é um esforço de compreensão mesmo, do que está acontecendo e que tem certamente razões sólidas para isso.

H. Uma das razões é até mesmo o momento em que a gente vive, a década, a rapidez que tudo acontece, não só a nível de carnaval mas do social mesmo, a vida é mais perigosa, você tem o carnaval num lugar mais seguro, em que as pessoas assistem mais protegidas, não é como a 2 ou 3 décadas atrás e você tem ES sofrendo um processo muito forte em relação a esse problema de tóxico, dos traficantes. A Mangueira vem pobre e as pessoas acham



que o problema é dinheiro,mas não é, o problema da mangueira é o tóxico o domínio do toxico no morro da Mangueira,aí você tem a quadra sem policiamento por exigencia do dono do ponto de toxico,como isso se reflete numa comunidade como a Mangueira,que por si só já tem esse "nome", e para um C. é difícil trabalhar com isso,além de ter que colocar a Mangueira no contexto das ES grandes,do superrespetáculo,e a propria Mangueira resiste,pela tradição fechada mas também porque o toxico atrapalha,afugenta as pessoas.O Bicheiro é um fato interessante e importante no contexto,pela mentalidade de "empresário",pelo domínio,pela moral do Patrono,não é só o dinheiro,mas o valor moral destas pessoas para a comunidade, dentro de criterios estabelecidos por elas.

ML. Se for só pelo poder do dinheiro está totalmente errado.

H. Você tem a organização, o domínio do poder da hierarquia, e a ES se submete. O JB ataca os Barões do jogo do Bicho,mas eles tem uma função importante e tá havendo uma integração cada vez mais forte entre eles e os C. E nenhum C. vai dizer que a ES é campeã porque tem muito dinheiro, o dinheiro facilita,mas você tem uma cabeça,dentro da hierarquia da ES em que o posto mais alto é a presidencia e acima desta está o patrono, então onde se situa o C?

ML. Eu tô interessada nisso, nessa inserção do C. neste universo supercomplexo que vai desde a Liga,a Presidencia até o nucleo de comunidade da ES.

H. Tem a comissão de carnaval,que dentro da ES se forma todo ano,é nomeada e que trabalha com o C, e é através dela que vem a integração com a presidencia,e o C. passa rapido de um ponto a outro.No livro Escola de Samba Ritual e sociedade nem aparece o termo carnavalesco,só a comissão de carnaval.

ML. É impressionante e neste livro,e nos trabalhos antropologicos que seriam mais sofisticados do que a literatura dos comentaristas,você ve passar esse juízo de valor,e eu cito isso na formulação do meu projeto, tratam o C. como o que? Como signo da questão da invasão externa,orientado por padrões esteticos de fora da comunidade e pisa naquele lugar comum da visão de carnaval.

H. No "Fala Mangueira" são 6 linhas sobre o C. como "aquele que cria" e fica muito assim como a pessoa que tem a grande ideia e fica "viajando",delirando, fica muito vago, e ele afinal tem uma comunicação muito grande na escola.

ML. O forte da minha pesquisa é como se dá essa organização social mesmo, que leva a concretização do enredo no desfile. É verticalizar este processo que eu acho fascinante,de integração, conflitos de limitações e tendo o enredo como suporte simbolico,trabalhando com a dimensão simbolica que está em jogo,a narrativa e como ela,enquanto eixo,nesse processo de concretização você tem essa rede enorme de mediações onde o C. tem um lugar chave.



H. Você leu Samba Negro Espoliação Branca?

ML. Aquilo é uma caricatura de tudo que a gente está comentando.

H. Ela fala de preconceito, mas ela é muito preconceituosa, deprecia os C.

ML. Eles são os "malvados"...

H. Mas é uma coisa muito perigosa que as pessoas levam a sério, como verdade, e tem pessoas como Haroldo Costa que escreveu sobre Salgueiro e é totalmente diferente.

ML. Haroldo Costa é outra coisa, outra visão.

H. O livro de Eneida também.

ML. E no Haroldo você sente a sensibilidade dele, por uma coisa que é complexa, que não dá pra simplificar, o lado de lá e o de cá, não tem isso e se tiver lados, tem muitos.

H. O Memórias do Carnaval tem 3 páginas sobre o C;...

ML. O Hiram conhece muito sobre carnaval. Uma coisa que mobiliza milhares de pessoas como o carnaval é evidente que tem alguma coisa muito forte que está motivando, não tem sinal de decadência, até o momento pelo menos não se vê, muito pelo contrário...

