



processos criativos de uma carnavalesca em Belém do Pará

Cláudia Suely dos Anjos Palheta

*Mestrado em Artes
Instituto de Ciências da Arte
Universidade Federal do Pará*

*Belém
2012*



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Cláudia Suely dos Anjos Palheta

Artes Carnavalescas:
processos criativos de uma carnavalesca em Belém do Pará

BELÉM
2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Cláudia Suely dos Anjos Palheta

Artes Carnavalescas:

processos criativos de uma carnavalesca em Belém do Pará

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência para o exame de qualificação do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Wladilene de Sousa Lima
Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Carmem Izabel Rodrigues

BELÉM
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca do ICA/UFPA, Belém-PA

Palheta, Claudia Suely dos Anjos

Artes Carnavalescas: Processos criativos de uma carnavalesca em Belém do Pará/ Claudia Suely dos Anjos Palheta; orientadora Prof^a Dr^a Wladilene de Sousa Lima, co-orientadora Prof^a Dr^a Carmem Izabel Rodrigues. 2012.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, 2012

1. Artes Cênicas. 2. Processos criativos. 2. Carnaval Brasileiro. 3. Etnocologia. 4. Vídeo artístico. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.01



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos dezenove (19) dias do mês de Junho do ano de dois mil e doze (2012), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Auditório da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará sob a presidência da orientadora professora doutora **Wladilene de Sousa Lima** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Cláudia Suely dos Anjos Palheta**, intitulada “**Artes carnavalescas: processos criativos de uma carnavalesca em Belém do Pará**”, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Carmen Izabel Rodrigues (co-orientadora) do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, João de Jesus Paes Loureiro, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Pará e Ana Flávia de Mello Mendes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, passou a palavra à mestrand, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas argüições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestrand, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **Excelente**, com distinção e a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestrand, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão a presente ata foi lavrada que, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestrand. Belém-Pa., 19 de Junho de 2012.

Profa. Dra. Wladilene de Sousa Lima

Profa. Dra. Carmen Izabel Rodrigues

Prof. Dr. João de Jesus Paes Loureiro

Profa. Dra. Ana Flávia de Mello Mendes

Cláudia Suely dos Anjos Palheta

Wladilene de Sousa Lima
Carmen Izabel Rodrigues
João de Jesus Paes Loureiro
Ana Flávia de Mello Mendes
Cláudia Suely dos Anjos Palheta

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura

Local e Data _____

RESUMO

Este trabalho apresenta como artes carnavalescas as expressões e representações artísticas presentes em ateliês e barracões das escolas de samba durante a produção de um desfile carnavalesco, incluindo textos de sinopses de enredo, letras de sambas-enredo, desenhos, fantasias e alegorias. Trata-se de um estudo realizado a partir de minhas ações como carnavalesca em três escolas de samba de Belém: Academia de Samba Jurunense, em 2005; Grêmio Recreativo Deixa Falar, em 2006, 2007, 2008 e 2009 e Associação Carnavalesca Bole-Bole, nos anos de 2010 e 2011. A partir do registro de memórias, experiências e observações, elaboro uma auto-etnografia de meus processos criativos, ao mesmo tempo em que busco contribuir para uma etnografia dos processos criativos do carnaval paraense.

Palavras-chave: carnaval; escola de samba; processos criativos

ABSTRACT

This paper presents carnival arts as expressions and artistic representations present in workshops and sheds of the *samba* schools during the production of a carnival parade, including plot synopses of texts, letters of *samba* plot, drawings, costumes and floats. This is a study based on my actions as *carnavalesca* in three *samba* schools of Belem: *Academia de Samba Jurunense* in 2005; *Grêmio Recreativo Deixa Falar* in 2006, 2007, 2008 and 2009, and *Associação Carnavalesca Bole-Bole* in the years 2010 and 2011. From the record of memories, experiences and observations, I elaborate an autoethnography of my creative processes at the same time I try to contribute towards an ethnography of my creative processes of Carnival in *Pará*.

Key-words: carnival, samba schools, creative processes, Belém

Agradecimentos

Quando penso na grande maioria das coisas que realizei até aqui, lembro-me de pessoas. Mesmo minhas conquistas mais particulares foram possibilitadas, partilhadas e comemoradas com pessoas. A todos os que fazem parte da minha vida, do meu carnaval e deste trabalho escrito por mim, mas possibilitado por essas pessoas, agradeço.

À minha mãe, que, com cuidado, sempre me incentivou a seguir adiante, a ser uma *fazedora* do meu mundo.

Às tias Neusa, Zilda, Rita e Eunice. Aos tios Abemor, Geraldo e J. Batista, às primas Cecília, Paula, Duda e Janice pelo apoio, pelas participações e pela torcida.

À D. Rosa por todas as orações feitas às entidades que nos espiam e nos acompanham.

À Iara e à Inês, as anunciadoras da inscrição para a seleção de mestrado. Ao programa de pós-graduação em Artes e aos colegas de turma Walter, Alberto e Valéria.

À minha orientadora Wlad Lima, pela entrega ao assunto, a este trabalho, e por sua inesquecível estréia na avenida no desfile de 2011.

Aos professores Edison Farias, Áureo de Freitas, Joel Cardoso, Paes Loureiro e Bene Martins que em suas aulas sempre viam lugar para o meu carnaval.

À Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti pelas valiosas considerações feitas na qualificação desta dissertação.

Ao Néder Charone, por sua presença na graduação, no carnaval e na trajetória até a pós-graduação.

Ao Miguel Santa Brígida, o mestre-sala que me segurou a mão e me soltou para girar com esta minha bandeira enquanto me observava de perto.

À Ana Flávia, Gláucio, Tárík e toda Cia. Moderno de Dança pelas aventuras que misturaram estudo, trabalho e carnavais em um mesmo universo.

Ao Cláudio Dídima pela alegria. Ao Guilherme Repilla por tantas participações.

Ao Beto Benone pelo companheirismo. Ao Aníbal Pacha pelo encontro.

À Rosiane Martins pela participação nas entrevistas com os colaboradores.

Aos muitos colaboradores.

À Lia, que pensava que não gostava de carnaval.

Aos amigos Rosyane, Márcio, Ângela, Rô, Angélica, Ana Terra, Helena e Carla.

Aos amigos da Castilho, publicitários carnavalescos, torcedores, incentivadores.

Ao fotógrafo, diretor de criação e amigo George Maués pelas fotografias que desfilam toda a emoção do carnaval.

À Academia de Samba Jurunense, em especial à Dilma Moraes, que juntamente com Dinho e Pedrinho foram responsáveis pela minha estréia como carnavalesca.

Ao Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco Deixa Falar, Esmael, Jesus, Manassés, Maurício, Cristina, Venina e Mauro Tavares.

A toda a comunidade da Associação Carnavalesca Bole-Bole representada aqui por seus diretores e artistas Vetinho, Guida, Paulo, Lola, Cleiton, Kleber, Adriano, Madalena, Carlos, Bacurau, Geraldo e Índio.

Ao Delleam Cardoso pela amizade e pelo talento.

Aos membros da comissão de frente da Bole-Bole dos desfiles de 2010, 2011 e 2012, pela dedicação em anunciar a escola.

Aos Palhaços Trovadores, à In-Bust e à ETDUFPA por permitirem enredos em que a brincadeira e a alegria eram o mais importante.

À Carmem, por tudo.

À Nossa Senhora de Nazaré.

A Deus, que em sua supremacia reuniu-me a todos vocês, minhas pessoas.

Este trabalho é dedicado a todos
os artistas das escolas de samba de Belém
e a todos aqueles que por algum momento
já se emocionaram com esta arte.

LISTA DE FIGURAS

(início)

- 1 Bole-Bole 2011, pronta para entrar na avenida 14
Autoria da foto: George Maués

(capítulo 2)

- 2 Bole-Bole 2011, Beto Benone, coreógrafo e personagem da comissão 21
3 Deixa Falar 2007, Mayco, artesão, vestindo protótipo da ala do turista 52
4 Deixa Falar 2007, ala do turista no desfile 52
5 Deixa Falar 2009, detalhe do carro 2, vidrinhos de perfume 57
6 Deixa Falar 2009, detalhe do carro 2, fogareiros de lata 57
7 Deixa Falar 2009, montagem do carro Ver-o-peso 58
8 Deixa Falar 2009, carro abre-alas, a riqueza da floresta 58
As fotos 2, 3, 4, 5 e 6 são de autoria de George Maués. As fotos 7 e 8, de Carmem Rodrigues.

(Capítulo 3)

- 9 Bole-Bole 2010, Adriano Furtado, palhaço Geninho 61
10 Ilustração mapa das escolas de samba deste estudo 63
11 Bole-Bole, brasão 65

12 Bole-Bole 2010, Nilton Reis, comissão de frente 72
13 Bole-Bole 2010, evolução da comissão de frente 72
14 Bole-Bole 2010, Michele Ferreira, comissão de frente 72
15 Bole-Bole 2010, Cláudio Dídima, comissão de frente, 73
16 Bole-Bole 2010, Edson Neves, porta-estandarte 73
17 Bole-Bole 2010, Marton Maués, palhaço Tilinho 74
18 Bole-Bole 2010, Ala sem peconha eu não trepo nesse açazeiro 75
19 Bole-Bole 2010, Abre alas 77
20 Bole-Bole 2010, Ala hipocondríaco 77
21 Bole-Bole 2010, Ala a morte do patarrão 77
22 Bole-Bole 2010, Ala boi do Romeu no curral da Julieta 78
23 Bole-Bole 2010, Isaac Oliveira, palhaço Xuxo 79
24 Bole-Bole 2010, Guida 79
25 Bole-Bole 2010, Alessandra Nogueira, palhaça Neguinha 80
26 Bole-Bole 2010, Antonio Marcos, palhaço Black 80
27 Bole-Bole 2010, Marcelo Vilela, palhaço Bumbo Tchelo 80

Todas as fotos do capítulo 3 são de George Maués. As ilustrações de brasão e mapa, da autora.