H. Mas você colocar que a ES está morrendo por causa da Midia, do C. e da TV é um tanto exagerado.

ML. É até uma loucura, porque na verdade é justamente o contrário, no meu entender é um sinal de vitalidade extraordinário, e porque você não concorda, vai dizer que vai acabar? Lembro de um debate sobre carnaval que foi muito importante pra mim, lá no IFCS, chamado "Carnaval, Criação e Análise" e eles chamaram até a Ana do Samba Negro expoliação branca, o Hiran, o Pamplona, a Maria Augusta, o pessoal ligado a ES de SP. e foi superinteressante, e falava que "você pode até não querer que o jogo do bicho tivesse se imiscuido nas ES, tudo bem, mas você como estudioso e pesquisador, uma vez que isso aconteceu, o teu papel de pesquisador é dizer que isto é errado?" O teu papel de pesquisador é entender p.q. isso aconteceu e qual o sentido que tem e poder contar para os outros de maneira bem fundamentada que você conseguir porque isso aconteceu, não faz sentido pesquisar um fenômeno e brigar com ele, porque ele está tomando um rumo que você não gostaria que tomasse, isso é onipotência. Você está ali justamente para entender, concorde ou não o porque do jogo.

H. Tem de ser honesto na hora de dizer - foi positivo por tais e tais motivos ou foi negativo, entender a parte negativa caso ela exista e por que, e também na história do carnaval você vai ter sempre isto, coisas positivas e coisas negativas, se não houvesse o "negativo" nós teríamos ranchos, grandes sociedades, mas houve uma absorção e este "negativo" deter-

outras coisas que foram positivas e o bicheiro na escola de samba, como ele é hoje, faz parte desta absorção.

ML. E do meio social em que ela existe, é um processo e tem um trabalho superinteressante da Maria Isaura Pereira de Queiroz sobre ES e Jogo do Bicho no RJ que saiu na revista Ciência e Cultura, ela mostra, com uma visão meio dura, mas aponta coisas interessantes, como o bicheiro ocupa um lugar decisivo neste processo de integração de toda a periferia da cidade a toda a cidade do RJ e as ES são elementos de mediação e de integração da periferia urbana, a vida mesma da cidade.

H. E fora o poder economico, quem pode bancar uma escola? E o dinheiro investido nas comunidades e nas ES também, forma um recurso de base, porque conforme a escola se amplia necessariamente precisa de mais dinheiro, e a unica coisa triste é que o C. não ganha mais dinheiro, o dinheiro fica muito centralizado na ES e na comunidade, e este profissional se recente disso, tem um valor e importancia grandes mas não é remunerado a altura. Isso é uma coisa a ser analisada, você escuta os dois lados e cada um tem as suas razões. Se for a Hollywood você vai ter os grandes produtores de cinema sendo tratados como grandes produtores de cinema, com todo aparato, já o C. que é o nosso grande produtor, gastando o carro dele, trabalhando 25 horas por dia, se desgastando fisica e emocionalmente, trabalhando com 5000 pessoas e sem ter respaldo. Há um jogo de interesses muito grande, ao mesmo tempo que a ES quer o melhor, não quer pagar por ele e quer ser campeã. Será que há um preconceito ou um processo de marginalização deles em relação aos C?

ML. Eu me dei conta disso numa conversa com a Lillian, que uma coisa é essa imagem "pra fora" do C, e a outra coisa é essa realidade que é completamente diferente da que é passada.

H. E você vai ver o Anisio dizendo que o Joãozinho 30 não ganha um níquel, e que se virar ele de cabeça pra baixo não cai nem uma moeda, e isso é uma imagem construída, e na hora do Joãozinho dar o depoimento dele ele diz que não é rico, mas é muito sincero quando diz que tem um esquema com a ES em que o dinheiro não é a coisa mais importante, e a gente não pode saber até que ponto ele é instigado a dizer isso, ou porque tenha uma poupança enorme, ou porque foi dominado pelo esquema do Anisio dizer essas coisas, mas isso se reflete no ganho dos outros C., se ele ganha pouco e é genio, porque os outros vão cobrar muito?

Essas questões são delicadas, como a questão do "cortem-lhe a cabeça", a falta de respeito e consideração com este profissional, que se dá um 7º lugar é imediatamente cortado, descartado. A Rosa magalhães deu um 2º lugar ao salgueiro e foi descartada sem sequer ter sido avisada, sem explicação ou preparo, e essa rotatividade que tanto falam por aí, de que o C. hoje não tem mais amor a camisa, não é por aí, porque o universo é muito duro, do tratamento da ES com o C., e há a imagem fabricada de que as ES pagam muito e dizem isso, e as vezes a realidade é outra.

ML. Eu fiquei com isso na cabeça e foi um barato investigar estes angulos todos, e me permitira entrar no campo de pesquisa com algumas "intuições", que eu acho que é preciso apostar, ver as verdades das coisas. Tem o processo interessante de construção do estilo no carnaval e esse processo se dá na construção da tradição de cada escola individualmente e ao longo dos anos em que a escola traçou um perfil que vai se transformando e se formando e que tem relação com a própria história da Escola e com o conjunto das outras escolas do carnaval. Quer dizer, cada escola dialoga não só com seu próprio passado, mas com o conjunto de carnavais das outras, é um processo bastante complexo da construção da identidade das escolas.

H. Faz parte da caracterização das escolas, de cada uma, a Ilha fica com a "cara" da ilha, a Mocidade com a "cara" da Mocidade...

ML. E a Ilha tá dialogando com a portela, a Mangueira, a Beija Flor, a Mocidade quando faz uma opção está dialogando com todas estas outras propostas que as outras escolas estão trazendo também.

H. E nada acontece por acaso, elas conversam entre elas e é uma coisa que está acima de tudo, a Mocidade é aberta porque tinha um F. Pinto que era a cara da Mocidade e depois ela aceitou o renato e a Lilian e digo num sentido de "aceitação" mesma, em que eles se entenderam, ela não ficou - a escola - estigmatizada pelo F. Pinto que até já morreu...

ML. Foi um momento superdramático a morte do F. Pinto em que a Mocidade deu a volta por cima.

H. Justamente por que tem abertura pra isso.

ML. Tem uma atuação da Escola que é fundamental esse processo que eu acho interessantíssimo, esse fenômeno de integração da ES com o C., é claro que tem uma proposta individualizada do C. mas tem um processo que vem de encontro a isso e que desemboca no desfile, que é esse processo que vem de dentro da ES.

H. Em que ela mantém suas características.

ML. E o que ela vai ter de relacionamento com o trabalho proposto pelo C.

H. Acho que há todo um trabalho de resistência dentro da própria escola em que ela tem de manter suas características e ao mesmo tempo tem de ter abertura.

ML. Absorve o novo e mantém aquilo que é dela...

H. faz uma resistência e a Mangueira é a mais resistente no momento em que ela não abre muito ao C. não se submete, já a Mocidade não.

ML. É muito engraçado esse lugar que a Mangueira tem, e no meu artigo ficou muito claro nessa época - 1984 - em que tínhamos dois paradigmas no carnaval, a Beija Flor e a Mangueira, 2 direções de desenvolvimento possíveis no carnaval e o pessoal da Ilha dizia que queria se equilibrar entre estes dois paradigmas, aí eu acho engraçado esse lugar da Mangueira, ela é sempre um trabalho a parte nesta representação de Mangueira no carnaval carioca porque toda a intelectualidade artística é mangueirense, e é mangueirense porque? Porque resolveram eleger que a Mangueira é o lugar da tradição, a Mangueira entra neste imaginário como se a Mangueira fosse um lugar efetivamente do autêntico, e o autêntico deveria ser preservado, e nesse imaginário meio falseado e cristalizado.

H. Ela não "abre" porque acha a modernidade uma coisa ruim...

ML. Quando fui conversar com Pamplona achei engraçado quando ele disse "quando eu apareci, já tinha pessoas antes, o Pirceu, a Portela na década de 50, fechada neste processo de transformação e o Julinho da mangueira era apresentado como aquele carnavalesco autêntico, que sai de dentro da comunidade, ele nessa época já tinha oficina em que ele vendia as coisas que ele faziam para as outras escolas".

H. Ai você vai ter o mesmo cavalo em várias escolas...

ML. exato e isso vindo da escola que é, entre aspas, uma autêntica, você vê como a coisa é bem mais complicada.

H. E ele ia nas escolas, comprava formas, levava pra fábrica, e você teria aquele elemento plástico que era de uma aparecendo em outra escola e daí descendo para outros grupos, e a coisa não fica estática, você tem elementos plásticos só do grupo especial, porque através do Julinho este elemento "passeia" e vai até para S. paulo, e ele foi esse grande articulador, e até começaram a ter um certo pavor dele, porque ele era tipo "rato" de barracão, raspava o que podia e aquilo ia servir de suprimento para outros desfiles. Na escola pequena você vai encontrar a escola grande cedendo seu carro, ou alas inteiras, e a que eu fiz desfilou com 12 alas da portela, o que eles chamam de "enxerto" - e há essa coisa da cessão.

ML. Há um projeto, que não tenho aqui mas depois a gente pode ver, em que você estabelece na cidade através do carnaval um circuito de trocas imensos, e um dos baratos do carnaval é que você pode ter uma rede que está pegando a cidade inteira, um circuito de troca simbólica, esse apadrinhamento e este processo de espraiamento do modelo das ES, não só a nível interno - e eu li num trabalho de Alda Zaluar, ela trabalhou com violência urbana na Cidade de Deus, e sintomaticamente, como ela conseguiu fazer a pesquisa de campo neste lugar em plena época de guerra de quadrilha? Ela entrou através de um bloco de carnaval, e isso é sintomático porque o carnaval te abre e é o canal que é o contrário da quadrilha que te fecha, que tem um território e através do carnaval funciona como abertura e com a possibilidade do estabelecimento de contatos fora daquele pedaço. Ela mostra num trabalho interessante, que não é sobre car-

naval, e sim sobre violencia, mas que atraves deste bloco ela conseguiu fazer a pesquisa de campo, onde o pessoal era mais receptivo, e mesmo a nivel de um bloco pequeno, este modelo de ES era fundamental para a organização deles e do seu carnaval, esse processo de apadrinhamento, de troca imensa que a cidade aciona através desta participação no carnaval.