(Capítulo 4)

- 28 Bole-Bole 2010, Dário Jaime, comissão de frente 81
29 Bole-Bole 2011, rabiscos de estruturas 90
30 Bole-Bole 2011, rabiscos sobre a planta baixa 90
31 Bole-Bole 2011, rabiscos de alas 91
32 Bole-Bole 2011, desenho de ala da fada 95
33 Bole-Bole 2011, desenho de ala da bruxa 96
34 Bole-Bole 2011, desenho de ala do rei 97

35	Bole-Bole 2011, desenho de ala do diabinho	98
36	Bole-Bole 2011, desenho de ala do palhaço	99
37	Bole-Bole 2011, desenho de ala do fantoche In-Bust	100
38	Bole-Bole 2011, Cláudia executando protótipo	103
39	Bole-Bole 2011, Cláudia e Delleam executando protótipo	104
40	Bole-Bole 2011, Cláudia e Delleam executando protótipo	105
41	Deixa Falar 2009, o carro abre-alas (Berlinda)	107

A foto 28 é de autoria de George Maués. As ilustrações, da autora. As fotos 38, 39 e 49 foram feitas por Léo Santos e a foto 41 é de Carmem Rodrigues.

(Capítulo 5)

42	Bole-Bole 2011, chapelaria, Adriano Bastos, artesão na chapelaria	108
43	Bole-Bole 2011, chapelaria. Sequência: cabeças cortadas; coquinhos e cabeças para montagem; cabeças montadas	111
44	Bole-Bole 2011, chapelaria. Sequência: Bacurau fitando cabeças; cabeças fitadas	112
45	Bole-Bole 2011, chapelaria. Sequência: Marquinho pintando cabeças com tinta P.V.A. branca; cabeças pintadas	112
46	Bole-Bole 2011, chapelaria. Sequência: Caporal pintando cabeças; cabeças pintadas da ala do palhaço; cabeças pintadas da ala da bruxa; cabeças pintadas da ala do rei	113
47	Bole-Bole 2011, chapelaria. Cleiton colando chifre da ala do diabinho	114
48	Bole-Bole 2011, chapelaria. Carlos e Madalena decorando rostos da ala do palhaço em primeiro plano; Bacurau e Cláudia ao fundo	115
49	Bole-Bole 2011, rostos da ala da bruxa	115
50	Bole-Bole 2011, Associação Santíssima Trindade, a fábrica de bonecos	116
51	Bole-Bole 2011, chapelaria Sequência: Madalena colando cabelos na ala do rei; detalhe da colocação de espuma dentro da cabeça	117
52	Bole-Bole 2011, chapelaria, Kleber colando gola ala da bateria	118
53	Bole-Bole 2011, chapelaria, exposição das fantasias	119
54	Bole-Bole 2011, barracão de alegorias	120
55	Bole-Bole 2011, alegoria In-bust em produção	121
56	Bole-Bole 2011, abre-alas, em produção	121
57	Bole-Bole 2011, ferragem da cabeça do dragão, Estevam ao fundo	123
58	Bole-Bole 2011, prova da fantasia da comissão, Beto Benone e Rai Tavares	127
59	Bole-Bole 2011, corte do cabelo da comissão na ETDUFPA	128

As foto 42, 43 e 48 são de autoria de Carmem Rodrigues. As demais foram feitas pela autora.

(Capítulo 6)

60	Bole-Bole 2011, Cláudia Palheta, carnavalesca, bruxinha truks	132
61	Beto Benone, o Grilo Falante	133
62	Pinóquios	133
63	Aníbal Pacha, Gepeto	133
64	Primeiro movimento coreográfico “...ai liri, ai liri aiô ô ô ô...”	134
65	Leandro Marinho	134
66	Sequência coreográfica “...olha, faz no corpo movimentos...”	134
67	Rodrigo Repilla	134

68	Carro abre-alas, o dragão	135
69	Edson Neves, o porta-estandarte	135
70	Andréa Cardoso, a imperatriz chinesa	135
71	Bianca Santos e Milena Carvalho, princesas chinesas	135
72	Ala da fada	136
73	Ademar Carneiro	136
74	Bateria, o boneco quebra-nozes	136
75	Jéssica, a porta-bandeira	137
76	Jéssica e Ednando, porta-bandeira e mestre-sala	137
77	Jéssica e Ednando, porta-bandeira e mestre-sala	137
78	Ala das bruxas	138
79	Ala das bruxas	138
80	Kananda, máscara africana	138
81	Ala dos diabinhos	138
82	Ala das baianas	139
83	D. Marlene, baiana	139
84	Cleyton Cardoso e Ariane Pimentel, casal 2	139
85	Cleyton Cardoso e Ariane Pimentel, casal 2	139
86	Carro 2, Marton Maués	140
87	Carro 2, tem boneco no coreto	140
88	Pirrôs e cabeçudos de São Caetano de Odivelas	140
89	Bonecão de vestir	140
90	Ala do rei	141
91	Adriano Furtado, Garibaldi	141
92	Marco Alcântara, Super choque	141
93	Mardok e Estér Sá, J. Quest, Raji e Bandit	141
94	Rosilene Santos e Rodolfo Gomes, Marge e Homer Simpson	141
95	Ala glub-glub	142
96	Ala glub-glub	142
97	Delleandro e Ludmilla Cardoso, casal mirim	142
98	Ala do palhaço	143
99	Bonecão de vara, Maria conda	143
100	Ala dos fantoches da In-Bust	144
101	Carro 3, In-Bust	144
102	Carro 3, bonecos do espetáculo Sirênios	145
103	Carro 3 com os Grupos In-bust e Palhaços Trovadores	145
104	Carro 3, Karla Pessoa e boneco do espetáculo garça dourada	145
105	Ala dos amigos	146
106	Vetinho	146
107	Ala dos amigos, D. Lourdes, mãe da carnavalesca	146
	<i>Todas as fotos do capítulo 6 são de autoria de George Maués.</i>	
	(Término)	
108	Últimos brincantes em direção à dispersão	147

SUMÁRIO

1	INÍCIO	14
2	“ABRO OS PORTAIS DA IMAGINAÇÃO”	21
2.1	Tempo de criança	22
2.2	Academia de Samba Jurunense: o começo de uma ideia	28
2.3	O enredo do meu carnaval	36
2.4	Em meio à crise, “Deixa Falar” a voz do coração	41
2.5	Carnavalesca de um carnaval “que não existe”?	46
2.6	Imagens, palavras, identidades	53
3	“É BRINCADEIRA A NOITE INTEIRA”	61
3.1	Outro lugar, novas mediações	62
3.2	Brincante não é componente	75
3.3	As cores do primeiro campeonato	78
4	“FEITO A MÃO NUM SÓ CORAÇÃO”	81
4.1	O barracão visto como um todo	82
4.2	Uma festa de conversões semióticas	89
4.2.1	Do enredo ao samba	93
4.2.2	Do texto ao desenho	96
4.2.3	Do desenho ao protótipo	103
4.2.4	Do desenho às alegorias	105
4.2.5	Da criação à recepção	107
5	“... QUE CANTA E DANÇA, PINTA E BORDA E É FELIZ”	108
5.1	Entrando no barracão	109
5.1.1	Chapelaria	110
5.1.2	Alegoria	120
5.1.3	Costura	124
5.1.4	Sapataria	125
5.1.5	Quesitos e destaques	125
5.2	Saindo do barracão em direção ao desfile	129
6	“É HOJE O DIA DA ALEGRIA” (Desfilando por imagens)	132
7	TÉRMINO	147
	REFERÊNCIAS	153
	ANEXOS	157

1 - INÍCIO



1-Bole-Bole 2011, pronta para entrar na avenida

INÍCIO é a palavra pintada em letras maiúsculas, brancas sobre fundo preto, no chão da rua ou, como nós das escolas de samba preferimos dizer, da *avenida* do samba. *Avenida* é um lugar sagrado, onde se encontram muitos corações. É o palco dos sonhos! Uma palavra que “nos meios carnavalescos [...] vem carregada de emoção do início de um desfile: o momento sublime de “pisar na avenida” (Cavalcanti, 2005, p. 31).

Estou aqui, na madrugada do dia 6 de março de 2011, ainda de costas para o público, para o palco e para os sessenta minutos que estamos prestes a viver assim que soar a sirene. Estou de frente para minha escola, que está armada, isto é, arrumada em planta-baixa¹, pronta para o desfile. Eu olho e vejo um por um, os amigos, os trabalhadores, os brincantes, e naquele momento em que mal consigo fixar o rosto dos mais queridos, todos os rostos me parecem conhecidos.

Rostos repletos de energia, em corpos cujos pés não param, ainda que permaneçam no mesmo lugar. Um aquecimento em forma de ansiedade, que toma conta de todo o corpo, um pisar na avenida que é mais um flutuar sobre um universo paralelo, imaginado, inventado, que só existe aqui e só existe para quem está aqui.

Pará além dos rostos, ou mesmo por causa deles, vejo prontas as fantasias, as alegorias e todas as alegrias.