H. Você vai ver escolas que no ano seguinte pegam o seu "lixo" e passam para as escolas menores, que repassam para outra e para blocos, e você tem todo um escalonamento que é muito dinamico no sentido da performance não só da escola que ajuda, mas de sua ampliação e o processo de transformação dos Blocos em escola, como no caso da rocinha e da União da Ilha, havendo escolas como modelos e referenciais, e fontes de material também, e de C. que trabalham em varias e fazem blocos, isso tudo faz com que a coisa se torne dinamica, a escola se sente importante, mesmo aquela pequenina e pobre, de estar ajudando. E tem a questão da personalidade, os blocos se aproximam de uma determinada escola que de repente bate com a personalidade deles, por questões de afinidade, são como "filhotes" como a união da Ilha é a filha da portela, perdendo através do tempo o que tinha de Portela e infelizmente perdendo um pouco as suas características de Ilha como o "grande bloco".

ML. E ela sai com a aguia...

H. É certo, e ela foi perdendo aquela característica de "popular" que foi muito forte em 76/77, do Domingo e do Bom Bonito e Barato, e de repente isso se transfere pra Caprichosos, mas com outro tipo de representação, que personaliza a escola, mas que escolhe enredos do tipo que a Ilha fazia, critico, cotidiano, polemico, o que fez também a S. Clemente, e assim outras escolas vão explorando uma determinada linha, e talvez a Ilha fique num meio termo, quer ser Beija Flor mas não pode porque a propria comunidade, e isso até Pamplona falou, há uma personalidade aberta na Ilha porque ela aglutina pessoas jovens, é uma escola jovem, pequena que se tornou grande, mas uma escola simples que não supervaloriza o luxo, e que tem essa coisa da comunidade "fiel" da Ilha.

ML. É uma pena, porque a Ilha deu uma caída enorme, teve um ano que o carnaval da Ilha foi um fracasso e eu nem ia ao barracão, o clima tava supertenso, e eu saquei que estava até perigoso, e depois nem consegui falar com as pessoas, estavam todos aos prantos, porque por pouco ela não desceu de grupo, o carro quebrou, a escola atrasou...

JOÃO CÂNDIDO GALVÃO

CURADOR DA XXI BIENAL INTERNACIONAL DE ARTES DE S.PAULO

LOCAL DA ENTREVISTA: PAVILHÃO DA BIENAL - S.PAULO

SETEMBRO DE 1991

P. Qual a importância de um conjunto de Alegorias de Escola de Samba participar de uma Bienal de Artes Internacional?

R. Primeiro porque eu acho que não tem sentido hoje em dia separar as artes porque todos os artistas dos mais variados campos trabalham com idéias e conceitos e materiais de outras áreas, e incorporam estes materiais e estes conceitos ao seu trabalho. Hoje a colaboração entre artistas plásticos e criadores de espetáculos, por exemplo, é uma coisa já estabelecida, e não é novidade nenhuma. Catarina de Medicis já juntava arquitetura, música e dança, quando fazia os balés dela. Depois a Bauhaus foi um exemplo bem marcante e o "Daguiler" também chamava pintores e músicos para trabalhar em conjunto para criar.

Então a divisão eu acho prejudicial para o entendimento da arte como ela é no mundo contemporâneo, por isso é que eu em minha curadoria abri a Bienal não só para mostras de Cenografia, como também para espetáculos. Agora quanto a mostra de Cenografia não fiz novidade nenhuma, na Bienal existe uma seção de Cenografia desde a IV Bienal. Uma seção de Cenografia que foi em determinada época tão importante que deu origem à Quadrienal de Praga. A Quadrienal de Teatro de Praga foi criada a partir da exposição e sucesso de um Cenógrafo Tcheco na Bienal de S.Paulo. Isto desapareceu nas Bienais posteriores, durou algum tempo mas desapareceu na década de 70, e no fim da década de 60, 68, 69 já não teve, primeiro pela situação política da época, os artistas das Artes Cênicas, sobretudo os mais empolgados em lutar contra a ditadura, a Dança e o teatro são artes de conjunto, e os Artistas Plásticos são trabalhadores de concentração individual muito grande. Então os artistas de teatro e dança tem uma reação mais rápida contra os desmandos da ditadura, então isso enfraqueceu a Bienal e desapareceu, do começo de 80 para cá, eu acho que foi por uma vocação mais plástica dos curadores. Quando na Bienal passada eu fui convidado para dirigir o setor de eventos especiais eu disse: quero ressuscitar a Bienal de Teatro. E a direção concordou e eu fiz na Bienal passada, e apresentei nesta também, com Teatro e Dança, que são importantes.

P. O que o Sr. pensa de uma Carnavalesca como a Rosa Magalhães participando desta Bienal?

Primeiro que não é proibido ao povo participar da Bienal, ao contrário, eu acho que a exposição só é boa se ela mostra o produto da cultura do país, incluindo todo o tipo de cultura, e se ele seduz o povo daquele país. Eu acho que o Carnaval a muito deixou

de ser uma festa popular no sentido de que é uma festa feita pelo povo com uma certa conotação pejorativa que envolve isto. Eu acho que o carnaval é uma grande opera popular, é um grande espetáculo teatral e que portanto está bem amparado conceitualmente para estar na Bienal.

Acho que não existe arte de elite e arte popular, existe arte boa e arte ruim, porque se você observar aqui na Bienal, o Antonio Monteiro é um dos grandes escultores do país, ele trabalha com as técnicas mais elementares de cerâmica popular, mas a peça dele ultrapassa qualquer conceito de arte popular. entre aspas, ele é popular sim, no sentido de que ela é muito divulgada porque ela é boa.

P. A Bienal está apresentando espetáculos e outras programações, isto abriria espaço para uma apresentação de Escolas de Samba?

R. Eu gostaria muito, aliás eu tentei já na Bienal de 89, houve uma escola que fez sobre a História das Bienais, e o Carnavalesco era o Mario Monteiro, eu estive no carnaval de 89 no Rio, e eu convidei a Escola para participar, e o presidente da Escola nunca me deu a menor satisfação, quando eu convidei a Rosa este ano, a Rosa se inscreveu, foi aceita, eu esperava que o Salgueiro se manifestasse a favor e isto não aconteceu. Eu sempre quero, as Escolas de Samba é que não parecem interessadas, não sei se porque tem medo de se misturar ao que eles acham que é elite, mas o problema não é a Bienal, é com as Escolas.

Em 1989 eu mandei uma carta, depois que vi o desfile, e vi do camarote do Presidente, e convidei ele na hora, mandei uma carta oficializando o convite, nunca recebi uma resposta, nem para dizer não, obrigado. E este ano seria outra oportunidade com a Rosa selecionada. O Salgueiro, além de não colaborar, atrapalhou porque impediu que a Rosa fizesse tudo como havia planejado.

Ela se inscreveu, foi selecionada através de slides e vídeo. Acho que ela reproduziu o trabalho que ela mostrou na avenida, e tanto eu respeito as Escolas de Samba que fui eu que briguei para a Rosa se apresentar em Praga, com os figurinos. O Cenógrafo "erudito" e uma figurinista "popular". Eu fui convidado pela Bienal de Praga para ser o curador desta parte brasileira e eu indiquei a Rosa. Já para Praga a Rosa teve problemas para reunir as roupas, já nesta época a escola não lhe deu nenhum apoio. Eu tenho uma relação muito grande com as Escolas de Samba, acho que não tem nada a ver essa coisa de "popular" e acho que talvez a maior manifestação teatral que temos no Brasil é a Escola de Samba.

SOCIEDADE PERNAMBUCANA DO RIO DE JANEIRO  
C. O. C. Nº 42.100.400.001-05

ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA

Presença de 10 membros do Conselho Administrativo e 10 membros da Assembleia Geral Extraordinária, em conformidade com o artigo 21 do Estatuto Social, em 21 de Janeiro de 1940.

1) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

2) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

3) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

4) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

5) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

6) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

7) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

8) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

9) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

10) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

Publicações e Pedidos

1) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

2) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

3) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

4) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

5) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

6) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

7) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

8) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

9) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

10) Pedido de registro de marca para o produto "Pasta de Dente" da marca "Branco e Branco".

SOCIEDADE PERNAMBUCANA DO RIO DE JANEIRO  
C. O. C. Nº 42.100.400.001-05

ASSEMBLEIA GERAL EXTRAORDINÁRIA

Presença de 10 membros do Conselho Administrativo e 10 membros da Assembleia Geral Extraordinária, em conformidade com o artigo 21 do Estatuto Social, em 21 de Janeiro de 1940.

1) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

2) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

3) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

4) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

5) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

6) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

7) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

8) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

9) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.

10) Abertura, leitura e aprovação do Relatório do Conselho Administrativo.



ASSOCIACAO DOS CIVILIZADOS DAS ESCOLAS DE ENFERMAGEM

ACEN

ESTATUTO SOCIALCapítulo I - DA DENOMINAÇÃO, CONSTITUIÇÃO, NATUREZA JURÍDICA, FIM, DURABILIDADE E PATRIMÔNIO.