O desfile marca o fim do trabalho do carnavalesco. Poucas horas antes desse momento ainda havia o que resolver, providenciar, improvisar; poucos dias antes desse momento ainda havia muito a fazer, a cortar, costurar, colar, decorar.

O barracão, onde tudo o que agora vejo foi antes produzido, há pouco ainda ocupava esse mesmo espaço em forma de concentração; poucos minutos antes de chegar à avenida, uma escola de samba ainda é o barracão. E antes de ser desfile, antes de ser barracão, tudo é só uma ideia que se tornou enredo.

Neste instante, neste lugar, as lembranças me conduzem de volta a todos os momentos, lugares e processos anteriores que me trouxeram até aqui e agora. Como na produção de um desfile onde o carnavalesco é o diretor, começo a dirigir, agora não mais um desfile e sim um desfile/dissertação, onde autores, com conceitos e estudos afins e anteriores, são os destaques, os *diretores de harmonia*, presentes em toda a

¹ A planta-baixa criada no início do projeto carnavalesco pode ser alterada, trocando quesitos e alas de lugar, ou mesmo retirando-os, durante todo o processo até a entrega do material completo com textos de sinopse e letras de sambas à FUMBEL (órgão da Prefeitura da Belém que organiza o desfile), geralmente duas semanas antes do evento.

avenida num ir e vir constante e comigo, no meio fio onde, no desfile, costumam ir os artistas – criadores –carnavalescos.

Entre os praticantes do carnaval das escolas de samba, vez por outra é comum a reflexão sobre se carnaval rende alguma coisa. Entre as conclusões destaco dois grupos encontrados em muitas escolas: o dos magoados, que dizem ter se dedicado ao carnaval uma vida inteira e que ele não lhes rendeu nada, nem dinheiro, nem reconhecimento; e o grupo dos viciados, que dizem que o dinheiro ganho com carnaval é para ser gasto no carnaval, porque quando ele acaba o que fica é a ressaca e a alegria.

É nesse segundo grupo que me incluo, mas acrescento aquele que seria, talvez, o desejo maior do magoado – o carnaval me deu muito reconhecimento, o carnaval me rendeu tudo o que sou neste momento.

Publicitária, professora, carnavalesca ou professora-carnavalesca, como mais gostam de chamar-me os alunos. Considero que a entrada nessa carnavalesca profissão foi a responsável pela entrada da professora na sala de aula, e a conseqüente volta de uma aluna para outra sala de aula, a do Mestrado em Artes do PPGARTES/UFGA, onde, desde a decisão em disputar uma vaga, não havia outro tema a escolher posto que o tema é que já havia me escolhido: minha paixão pelo carnaval.

Do tema ao recorte em busca do objeto, foram fundamentais as disciplinas realizadas durante o curso, em especial: *Seminário Tendências atuais na estética e na arte*, ministrada pelo professor João de Jesus Paes Loureiro, autor do conceito de conversão semiótica, uma das *estruturas* deste trabalho; *Pesquisa como movimento criador*, ministrada pela professora Wladilene de Sousa Lima e pelo professor Áureo de Freitas, que apontou caminhos para a investigação de meus processos de criação, e *Cinema literatura e outras artes*, ministrada pelos professores Joel Cardoso e Benedita Martins, porque ampliou minha visão sobre a comunicação entre vertentes artísticas aparentemente diferentes.

O conhecimento adquirido durante as disciplinas resultou na elaboração de um artigo que reflete sobre o meu processo criativo como figurinista para um espetáculo de dança com temática carnavalesca e recursos de dança, carnaval e vídeo². A elaboração do artigo foi uma espécie de ensaio à estréia desta dissertação. Aluna de um mestrado em Artes, o artigo me ajudou a encontrar o objeto: as artes presentes na produção de um desfile de escola de samba, que aqui denomino ARTES CARNAVALESCAS.

² O artigo, que foi aceito para publicação na Revista Ensaio Geral, chama-se *Livres e leves como versos. Formas e cores na construção imagética de narrativas no figurino do espetáculo Serpentina e Poesia*, dirigido pela professora Ana Flávia Mendes Sapucahy e encenado pela Companhia Moderna de Dança.

Trata esta dissertação, portanto, de refletir sobre os processos criativos presentes nos carnavais que criei e vivi como carnavalesca para três escolas de samba de Belém: Agremiação Carnavalesca Academia de Samba Jurunense, em 2005; Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco Deixa Falar, em 2006, 2007, 2008 e 2009; e Associação Carnavalesca Bole-Bole, nos anos de 2010 e 2011.

Descrevo aqui os caminhos percorridos a partir de memórias, vivências, experiências, observações e registros, que interpreto neste trabalho, cuja narrativa em primeira pessoa exprime o sentimento de pertencimento ao mundo das escolas de samba, onde meu eu pesquisadora investiga o *fazer*, da carnavalesca que sou, na busca de processos, procedimentos e técnicas que elaboram uma identidade carnavalesca. E quando raramente esta narrativa se torna “nós” é porque *nós* somos eu e meus companheiros de carnaval.

Os autores “convidados” para compor a equipe de elaboração deste trabalho vêm de diversas áreas, um pouco como acontece com as equipes das escolas de samba. “São escultores, são pintores, bordadeiras, são carpinteiros, vidraceiros, costureiras, figurinista, desenhista e artesão³”. São escritores, são filósofos, são cientistas, antropólogos, são artistas, que transitam comigo e com meus colaboradores entre folhas de papel, lápis de cor e *softwares* gráficos, tanto quanto em lojas, mercados, casas de costureiras, ateliês e barracões de chapelaria e alegorias.

A metodologia adotada vai da memória reelaborada na narrativa do tempo presente (Ostrower, 2009), passa pela coleta de documentos dos processos criativos dos carnavais que criei entre 2005 e 2009, e pela averiguação inicial de estilos característicos de escola de samba e carnavalesca nos carnavais de 2009 e 2010. Compara os processos criativos do meu carnaval com outros processos criativos apresentados por Derdyk (2001), Salles (1998) e (Nachmanovitch, 1993). Construo essa dissertação como uma auto-etnografia⁴ e, ao mesmo tempo, uma etnografia dos processos criativos presentes no carnaval paraense, mundo do qual eu faço parte, realizada com auxílio de formulários desenvolvidos sob orientação da professora Carmem Rodrigues, registros e interpretações da realidade encontrada em campo. Para a

³ Samba-enredo “*Pra tudo se acabar na quarta-feira*” da Unidos de Vila Isabel (RJ), 1984, de Martinho da Vila.

⁴ Utilizo a definição de autoetnografia de Ellis, Adams & Bochner (2010), como uma forma de pesquisa e escrita que busca descrever e sistematizar a experiência pessoal do pesquisador para entender uma experiência cultural mais ampla.

fundamentação teórica utilizo conceitos que considere relevantes às abordagens averiguadas e aqui apresentadas.

Em **“Abro os portais da imaginação”**⁵, convido o leitor a um retorno ao tempo de criança, em que reelaboro memórias como em “um mergulho de um pedaço de madalena em uma xícara de chá” (Proust, 1979), atravesso portais emoldurados pelo dourado de cotidianos paetês e chego ao bosque das narrativas (Eco, 2010) onde, olhando novamente para o que vivi, agora com olhos de observador (Derdyk, 2001), encontro pistas e referências carregadas de emoção e imaginação que textos de enredo e letras de sambas-enredo das escolas de samba procuram revelar.

O enredo carnavalesco, minha primeira porta de entrada nas escolas de samba, é objeto principal deste capítulo, cujas principais referências estão em Leite (1994), Gancho (1995), acerca de enredo e narrativa; Augras (1998), Farias (2007), Mussa e Simas (2010), no que tange aos enredos carnavalescos no Brasil, e Manito (2000) e Oliveira (2006) sobre enredos no carnaval paraense. A partir dos enredos carnavalescos criados para as duas primeiras escolas de samba nas quais trabalhei – Academia de Samba Jurunense e Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco Deixa Falar –, descubro indícios de meus primeiros processos criativos, dialogando com Ostrower (2009), Derdyk (2001), Salles (1998), Calvino (1990), Eco (2010) e Loureiro (2007). E a partir destas descobertas, percebo resultados propiciados por linguagens textuais e visuais com as quais trabalho na construção e expressão de minha arte (Danto, 2008), que apontam as primeiras características constituintes de minha “identidade carnavalesca”. Apresento, ainda, os primeiros atores sociais que se tornaram mais presentes ao longo do trabalho.

Em **“É brincadeira a noite inteira”**⁶ valorizo o conceito de circularidade cultural (Bakhtin, 1999; Ginzburg, 2003), no sentido de entender as diversas trocas culturais entre sujeitos que frequentam e que movimentam as escolas de samba, criando um ambiente propício à circulação de ideias, valores e conhecimentos. Procuro perceber esses sujeitos, vindos de diferentes lugares (sociais, culturais ou espaciais), para “formar” as equipes de carnaval, tendo especialmente o carnavalesco como mediador cultural (Santos, 2006), de troca de interesses, conhecimentos, ideias e projetos que

⁵ Samba-enredo da Unidos da Tijuca (RJ) para o carnaval de 2005 “Entrou por um lado, saiu pelo outro... e quem quiser que invente outro” autoria de Alan, Jorge Remédio e Valtinho Jr.

⁶ Samba-enredo da Associação Carnavalesca Bole-Bole (PA) para o carnaval de 2010 “Palhaços Trovadores, a poesia do riso na passarela do samba” autoria de Vétinho e Edson Ary.

intensificam essa circularidade. Dialogo também com as imagens do carnaval como inversão da ordem, quando o período carnavalesco virava um “mundo ao contrário” (Bakhtin, 1999; Burke, 1989), percepção ainda muito presente entre os integrantes atuais das escolas de samba, de que no carnaval vivem um ideal sonhado, propiciado pela invenção imaginativa do enredo.

Mostro ainda o encontro de estilos semelhantes entre a carnavalesca e a Agremiação Carnavalesca Bole-Bole, como os percebidos por Sireyjol e Ferreira (2010) enquanto um encontro de “universos artísticos”, tendo na ação de *brincar de carnaval* o grande ponto de similaridade destes universos construídos a partir de representações de emoções (Danto, 2005). Enfatizo a produção das formas sob a ótica de Luigi Pareyson, que em sua teoria da formatividade (1993), defende que a forma não pode ser vista sem a inclusão do “movimento de produção que lhe dá nascimento”. Descrevo também as emoções do grande momento da carreira de um carnavalesco – a conquista de um campeonato no carnaval de 2010 – onde a valorização de identidades e universos carnavalescos e escola de samba foram fundamentais na conquista.

“**Feito a mão num só coração**”⁷ é uma espécie de passeio teórico pelo processo de criação e produção do carnaval de 2011 da Associação Carnavalesca Bole-Bole, onde convido como chefes de barracão, três autores: Edgar Morin (2005), Luigi Pareyson (1993) e João de Jesus Paes Loureiro (2007), para presentificar suas teorias de complexidade, de formatividade e de conversão semiótica, respectivamente nos processos criativos e construtivos particulares e coletivos de um desfile de escola de samba valorizando estes processos como expressões artísticas.

“**Que canta e dança, pinta e borda, e é feliz**”⁸ marca a presença física no barracão do carnaval de 2011 da Associação Carnavalesca Bole-Bole, em que diante do mundo carnavalesco tão aparentemente conhecido para mim foi necessário buscar o distanciamento da artista/carnavalesca a fim de que a pesquisadora pudesse perceber e refletir sobre essa artista, sobre os demais artistas participantes do processo, todos sujeitos da pesquisa. É o cotidiano alternado entre risos e choros, entre acordos e desavenças, em que transparecem as emoções provocadas pelo estar juntos para fazer o carnaval (Maffesoli, 2000). É o barracão como campo etnográfico em que meu eu

⁷ Samba-enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel (RJ) para o carnaval de 2007 “O futuro no pretérito, uma história feita à mão”, autoria de Toco, Rafael Só e Marquinho Marinho Jr.

⁸ Samba-enredo da Estácio de Sá (RJ) para o carnaval de 1992, “Paulicéia desvairada”, autoria de Djalma Branco, Déo, Maneco e Caruso).

observador (Derdyk, 2001) se desloca de um lugar a outro (entendendo por lugar espaço físico e social) exigindo distanciamento e estranhamento (Velho, 1978; DaMatta, 1978; Cavalcanti, 2003, enquanto averigua processos coletivos, como fez Nachmanovich, (1993), e processos coletivos do fazer carnavalesco, como apresentou Luderer (2011).

Tendo apresentado e analisado a criação e produção de textos em sinopse de enredo e descrição de fantasias, a realização de desenhos, fantasias, adereços e alegorias, convido o leitor a entrar na avenida de desfile para ver as artes carnavalescas na plenitude de sua forma em **“É hoje o dia da alegria”**⁹ em que, amparada no trabalho de Alberto Manguel que, em seu livro “Lendo imagens” (2010), afirma que toda obra pode ser “lida” somente através de imagens e inspirada na obra de Sônia Rangel “O olho desarmado” (2009), proponho aqui uma narrativa visual fotográfica a fim de que o leitor possa sentir-se um brincante no enredo “Bonecos pra lá de animados”, de 2011, enquanto desfila por imagens.

Antes de seguir adiante, virar a página, cruzar a linha demarcadora do início do desfile, olho novamente para a escola, e a visão que tenho agora é de que ela está melhor do que eu a imaginei, que não é só minha, como quando olhei ainda há pouco. Que traz consigo a imaginação de todos os que a construíram até ali e de todos os que a construirão a partir dali. Percebo que pessoas, sorrisos, choros, angústias e ansiedades estão na avenida, como artistas formadores do mundo virado ao avesso proporcionado pelo carnaval, de onde para além de um resultado de um mundo criado vejo os seus criadores em meio ao seu sonho, ao seu trabalho e a suas ARTES CARNAVALESCAS.

E soa a sirene!

⁹ Samba-enredo da União da Ilha do Governador (RJ) para o carnaval de 1982, “É hoje”, autoria de Didi e Maestrinho.

2 – “ABRO OS PORTAIS DA IMAGINAÇÃO”



2-Bole-Bole 2011, Beto Benone, coreógrafo e personagem da comissão

*“Abro os portais da imaginação
Toda fantasia hoje é real
Me entrego ao delírio, luz, inspiração
Carnaval...
A mente leva a locais surpreendentes
Na inocência, sou criança novamente”**

**Título e epígrafe extraídos do samba-enredo da Unidos da Tijuca (RJ) 2005 “Entrou por um lado, saiu pelo outro... Quem quiser que invente outro”,
composição de Sérgio Alan, Jorge Remédio, Valtinho Jr.*

2.1 – Tempo de Criança¹⁰

Minhas primeiras memórias sobre carnaval vêm um pouco do que me contam – de que teria me apresentado, fantasiada de bailarina, com apenas um ano de idade, no baile do Imperial, no bairro do Jurunas¹¹ – um pouco do que me lembro – em memórias do *tempo de criança* embaladas pelo samba do enredo que empresto como título deste item, por mim cantado repetidas vezes: “*Um mundo só de sonho e fantasia das alegrias e brinquedos que tem lá*”. Lá, para mim, um lugar que reconstruo a partir de lembranças vívidas nada distantes, guardadas em meus lugares de imaginar, acessíveis pela percepção de emoções sentidas em conversas sobre o assunto, “uma seletividade que organiza os processos em que a própria memória se vai estruturando” (Ostrower, 2009, p.18).

Se, como afirma Paolo Rossi (2010, p. 16), a reminiscência é “a recuperação de um conhecimento ou sensação anteriormente experimentada”, a lembrança dos carnavais da minha infância encontrava-se nalgum lugar de minha memória como uma reminiscência guardada/preservada em uma coleção de imagens, e essa lembrança só fora despertada no momento em que o carnaval colocou diante de mim o prazer de dele ser participante novamente. Encontro-me de volta não a um tempo passado, mas a um outro tempo presente, um tempo recuperado (Proust, 1979) onde os acontecimentos vividos anteriormente se apresentam como evocações, sensações, projeções, suposições, elementos fluidos que compõem a matéria da imaginação. Volto à infância e ao bairro do Jurunas através do contato com lantejoulas e purpurinas, para enxergar os alicerces de meus carnavais, assim como Proust retornou ao seu passado em Combray através de um gole de chá e construiu “*em sua gotícula impalpável, o edifício imenso da recordação*” (Proust, 1979, p.32):

E mal reconheci o gosto do pedaço de madalena molhado em chá que minha tia me dava (embora ainda não soubesse, e tivesse de deixar para muito mais tarde tal averiguação, por que motivo aquela lembrança me tornava tão feliz), eis que a velha casa cinzenta, de fachada para a rua onde estava seu quarto, veio aplicar-se como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim [...] e, com a casa, a

¹⁰ O título é inspirado no enredo do Rancho Não Posso me Amofiná, do ano de 1979.

¹¹ Localizado à beira do rio Guamá, o bairro do Jurunas é reconhecido pelos moradores da cidade como um bairro que possui uma forte identidade cultural vinculada às suas práticas festivas (Rodrigues, 2008).

cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo. E, como nesse divertimento japonês de mergulhar numa bacia de porcelana cheia de água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se colorem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores do nosso jardim [e] tudo isso que toma forma e solidez saiu, cidade e jardins, da minha taça de chá (Proust, 1979 p. 32-33).

Meu primeiro contato com escola de samba aconteceu quando eu tinha dez anos e me dividia entre dois endereços diferentes na cidade de Belém do Pará. O da passagem Olímpia, entre as Avenidas Almirante Barroso e 25 de Setembro, no bairro do Marco, onde fica a casa de meus pais Seu Raimundo e Dona Lourdes, e o da Rua dos Caripunas, entre a Avenida Roberto Camelier e a Travessa Tupinambás, no bairro do Jurunas, casa de meus avós, Seu Zico e Dona Judith, e de minha tia Neusa, irmã de minha mãe. Até os sete anos, morava na casa de meus avós e passava os fins de semana na casa de minha mãe. A partir dos oito anos, por conta da mudança de colégio, isso se inverteu e a casa da avó passou a ser o lugar dos finais de semana.

A partir desse ir-e-vir constante, eu tinha definições muito bem resolvidas de meus dois lugares: achava o bairro do Marco longe e quieto e o bairro do Jurunas movimentado e divertido. É bem provável que a inversão provocada pela mudança de colégio, transformando o Jurunas em lugar de passar os finais de semana, tenha contribuído para essas definições.