- Artigo 1º - A Associação dos Carnavalescos das Escolas de São Paulo, fundada em 21 de dezembro de 1967, na cidade de São Paulo, São Paulo, SP, é uma entidade sem fins lucrativos, que propõe reunir e representar os carnavalescos e outros profissionais que com eles participam na realização artística dos carnavales das Escolas de São Paulo e outras atividades artísticas, plásticas e recreativas.
- Artigo 2º - A Associação dos Carnavalescos das Escolas de São Paulo é denominada pela sigla ACDE, tomando-se para a denominação da Associação, o "A" de Carnavalescos, o "D" de Escolas, o "E" de São Paulo e o "S" de São Paulo.
- Artigo 3º - A ACDE é pessoa jurídica de direito privado, sob a forma de sociedade civil sem finalidade lucrativa, com natureza de associação.
- Artigo 4º - A ACDE é detentora de autonomia política, administrativa, financeira e patrimonial.
- Artigo 5º - A ACDE é criada com tempo indeterminado de duração.
- Artigo 6º - A ACDE tem como objetivo congregar e representar os seus associados, na defesa de seus interesses, principalmente em suas relações de trabalho quanto ao exercício de sua contribuição profissional, especialmente em se tratando de contribuições e ou individualmente e inicialmente como objetivo principal, estudar e adotar medidas que levem à regulamentação legal da profissão de carnavalesco.
- Artigo 7º - A ACDE é uma entidade política, social e econômica, que atua no âmbito da política, social e econômica.
- Artigo 8º - O patrimônio da ACDE se compõe de todos os bens móveis existentes de que a entidade se utilizar.
- Artigo 9º - A organização da ACDE será feita de acordo com o estatuto de sua natureza, regida por este estatuto, e pelo regulamento interno, que poderá ser alterado em conformidade com os preceitos que lhe forem impostos.
- Artigo 10º - A ACDE tem como sede provisória a Rua Senhor dos Passos nº 105/0 andar Centro Cep: 20061 São Paulo, São Paulo.

Artigo 11º - O quadro social será composto das seguintes categorias de associados; cujo número é ilimitado:

- a- sócios fundadores - os que assinaram a Ata de fundação da AODS;
- b- sócios efetivos - aqueles que, por aprovação do Conselho de Administração em seu pedido de inscrição, em 1955, comprovem o exercício profissional de função de natureza técnica, artística, científica, pedagógica, literária, ou de outra natureza, com algum registro profissional competente no Ministério do Trabalho;
- c- sócios honorários - aqueles que, por indicação do Conselho de Administração, ainda não tiverem sido aprovados pelo Conselho, no preenchimento de todas as condições exigidas;
- d- sócios beneméritos - aqueles a quem o Conselho de Administração conferir esse título em reconhecimento de serviços relevantes prestados à AODS;
- e- sócios honorários - aqueles a quem o Conselho de Administração conferir esse título como homenagem profissional.

Artigo 12º - São condições mínimas para ingressar como sócio da AODS, nas categorias a, b, c e d do Artigo anterior:

- a- gozar de bom conceito social, moral e profissional;
- b- pagar a taxa de inscrição;
- c- aprovação pelo Conselho Consultivo e Fiscal de ficha de inscrição a ser fornecida pela secretaria da AODS.

Parágrafo único - a ficha de inscrição de cada sócio, e a classificação de categoria do novo associado, é de competência do Conselho de Administração.

Parágrafo segundo - O candidato de associado de categoria sócio segundo a, b, c e d do Artigo anterior, deverá apresentar novo pedido de inscrição, no qual apresente os requisitos exigidos para a aprovação pelo Conselho de Administração.

Artigo 13º - Após admitidos os sócios das categorias a, b, c e d do Artigo 12º, ficará sujeita ao pagamento de mensalidade estipulada, a ser aprovada pelo Conselho de Administração.

## Capítulo III - DOS DIREITOS E DEVERES DOS ASSOCIADOS:

Artigo 14º - São direitos dos sócios, quando quites com suas obrigações:

- a- participar de todas as atividades da ACES;
- b- usufruir de todos os benefícios e vantagens proporcionados pela ACES;
- c- propor quaisquer medidas de interesse da ACES;
- d- participar, com voz e voto, das reuniões dos sócios, de acordo com o estatuto, na forma estabelecida neste Estatuto;
- e- recorrer, sempre que julgar prejudicado seu direito, em ordem de preferência, ao Conselho de Administração, ao Conselho Fiscal, ou à Assembleia;
- f- requerer, por escrito e justificadamente com exposição de motivos, em conjunto com o mínimo de 10% dos sócios, convocação de Assembleia Extraordinária;
- g- com exceção dos sócios fundadores, não ter direito de voto, ser votado para ocupar cargo nas Comissões da ACES;
- h- o exercício de qualquer direito é sempre individual e intransferível;

Parágrafo único - o direito de voto do sócio, antes de se consolidar, após o decurso do prazo de 15 (quinze) dias, contados a partir da data de anulação aprovada pelo Conselho Diretor.

O sócio em atraso com suas obrigações financeiras e junto à ACES, somente terá considerado seu direito de voto e de elegibilidade caso receba parecer favorável da Diretoria da Associação, a solicitação que deverá apresentar por escrito, dentro e assinada até 15 (quinze) dias antes do evento no qual o sócio exerce seu direito de voto ou elegibilidade, e a Diretoria da Associação julgará sumariamente o pedido do sócio, a seu critério, levando em conta, dentre outras, a eventualidade de situação, a luz de seu estatuto, e de decisão sobre recurso ao Conselho Consultivo e Fiscal.

Artigo 15º - São deveres dos sócios:

- a- cumprir as disposições deste Estatuto e do Regimento Interno, e obedecer às deliberações dos Conselhos da ACES;
- b- zelar pelo bom conceito da ACES;
- c- comparecer às reuniões das quais for convocado;
- d- responder pontualmente pelo pagamento das mensalidades a que estiver sujeito;
- e- desempenhar, com afinco e dedicação, cargo ou função para o qual tenha sido eleito ou nomeado, ou votado.

Artigo 168 - Os sócios não respondem nem solidariamente nem subsidiariamente pelos encargos e obrigações contraídos pelo ACBS.

#### Capítulo IV - DAS PENALIDADES:

Artigo 174 - São passíveis de penalidades, aplicadas pelo Conselho de Administração, os sócios que desrespeitarem os preceitos deste Estatuto, do Regimento, e demais regulamentos e decisões adotadas pelo ACBS.

##### Parágrafo único:

Os tipos de penalidades e seus critérios de aplicação serão definidos no Regimento do ACBS.

#### Capítulo V - DOS PODERES E ORGÃOS DO ACBS:

Artigo 178 - O poder emana da Assembleia Geral e em nome e exercício plenamente pelos:

a- Conselho de Administração, dirigido pelo Presidente da associação;

b- Conselho Consultivo e Fiscal, como órgão de controle e fiscalização;

Parágrafo único: Os integrantes de qualquer dos Conselhos do ACBS, não receberão qualquer remuneração pelo desempenho de suas funções.

Artigo 184 - A Assembleia Geral reunir-se á:

a- Ordinariamente:

- Anualmente, na 1ª quinzena de mês de abril, para aprovar as contas do Conselho de Administração, baseadas nos pareceres do Conselho Consultivo e Fiscal;

- Bienalmente, na 1ª quinzena de mês de abril para eleger 3 (três) membros efetivos e 2 (dois) suplentes do Conselho Consultivo e Fiscal, e eleger o Conselho de Administração, composto do Presidente, Vice-Presidente, 1º Secretário, 1º Tesoureiro, Vice-Presidente Cultural e Vice-Presidente Social todos com mandato de 2 (dois) anos.

b- Extraordinariamente:

- Em qualquer época, por convocação do Presidente do ACBS, em atendimento a requerimento do Conselho Consultivo e Fiscal, e a requerimento de 1/3 ou mais dos sócios.

Artigo 188 - A convocação de Assembleia Geral, feita com antecedência mínima de 20 (vinte) dias, será sempre precedida de edital publicado em órgão de imprensa e correspondência circular entre os associados onde devem constar datas, locais e motivos suscintamente da convocação.

Artigo 21º - A Assembleia Geral será aberta pelo Presidente em exercício, que após verificação da presença da maioria absoluta dos associados, em 1ª verificação, ou qualquer número em 2ª verificação, meia hora após a abertura, fará em votação a indicação de um dos presentes para dirigir-lhe, que por sua vez convidará dois secretários para compor a mesa que presidirá a Assembleia.

Parágrafo único: da Assembleia Geral será lavrada em livro próprio, em circunstância, que lida e aprovada e assinada por todos os presentes, será registrada no Registro Civil do Tercereiro Estado do Rio de Janeiro.

Artigo 22º - Compete à Assembleia Geral:  
- deliberar sobre os assuntos expressos nos editais de convocação, de cujas decisões não cabe recurso.

Artigo 23º - O Conselho Consultivo é formado por três membros efetivos e quatro suplentes, com as seguintes atribuições:

- a- eleger seu Presidente para igual e concordante maioria de seus componentes;
- b- examinar e dar parecer nos balanços mensais e anuais apresentados pelo Conselho de Administração;
- c- colaborar e assessorar o Conselho de Administração;
- d- aprovar inicialmente as fichas de inscrição dos candidatos - sócio da ACES;
- e- dar parecer e encaminhar ao Conselho de Administração, medidas financeiras extraordinárias de monta elevada, ou que excedam em suas aplicações os seus limites;
- f- examinar e aprovar conjuntamente com o Conselho de Administração, planejamentos de eventos de qualquer natureza.

Artigo 24º - O Conselho de Administração é composto do Presidente, Vice-Presidente, 1º Secretário e 1º Tesoureiro, além dos membros em Assembleia Geral, com as seguintes atribuições:

- a- dirigir administrativamente a ACES, de acordo com o que prescrevem este regulamento, o regimento interno e as decisões da Assembleia Geral;
- b- administrar o patrimônio social;
- c- coordenar os planos de trabalho da ACES, deliberando sobre assuntos administrativos de rotina da ACES.