Um detalhe, porém, fazia toda a diferença nessa percepção: no bairro do Marco não tinha escola de samba, enquanto o bairro do Jurunas tinha uma das maiores e mais famosas de Belém – O Rancho Não Posso me Amofiná¹². A casa da minha avó ficava a dois quarteirões do Rancho. Em casa, meus avós, tios e mãe, mesmo não desfilando, eram todos torcedores do Rancho, e naquele tempo eles nem se referiam à escola como Rancho, como fazemos hoje, e sim como *Não Posso*. Na Roberto Camelier, principal avenida do bairro (antiga Travessa dos Jurunas) acontecia, durante o carnaval, uma das mais famosas Batalhas de Confete da cidade, na qual, além do Rancho, desfilavam também as outras escolas de samba e blocos carnavalescos. Até os dez anos era o único desfile que minha avó me permitia assistir, porque ficava perto de casa. Não tinha como achar o bairro do Marco alegre, quando comparado ao bairro do Jurunas.

¹² O Grêmio Recreativo Jurunense Rancho Não Posso me Amofiná foi fundado em janeiro de 1934, por Raimundo Manito, no bairro do Jurunas. É a escola de samba mais antiga de Belém ainda em atividade, sendo a quarta escola de samba do Brasil, atrás somente da Mangueira, da Unidos da Tijuca e da Portela, no Rio de Janeiro.

Como se não bastasse o *Não Posso* para animar o Jurunas e a minha infância, em 1978, bem em frente à casa da vovó, o Manoel Augusto¹³, de quem as crianças da Rua dos Caripunas gostavam muito, por ser um dos responsáveis em promover constantes ruas de lazer¹⁴, fundou uma escola de samba chamada Mocidade de Padre Teodoro. Na casa do Manoel eram costuradas as fantasias e na frente da casa da vovó – no meio da rua mesmo – eram montadas as alegorias da Padre Teodoro. Aquelas alegorias, feitas de madeira, papel laminado e muita purpurina, foram o meu primeiro contato com a arte de “fazer” carnaval. Esperava que um adulto passasse cola em máscaras e adereços para que pudesse jogar purpurina sobre a cola. Esses momentos experimentados e guardados por mim já se configuravam como processos de aprendizagem e conhecimento, registrados através da “memória da vida vivida”, pois

Evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer [...] Os seres humanos estendem sua capacidade de sondar e de explorar a vida a circunstâncias cujas regiões e cujos tempos já estão ou ainda estariam, ausentes de seus sentidos. [...] Acompanhamos a interpenetração da memória no poder imaginativo do homem e, simultaneamente, em linguagens simbólicas. A consciência se amplia para as mais complexas formas de inteligência associativa, empreendendo seus voos através de espaços em crescente desdobramento, pelos múltiplos e concomitantes passados-presentes-futuros que se mobilizam em cada uma de nossas vivências. Nossa memória seria, portanto, uma memória não factual [...] Seria uma memória de vida vivida. Sempre com novas interligações e configurações, aberta às associações (Ostrower, 2009, p.18-19).

Naquele ano, e somente na batalha de confete da Roberto Camelier, vovó permitiu que eu desfilasse. Minha fantasia não passava de um short e uma blusa de alça como as que vestia todos os dias. Só uma coisa fazia diferença: nos pés, calçava um tênis *congá* branco, onde fora desenhado um arabesco com cola posteriormente coberta com purpurina dourada. No ano seguinte, em 1979, minha mãe, que freqüentava vários bailes carnavalescos e não perdia os desfiles, me levou, pela primeira vez, para ver as escolas de samba desfilarem na Avenida Presidente Vargas. As mães carregavam sacolas com sanduíches de pão e queijo cuja e pão com picadinho (carne moída), além de sombrinhas e plásticos, por conta da chuva sempre presente no carnaval de Belém.

¹³ Manoel Augusto Rodrigues da Costa foi presidente do Rancho em 1976, fundador da Mocidade de Padre Teodoro (escola do segundo grupo) em 1978 e idealizador e presidente da APAC (Associação Paraense de Agremiações Carnavalescas) em 1982, uma das tentativas de uma associação entre as agremiações carnavalescas de Belém.

¹⁴ As ruas eram fechadas ao trânsito, em certos domingos e feriados e nelas aconteciam jogos e brincadeiras durante todo o dia.

Quando o *Não Posso* entrou na avenida, eu já dormia na beira do asfalto, mas minha mãe nessa hora me acordou para ver o *Não posso* desfilar o enredo “*Tempo de Criança*”, proposto pela diretoria da escola e desenvolvido por Bechara Gaby¹⁵. Foi um desfile de tema infantil o primeiro a que assisti.

Fadas, príncipes, avós contando histórias aos netos, personagens encantados, bonecas, bolas e piões passaram à minha frente em um desfile fascinante. O *Não Posso* foi campeão daquele ano e, como era comum na época, no domingo seguinte desfilou pelas ruas do bairro como forma de comemorar e passou bem em frente à casa da vovó. Ir ao desfile com colegas, mães, sanduíches e sombrinhas tornou-se, a partir de *Tempo de Criança*, a melhor parte do carnaval para mim.

Para além do envolvimento de uma criança fascinada por aquele momento mágico que transformava o cotidiano da Av. Presidente Vargas em uma outra realidade imaginada e traduzida pelo carnaval da escola de samba do bairro, as notícias dos jornais locais confirmaram que o desfile foi um acontecimento ímpar na tradição dos desfiles da cidade, inaugurando um ciclo marcado por uma nova plástica visual no carnaval de Belém. Segundo João Manito (2000, p.281), o jornal A Província do Pará assim destacou o evento:

NÃO POSSO ME AMOFINÁ DEITOU E ROLOU NA AVENIDA! O Não Posso me Amofiná fez uma apresentação muito boa e soube explorar muito bem o tema – Tempo de Criança [...] Pelo espetáculo que apresentou, com um visual muito bom, o Não Posso me Amofiná poderá levar para o Jurunas o título de campeão do carnaval de rua de Belém¹⁶.

Meu sonho de criança era que minha mãe se mudasse para o bairro do Jurunas, mas aconteceu exatamente o contrário: no ano seguinte, em 1980, minha avó mudou-se para uma casa na mesma Passagem Olímpia, no bairro do Marco. Mas, “a identidade *jurunense* está imbricada na identidade de *ranchista*. De fato, há uma sobreposição ou justaposição entre o signo Jurunas e o signo Rancho que atravessa e mesmo extrapola o bairro” (Rodrigues, 2008, p. 142-143) e a mudança de toda a família para o bairro do Marco nunca nos impediu de prestigiar os desfiles da escola jurunense. Na Passagem Olímpia havia muitos *ranchistas*, o que garantiu a “caravana carnavalesca” nas noites de desfile por toda a década de 1980, considerada a época de ouro dos desfiles carnavalescos de Belém.

¹⁵ Bechara Gaby é arquiteto e foi carnavalesco do Rancho de 1979 a 1982, onde foi tetracampeão.

¹⁶ A Província do Pará, 26/02/1979.

No final da década, no início de 1987, fui aprovada no vestibular da Universidade Federal do Pará, uma alegria comemorada de forma comedida, sem sambas de carnaval como era costume na Passagem Olímpia, pois no dia 1º de janeiro daquele ano minha avó havia falecido. Não houve festa de comemoração, nem ida ao desfile das escolas e naquele ano o *Não Posso* também não desfilou¹⁷.

Minha escolha pelo curso de Educação Artística, aos 18 anos, não tinha de fato muita consciência do que essa formação poderia me trazer para o futuro. Foi mais uma escolha pelas ARTES que por uma futura profissão. A profissão que comecei a construir no mesmo ano em que ingressei na Universidade veio a mim mais do que fui a ela, quando iniciei um estágio em uma agência de propaganda. Era como se o curso na Universidade fosse uma formação artística que acontecia em paralelo à formação profissional da publicitária já inserida no mercado de trabalho. Fui aprovada em concurso para professora pública do Estado, mas não quis assumir o cargo. Já era uma publicitária, e naquele momento, a criação de campanhas, anúncios e eventos me parecia mais interessante que a carreira docente.

As tarefas de estudo e de trabalho, aliadas a interesses diferentes partilhados com novos colegas, ocuparam meu tempo e me afastaram dos desfiles de carnaval de Belém, mas não do carnaval. Concentrei minhas atenções nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, mantendo um ritual de comprar os *Long Players* (LPs) e ler os encartes que traziam os textos dos enredos e assistir aos desfiles transmitidos pela televisão, madrugada adentro, às vezes em casa, às vezes em casas de amigos.

Dez anos depois, em 1997, voltei aos ensaios do Rancho, cujo enredo, “O Canto das Sereias, vozes da Floresta”, de Cláudio Rêgo de Miranda¹⁸, homenageava as vozes femininas do Pará. Desfilei pela primeira vez em um concurso oficial. A concentração era à uma hora da madrugada, mas o Rancho só entrou na Avenida do Samba, na Doca de Souza Franco, bairro do Umarizal, às oito horas da manhã, e sagrou-se campeão do ano.

Nos carnavais seguintes passei a acompanhar mais de perto o trabalho dos barracões do Rancho e também de algumas outras escolas de samba auxiliando em uma

¹⁷ O Rancho estava construindo sua nova sede e todos os recursos financeiros, inclusive os que seriam gastos no desfile, foram investidos na obra.

¹⁸ Cláudio Rêgo de Miranda é arquiteto, carnavalesco, cenógrafo e figurinista. Conquistou cinco campeonatos pelo Rancho Não Posso me Amofiná entre 1995 e 2004. Trabalhou também nas escolas Quem São Eles, Mocidade Olariense, A Grande Família e Deixa Falar, no carnaval de Belém e em escolas de Tucuruí e Macapá.

pesquisa sobre o assunto¹⁹ até que em 2003, quando criava uma campanha publicitária para inauguração de uma loja no bairro do Jurunas, precisei de um elenco formado por pessoas do bairro que soubessem sambar. Procurei a Academia de Samba Jurunense, escola presidida por Dilma Moraes²⁰ cuja “sede” ocupava a sua própria casa, na Rua Nova II, no bairro da Condor, fronteira com o Jurunas.