Artigo 25º - O Presidente da ACES também:

- a- representa a ACES em juízo ou fora dele, podendo para isso nomear procurador devidamente habilitado, com a aprovação do Conselho Consultivo e Financeiro;
- b- presidir o Conselho de Administração e suas reuniões, com direito a voto, inclusive o de Minerva.

c- gerir a administração financeira do ACES dentro das possibilidades orçamentárias de cada exercício, autorizando receitas previstas e despesas de custeio, - para isso assinando com o 1º tesoureiro os documentos fiscais e bancários necessários;

d- nomear e dispensar cargos e comissões provisórias ou de duração igual ao seu mandato, na medida das necessidades da sua administração, escolhidos os nomeados dentre os associados do ACES em pleno gozo de seus direitos estatutários, para constituir: D. P. para a Soc. Cultural, Jurídica, de Divulgação, de Prop. e Marketing Comercial dentre outros;

e- propor ao Conselho Consultivo e Fiscal a adoção de medidas financeiras extraordinárias, de montante elevado ou que excedam em suas aplicações, o seu mandato;

f- apresentar planejamento de eventos de qualquer natureza, para exame e aprovação conjunta com o Conselho Consultivo e Fiscal;

g- encaminhar ao Conselho Consultivo e Fiscal, as contas mensais e anuais de receitas e despesas do ACES.

Artigo 26º - do Vice-Presidente do ACES: compete participar do Conselho de Administração, e substituir eventualmente o Presidente em seus impedimentos ocasionais e/o. leg. 1º.

Artigo 27º - Compete ao 1º secretário:

a- superintender os serviços de secretaria;

b- secretariar as reuniões do Conselho de Administração, bem como reuniões conjuntas com o Conselho Consultivo e Fiscal.

Artigo 28º - Compete ao 1º Tesoureiro:

a- superintender os serviços de tesouraria;

b- efetuar recebimentos e pagamentos regulares ou determinados pelo Presidente, mantendo o respectivo registro e controle dos mesmos nos livros e fichas próprias;

c- controlar a arrecadação das mensalidades dos associados, bem como qualquer recebimento pecuniário;

d- organizar e submeter ao Presidente os balancetes mensais e anuais da gestão financeira;

e- assinar com o Presidente, documentos fiscais e bancários que se fizerem necessários à execução da gestão financeira;

f- recolher à conta bancária própria, os saldos em dinheiro, mantendo em caixa, a critério do Presidente, o numerário mínimo necessário ao atendimento de despesas urgentes de pronto pagamento;

g- assessorar o Presidente no que couber no exercício de sua função.

Artigo 29º - Os Conselhos de Administração, Consultivo e Fiscal, estabelecerão internamente seus próprios critérios de regimento, e seus regulamentos internos de funcionamento.

#### Capítulo VI - DAS ELEIÇÕES:

Artigo 30º - As eleições para os Conselhos de Administração, Consultivo e Fiscal, serão realizadas bienalmente, no 1º quinze do mês de abril em Assembléia geral ordinária especialmente convocada para essa finalidade, e obedecerão ao que preceitua os Artigos 19º, 20º e seu parágrafo único do presente estatuto.

Artigo 31º - As eleições serão realizadas mediante a apresentação prévia dos cargos concorrentes, que serão registradas no Conselho de Administração, até 15 (quinze) dias antes da data marcada para a Assembléia Geral.

Artigo 32º - Os membros dos Conselhos de Administração e Consultivo e Fiscal, serão eleitos por votação direta e secreta. Após apuração dos votos, será o resultado homologado na mesma reunião da Assembléia Geral.

Parágrafo Único: Os eleitos tomarão posse no 1º dia útil do mandato para o qual foram votados.

Artigo 33º - O mandato para os Conselhos de Administração, Consultivo e Fiscal é de 2 (dois) anos, podendo haver reeleição no todo ou em partes por apenas mais um mandato.

Artigo 34º - É proibida a acumulação de cargos concomitantes no Conselho de Administração e Consultivo e Fiscal.

#### Capítulo VII - DAS DISPOSIÇÕES FINAIS:

Artigo 35º - O presente Estatuto entrará em vigor na data de sua aprovação e competente Registro Oficial.

Artigo 36º - É considerado como data oficial da ACES o dia 25 de dezembro de 1987, data de sua fundação.

Artigo 37º - A ACES terá seu pavilhão e símbolos próprios a serem determinados por reuniões conjuntas dos Conselhos de Administração e Conselho Consultivo e Fiscal.

Artigo 38º - O presente Estatuto somente poderá ser reformado no todo ou em parte, mediante aprovação da Assembléia Geral para isso especialmente convocada após um ano de sua vigência.

Artigo 39º - A dissolução da ACES só poderá ser decidida por reunião da Assembléia Geral, para isso exclusivamente convocada, ocasião em que será igualmente decidida a destinação de seu patrimônio por absoluta maioria de seus sócios.

Artigo 40º - A relação dos sócios fundadores fará parte integrante do presente Estatuto para fins de registro no cartório competente.