A campanha publicitária propunha cortejo carnavalesco chegando e sambando na loja, acompanhado por um *jingle* em forma de samba-enredo. A aproximação com essa escola de samba não só gerou uma campanha de ótima aceitação, como fez com que, não somente eu, mas alguns outros colegas da Castilho Propaganda, agência onde trabalhava como diretora de criação, formássemos um grupo para desfilar no carnaval de 2004, na Academia de Samba Jurunense. O enredo era “Amazônia, planeta verde”, de Edilza Fontes²¹ e Jorge Rezende²², desenvolvido pelo carnavalesco Paulo Anete²³.

Ao ver as atividades desenvolvidas pelos carnavalescos e saber que alguns deles haviam trabalhado em agências de propaganda, como eu, por várias vezes pensei se aquele sonho de criança de ter permanecido no bairro do Jurunas não teria também feito de mim uma carnavalesca.

Para 2005, Paulo Anete assumiu compromissos que não lhes permitiram continuar na Academia de Samba Jurunense. Em junho de 2004, a Academia não tinha nem enredo e nem carnavalesco. Foi então que, durante uma conversa informal, D. Dilma Moraes dirigiu-se a mim e disse: - *estamos precisando de uma ideia pro nosso carnaval, você não quer pensar em um **enredo** pra gente?*

A pergunta de D. Dilma remeteu-me ao samba memorável da União da Ilha do Governador – RJ, *O amanhã*, de autoria de João Sérgio, com enredo de Maria Augusta Rodrigues²⁴, para o carnaval de 1978, que tenta uma resposta para os acontecimentos futuros, e ilustra bem a percepção que hoje tenho de que o carnaval estava na minha

¹⁹ A pesquisa em questão, coordenada pela professora Carmem Izabel Rodrigues, resultou em sua tese de doutoramento, em 2006 e na publicação de seu livro “Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano” em 2008.

²⁰ Dilma Moraes é costureira e membro da família fundadora da Academia de Samba Jurunense.

²¹ Edilza Fontes é doutora em História pela UNICAMP, professora da Faculdade de História da UFPA.

²² Jorge Rezende é historiador e secretário de organização do PT/Belém.

²³ Paulo Anete é professor de artes, carnavalesco em Belém e em Tucuruí. Em Belém, atuou nas escolas Quem São Eles, Academia de Samba Jurunense e Rancho Não Posso me Amofiná.

²⁴ Maria Augusta Rodrigues formou-se pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, trabalhou com Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues e Joãozinho Trinta, entre outros. Desenvolveu enredos memoráveis no carnaval carioca como “Festa para um rei negro, de 1971” e “Eneida, amor e poesia, de 1973”, ambos para o Salgueiro. É cenógrafa, figurinista e consultora em diversas escolas de samba.

veia desde criança, o que eu ainda não sabia, até então, é que ele estava no meu destino e “*o meu destino será como Deus quiser*”.

2. 2 – Academia de Samba Jurunense: o começo de uma ideia

A *Agremiação Carnavalesca Academia de Samba Jurunense* foi fundada em 13 de fevereiro de 1989, por Luzia Pinheiro de Moraes, Diógenes Pinheiro de Moraes, Dilton Pinheiro de Moraes, Hamilton Pinheiro de Moraes, Emílio do Espírito Santo e Raimundo Nonato Barbosa de Souza. Suas cores são o azul, o vermelho e o amarelo; seu símbolo é formado por uma lira, um pandeiro e uma coroa. Participa do concurso oficial promovido pela prefeitura de Belém desde 1990, consagrando-se campeã do grupo B (atual acesso) nos anos de 1993, 1995, 1997 e 2001. Entre seus carnavalescos destacam-se Paulo Anete, Valter Viegas²⁵ e Jorge Pantoja²⁶ em parceria com “Bil²⁷”.

Depois de anos assistindo a desfiles, lendo *sinopses*, acompanhando a execução de fantasias e alegorias, é possível saber o que é um enredo carnavalesco sem muito esforço, exatamente como acontece com as outras definições de elementos fundamentais à constituição de uma escola de samba, como fantasia, alegoria ou samba-enredo. Julio Cesar Farias (2007), em estudo dedicado ao enredo de escola de samba, apresenta uma distinção entre tema e enredo. Aqui, proponho algumas definições na intenção de estabelecer semelhanças e diferenças entre *tema*, *enredo* e *enredo carnavalesco*.

O **tema** é o assunto principal abordado em um enredo, um único tema pode permitir a criação de diversos enredos diferentes. Um tema pode até mesmo permitir a criação de enredos que estejam focados em um mesmo recorte, mas que se apresentam de forma narrativa e visual diferentes. Um bom exemplo disso foi que ocorreu no ano de 2000, quando a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA sugeriu como tema único os 500 anos do descobrimento do Brasil, e as escolas criaram enredos diferentes dentro desse mesmo tema.

Para uma breve definição de **enredo**, adotei o trabalho de Cândida Gancho (1995), que o apresenta como “um dos elementos da narrativa, um conjunto dos fatos de

²⁵ Valter Viegas, mais conhecido como *Tep*, é coreógrafo, dançarino e carnavalesco.

²⁶ Jorge Pantoja é carnavalesco e estilista.

²⁷ Bil é carnavalesco e trabalha principalmente com a criação e decoração de carros alegóricos, já tendo realizado este trabalho para maioria das escolas de samba do grupo especial do carnaval de Belém.

uma história, também conhecido por outros nomes como: fábula, intriga, ação ou trama”, onde o conflito é apontado como elemento estruturador do enredo, que determina suas partes principais: exposição, complicação ou desenvolvimento, clímax e desfecho ou conclusão, podendo ocorrer “conflitos morais, religiosos, econômicos e psicológicos” entre personagens ou entre personagens e o ambiente (p. 9-11).

O **enredo carnavalesco** é também uma narrativa. “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas” (Leite, 1994, p.6). Imaginação e Ficção são elementos imprescindíveis ao enredo carnavalesco, onde as narrativas adquirem aspectos de realidades inventadas, inspiradas em realidades existentes e onde as realidades existentes são convertidas em realidades imaginadas, propiciando o que Paes Loureiro (2007) denomina *conversão semiótica*, conceito aqui exposto e que será retomado com mais destaque no capítulo 4.

A CRIAÇÃO ARTÍSTICA É UM CLAVENÁRIO DE SIGNOS COM QUE O IMAGINÁRIO PENETRA O REAL E PROMOVE CONVERSÕES SEMIÓTICAS. O real nos coloca diante da objetividade prática de viver. O imaginário nos garante as aventuras de sonhar. Sonhamos antes de conhecer. Imaginamos antes de constatar. Nosso devaneio é incansável, interfere na realidade poetizando a relação pregnante com essa realidade, o que faz com que, tantas vezes, o imaginário seja mais real do que o real. O imaginário confere ao real sentido. Inclusive o do próprio real. Não há real não imaginado (Loureiro, 2007, p 17).

O enredo carnavalesco, além de ser um elemento de narrativa, é também a potencialidade organizadora do desfile, e sua presença deve ser percebida em todos os *quesitos* do desfile. É o que Miguel Santa Brígida (2006, p.98) chama de “matriz fundante de todo o processo criativo interdisciplinar. Tudo começa com a escolha do enredo”. Em Belém, os quesitos de avaliação são: enredo, samba-enredo, fantasia, alegoria, evolução, conjunto, harmonia, bateria, mestre-sala e porta-bandeira, comissão de frente e porta-estandarte. A avaliação é feita por júri especializado, previamente apresentado às escolas de samba, que, reunido em grupos dispostos em diferentes locais da avenida, atribui notas²⁸ aos quesitos. A soma dessas notas, juntamente com o cumprimento das diretrizes previstas pelo regulamento, determina a escola campeã do concurso.

²⁸ A nota mínima 5 (cinco), com quebras de 0,5 (meio ponto) prevaleceu nos desfiles de 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010 e 2011, sendo que em 2006 só havia dois grupos de jurados sem descarte de notas e, nos demais anos, eram formados três grupos de jurados e, na somatória das notas de cada quesito, a menor nota era descartada e apenas as duas maiores eram somadas. No desfile de 2012, a nota mínima foi alterada para 7 (sete), com quebras de 0,1 a 0,9 (décimos) e apenas dois grupos de jurados, sem descarte de notas.

Apresento a seguir alguns Itens do Regulamento Oficial da FUMBEL (Fundação Cultural do Município de Belém) para o concurso das Escolas de Samba de Belém que participam do Grupo Especial.

QUADRO 1

Destaques do Regulamento

Capítulo II - Da concentração e do início do desfile

Art. 5º - Considera-se concentrada a escola de samba que, no local e hora indicados pela coordenação do concurso, apresentar-se com 20% do número mínimo de componentes, ou seja, 140(cento e quarenta) componentes e 20(vinte) ritmistas, na forma do Art. 10, e no mínimo 1(um) carro alegórico, na forma do art. 11 deste regulamento.

Art. 9º - A coordenação de Concentração e a coordenação de Início de Desfile comprovarão em mapa próprio o cumprimento das disposições gerais deste capítulo, sendo que as agremiações que não cumprirem serão penalizadas com a perda de 2 (dois) pontos em cada caso, subtraindo-se da somatória geral das notas atribuídas pelos julgadores.

Capítulo III - Do número de componentes e alegorias

Art. 10 – o número de componentes de casa Escola de Samba será de no mínimo 700 (setecentos) brincantes e no mínimo 100 (cem) ritmistas portando instrumentos.

Art. 11 – O número de carros alegóricos será no mínimo 1(um) e no máximo 3(três), com dimensões mínimas de 18m² de base.

Parágrafo único: Fica facultada a utilização de no máximo 2(dois) tripés ou colunas com dimensões máximas de 12m² de base.

Art. 12 - A coordenação de Número de Brincantes e a Coordenação de Alegorias comprovarão em mapa próprio o cumprimento das disposições gerais deste capítulo, sendo que as agremiações que não cumprirem serão penalizadas com a perda de 2 (dois) pontos em cada caso, subtraindo-se da somatória geral das notas atribuídas pelos julgadores.

Capítulo IV - Do número de componentes especiais

Consideram-se componentes especiais os integrantes das comissões de frente e da ala das baianas que, apesar de serem computados como brincantes para os fins de número mínimo de componentes na concentração, conforme dispõe art. 10, recebem tratamento diferenciado em sua contagem

§1º - A comissão de frente será constituída por no mínimo 10(dez) e no máximo 20(vinte) componentes humanos, sendo o primeiro elemento da escola a ingressar na pista de desfile.

§2º - A ala de baianas será constituída de no mínimo 30(trinta) componentes.

Art. 14 - A coordenação de Número de Brincantes comprovará em mapa próprio o cumprimento das disposições gerais deste capítulo, sendo que as agremiações que não cumprirem serão penalizadas com a perda de 2 (dois) pontos em cada caso, subtraindo-se da somatória geral das notas atribuídas pelos julgadores.

Capítulo V - Da Cronometragem

O tempo máximo de desfile de cada Escola de Samba será de 60'(sessenta minutos) e o mínimo de 40'(quarenta minutos).

Art. 16 - A coordenação de Cronometragem comprovará em mapa próprio o cumprimento das disposições gerais deste capítulo, sendo que as agremiações que não cumprirem serão penalizadas com a perda de 2 (dois) pontos em cada caso, subtraindo-se da somatória geral das notas atribuídas pelos julgadores.

Capítulo VI - Da Dispersão

O tempo de dispersão de cada Escola de Samba será de no máximo 30'(trinta minutos) contados a partir da passagem do último brincante ou alegoria pela faixa final de desfile.

Art. 19 - A coordenação de Dispersão comprovará em mapa próprio o cumprimento das disposições gerais deste capítulo, sendo que as agremiações que não cumprirem serão penalizadas com a perda de 2 (dois) pontos em cada caso, subtraindo-se da somatória geral das notas atribuídas pelos julgadores.

Capítulo VII - Dos Impedimentos

Art. 21- É expressamente proibido à Escola de Samba:

I – Apresentar-se sem bateria;

II – interromper a marcha do desfile;

III – O uso de propaganda político-partidária, em quaisquer elementos, inclusive nas vestimentas de pessoal de apoio, tais como empurradores de carros e seguranças;

IV – Utilizar carro alegórico movido a motor em projeção automotiva ou com tração animal;

V – Apresentar-se com qualquer espécie de animal vivo como parte integrante de seu desfile.

Capítulo VIII - Das Penalidades

Art. 22 - O descumprimento dos incisos I, III, IV e V do artigo anterior acarretará a desclassificação da agremiação, enquanto que o descumprimento do inciso II, implicará na perda de 2 (dois) pontos por parte da agremiação infratora, que serão descontados da somatória geral das notas atribuídas pelos jurados.

Art. 23 – A escola de Samba que se apresentar com o 1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Porta-Estandarte, Grupo de cantores, Mestre de Bateria e seus auxiliares, que já tenham se apresentado ainda que individualmente, em qualquer outra agremiação de mesmo grupo e categoria, em qualquer quesito ou condição, perderá 2(dois) pontos da somatória geral das notas atribuídas pelos jurados.

Art. 24 – A Escola de Samba que se apresentar com alegorias, fantasias ou qualquer outro elemento plástico já usado em quaisquer outros concursos, carnavalescos ou não, promovidos por entidades públicas ou privadas, em qualquer tempo, seja a que título e natureza forem, perderá 2(dois) pontos da somatória geral das notas atribuídas pelos jurados.

Esta percepção atual do enredo carnavalesco, começo do processo, regente da criação de desenhos, sambas e performances, vem de uma longa e lenta trajetória de construção, que remonta à fundação das primeiras escolas de samba. Existe uma vasta bibliografia produzida sobre as escolas de samba no Brasil, tendo por centro fundador a cidade do Rio de Janeiro. A maioria dos autores concorda que as primeiras escolas

giram na década de 1920 e apontam como pioneiras a *Deixa Falar*, a *Estação Primeira de Mangueira* e a *Oswaldo Cruz de Madureira*²⁹.

Já sobre o carnaval das escolas de samba de Belém, ainda há poucos registros acerca da fundação das primeiras agremiações, destacando-se os trabalhos de João Manito (2000) e Alfredo Oliveira (2006), que apresentam o Rancho Não Posso me Amofiná como a primeira Escola de Samba de Belém, fundada em 1934.

As escolas de samba, tanto no Rio de Janeiro como em Belém, ao participarem de concursos promovidos por rádios ou jornais, não tinham enredos como organizadores do desfile. Apresentavam-se sob um tema anunciado, que geralmente era representado por uma alegoria, mas nem o samba cantado e nem as fantasias tinham qualquer relação com o tema. Era comum, inclusive, que durante o desfile as escolas apresentassem mais de um samba, que costumavam versar sobre a própria escola ou sobre juras e decepções amorosas. Conforme Monique Augras “Em 1933, é *O Globo* quem patrocina o desfile e estabelece a lista de quesitos para orientação da comissão julgadora, composta, como no ano precedente, por jornalistas e intelectuais interessados em samba. São quatro os quesitos: poesia do samba, enredo, originalidade e conjunto (Augras, 1998, p 30).

No livro *Samba de Enredo: história e arte*, os autores Alberto Mussa e Luiz Antonio Simas, ao analisarem aspectos de enredos propostos e sambas apresentados nos primeiros desfiles cariocas, com o intuito de estabelecer qual o primeiro samba-enredo da história, atribuem este mérito ao samba *Asas para o Brasil*, de 1938, da Azul e Branco do Salgueiro, mas registram que a maioria dos especialistas considera *Teste ao Samba*, de 1939, composição de Paulo da Portela, como o primeiro samba-enredo da história e justificam essa escolha da maioria pelo fato de que, no desfile de 1939, a Portela teria relacionado o enredo não somente com o samba, mas também com fantasias, alegorias e performances cênicas. Para os autores

É que Paulo da Portela, também responsável pelo aspecto plástico da escola, vestiu os componentes com fantasias de alunos e professores, encenou uma entrega de diplomas e concebeu uma alegoria que representava um quadro-negro. Ou seja, a Portela foi provavelmente a primeira escola a desenvolver plasticamente um enredo, explorando o máximo de possibilidades estéticas disponíveis, inaugurando o enredo propriamente dito (Mussa e Simas, 2010, p. 24-28).

A ideia de Paulo da Portela deu início à potencialidade organizadora que hoje caracteriza o enredo. Segundo Farias (2007), o enredo foi gradativamente definindo-se

²⁹ Sobre o assunto, consultar: Moraes (1987), Queiroz (1992), Cavalcanti (1995), Augras (1998), Costa (2001), Ferreira (2004), Mussa e Simas (2010), entre outros.

até 1952, quando o regulamento dos desfiles determinou a obrigatoriedade do quesito fantasia, auxiliando na consolidação do quesito enredo.

Em Belém, as referências à existência do enredo, ainda sem compromissos com a organização da escola na avenida, podem ser percebidas, mesmo de forma indireta, no trabalho de João Manito (2000). Como quando o autor refere que no ano de 1951 o Rancho Não Posso me Amofiná teria, entre um dos sambas cantados naquele carnaval, um de Manuel Castilho em homenagem a Paulo da Portela, recentemente falecido e que o enredo da escola era um tema amazônico,

O RANCHO apresentou nesse ano de 1951 o enredo ALEGORIAS AMAZÔNICAS, também denominado de VITÓRIA RÉGIA, em virtude de apresentar um único carro alegórico com essa planta amazônica e trazendo algumas lendas da região, como a Mãe D'água, a Cobra Grande, o Mapinguari, a Matintaperera, e a fauna e flora que existe de mais exuberante na Amazônia, como o Pirarucu, o Uirapuru, a Vitória Régia, etc. (Manito, 2000, p 98).

Em 1955, o mesmo autor, naquele momento secretário adjunto do Rancho, publicou no jornal A Província do Pará um plano de organização onde apresentava o enredo dividido em partes que não necessariamente tinham a ver umas com as outras. O plano de organização apresentado trazia descrições de alegorias, inclusive com detalhamento de materiais e técnicas utilizadas na confecção das mesmas.

1ª parte do Enredo – Motivo – Tema Amazônico. Apresentação dos dísticos do Rancho, cercados de balões com as mesmas formas. Primeiras homenagens aos principais clubes de Belém. Segue-se ornamentações laterais baseadas em motivos amazônicos e a alegoria montada A PESCA DO PIRARUCU. Na fachada desse carro, que será o principal, notar-se-á um dístico do Rancho, confeccionado em gás néon (Manito, 2000, p. 130).

A oficialização do concurso carnavalesco de Belém, pela prefeitura da cidade, só ocorreu a partir do carnaval de 1957³⁰. Segundo Oliveira (2006, p. 27), “a partir da oficialização do desfile, no carnaval de 1957, o enredo se tornou obrigatório. Desde

³⁰ No primeiro concurso organizado pela Prefeitura de Belém, em 1957, as agremiações estavam organizadas em dois grupos: as de **primeira categoria** da qual participaram a Escola de Samba Quem São eles, Escola de Samba Boêmios da Campina, Escola de Samba Maracatu do Subúrbio, Rancho Não Posso me Amofiná, Escola de Samba Cidade das Mangueiras e Escola de Samba Piratas da Cremação; e as de **segunda categoria** onde estavam a Escola de Samba Filial da Matinha, Escola de Samba Vagalumes do Ritmo, Escola de Samba Imperatriz do Subúrbio, Escola de Samba Última Hora, Escola de Samba Escravos do Samba, Escola de Samba Aguenta o Tombo, Escola de Samba Roceiros do Morro e Escola de Samba Quem falou Tem Paixão. O Rancho Não Posso me Amofiná, apesar de inscrito no concurso, não desfilou naquele ano e a E. S. Boêmios da Campina foi a vencedora entre as escolas de **primeira categoria**, seguida pela E. S. Maracatu do Subúrbio e pela E. S. Cidade das Mangueiras. O resultado das escolas de samba de segunda categoria foi: E. S. Imperatriz do Subúrbio em primeiro, seguida por E. S. Filial da Matinha e E. S. Quem Falou tem Paixão (Manito, 2000, p. 138-141).

então os temas previamente escolhidos passaram a subordinar o desenvolvimento das apresentações”.

O cancionário SAMBA-BELÉM, do carnaval de 1994, apresenta a seguinte definição do que é uma escola de samba:

Considera-se uma escola de samba a agremiação carnavalesca que se apresenta dividida em ALAS, com uma comissão de frente, um casal de porta-bandeira e mestre-sala, que conduzem o símbolo da Escola. Apresenta-se cantando um enredo através de alegorias, fantasias e do próprio samba-enredo. Sua apresentação é formal impescindindo de harmonia, evolução e conjunto, sendo seu desenvolvimento sustentado por uma bateria composta exclusivamente por instrumentos de percussão (1994, p. 5).

O mesmo cancionário, ao definir o que é o enredo, diz que “é o tema central, é a criação artística desse enredo que conta a história ao longo da passarela”; que alegorias “contam o enredo através de carros e tripés, devendo ser criativas, originais, belas, sem sair da linha do enredo” e que as fantasias “devem através de suas alas, mostrar o conteúdo do enredo, fazer o público entender melhor a história que a escola está contando” (Samba-Belém, FUMBEL, Carnaval 1994, p.5-6).

Os regulamentos que regem as organizações das escolas de samba de Belém têm sido alterados ao longo dos anos e novos textos são apresentados ao corpo de jurados, em forma de livretos, cursos ou oficinas, nos meses que antecedem o carnaval, mas a definição de enredo, que une o mesmo aos diversos quesitos que compõem uma escola de samba, permanece essencialmente a mesma. Essa definição é facilmente percebida por quem vivencia o carnaval em quadras e barracões das escolas, através das falas por eles elaboradas como resposta à pergunta que fiz: *Para você, o que é um enredo de escola de samba?*

“Enredo de escola de samba é a história que diz o que a escola vai falar na avenida”.
(*Delleam Cardoso, artesão de fantasias de luxo e de quesitos*)

“É o que nós vamos levar pra avenida, tem um tema que é desenvolvido e nós vamos apresentar na avenida”.

(*Carlos Alves, diretor de Harmonia da A. C. Bole-Bole*)

“É a peça fundamental da escola, é o enredo que faz com que a escola vá pra avenida”.

(*Cleyton, diretor do barracão da chapelaria da A.C. Bole-Bole*)

“É o coração da escola de samba porque dentro do enredo é que nós vamos contar a história do carnaval que está sendo construído naquele ano”

(*Marlene Vieira, artesã e membro da harmonia da A.C. Bole-Bole*)

Através dos enredos, os desfiles narram histórias, em uma linguagem própria, de um universo que reúne diversas linguagens artísticas em um acontecimento espetacular que consegue ser, ao mesmo tempo, plural e único. Dentre as definições elaboradas, durante a pesquisa, no Barracão de Chapelaria da Associação Carnavalesca Bole-Bole, gostaria de destacar a fala do diretor de barracão, Kleber Oliveira

“O enredo de uma escola de samba é o fator principal, é o ponto alto, o ápice do carnaval, depois do desfile eu acho que é a criação do enredo, eu acho que é uma grande inspiração, uma grande obra divina. É quando você trabalha corpo e espírito, que dá essa beleza toda, eu acho fantástico! É como a obra da criação, onde Deus criou o mundo e o ser humano e viu que tudo era belo. Com o enredo é a mesma coisa, você cria o enredo e vai desenvolvendo e depois vê que é belo, quando ele passa na avenida e o resultado é total, é beleza do carnaval. Você viu que é belo, viu que é lindo e passa na avenida.”

Kleber trabalha nos barracões das escolas de samba do Guamá desde os nove anos de idade, e também participa de diversos projetos sociais em espaços religiosos do bairro, onde desenvolve práticas artísticas com crianças e adolescentes. Trabalhar o **corpo** e o **espírito, criar, desenvolver** e chamar o **resultado** de **total** e **belo** dá a dimensão do que esse tipo de trabalho significa para ele, uma criação ao mesmo tempo individual, social e cultural, reforçando a ideia de Ostrower (2009, p. 5) de que “o criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato criar e viver se interligam. A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural”.

O valor atribuído à palavra criação e ao ato criador do enredo, comparando-o ao espetáculo do desfile, como o resultado que “passa na avenida”, exposto por Kleber, combina em tudo com os princípios criadores nos quais acredito. Durante mais de vinte anos trabalhando em agências de propaganda, sempre no departamento de CRIAÇÃO, acreditei que o **exercício da criação** publicitária está ligado, de maneira indissociável, ao minucioso **exercício da observação**. Um não existe sem o outro.

Ser um observador norteia todo o meu processo criativo em todas as atividades em que preciso ter uma ideia. *Em linha do horizonte: uma poética do ato criador*, Edith Derdyk, em abordagens dedicadas ao *criador*, à *forma criada* e ao *observador*, configura uma cena onde atribui diferentes ações e reações aos protagonistas, e destaca a ação do observador:

“A imagem do voo sugere distintos pontos de vista: o da ave de rapina – o *criador*-, o da presa caçada – a *forma criada* –, o do voo –, o *ato criador* e o do *observador* – aquele que vê a ave de rapina, o voo da caça e a presa capturada ao mesmo tempo,

assistindo ativamente à película da imagem” A presença do observador completa e arredonda este circuito: a vivência da alteridade gesta a ultrapassagem de si mesmo testemunhando o circuito da criação, agora inserido na paisagem cultural (Derdyk, 2001, p.62).

Observar sob diferentes pontos de vista, não apenas como o observador que vê a cena por inteiro, mas também como um *observador-ave de rapina*, que vê uma cena onde fazem parte a caça, o voo e o observador, ou como um *observador-presa* que vê a cena com ave de rapina, voo e observador, permite ampliar o *eu-observador*, imaginando-se no lugar de aves ou de voos.

Em uma campanha publicitária ou em um enredo carnavalesco, os distintos pontos de vista são determinantes na escolha do narrador, como em 2008, na Deixa Falar, no enredo “*Deixa chover, Deixa Falar, se tá na chuva é pra se molhar*”, em que o narrador era o papagaio, mascote da escola, e, em 2009, também na Deixa Falar, onde as ervas da floresta Amazônica narravam o enredo em “*Ervas da Floresta, cheiros do Pará são magia na Deixa Falar*”, o que detalharei no decorrer deste trabalho.

Ter ideias era a minha profissão, era o que eu fazia todos os dias – pensava em ideias capazes de gerar artifícios e chamar a atenção de um determinado público para o produto do meu cliente – o ato de criar, portanto, era parte do meu cotidiano, mas, ao convite feito pela presidente da Academia de Samba Jurunense, para pensar em enredo para sua escola de samba, evitei precipitações, a princípio, respondi que poderia tentar.

Até chegar ao cargo de diretora de criação publicitária, fui arte-finalista, leiautista, produtora e redatora, e, ainda que preferisse dedicar o meu trabalho às artes visuais e já acalentasse a vontade de participar do carnaval das escolas de samba na confecção de adereços e fantasias, o convite que recebi era para que eu pensasse em uma ideia de enredo, uma tarefa que não está necessariamente destinada à mesma pessoa que criará fantasias e alegorias, ainda que isso seja bastante comum na grande maioria das escolas de samba.

2.3 – O enredo do meu carnaval

Decidida a atender ao pedido de Dilma Moraes, inspirei-me no enredo “*de poeta, carnavalesco e louco todo mundo tem um pouco*”, como reza o samba do

Salgueiro³¹ do carnaval de 1997, que diz: “Barca, me leva, pelos caminhos do Sol, e do meu sonho eu não quero acordar, visto a arte em fantasia, pra fazer meu povo delirar”.

Tomei a barca e segui em direção ao sol e ao sonho, dedicando à tarefa de *ter uma ideia* e escrever um *enredo* os mesmos valores que sempre dediquei à criação de campanhas publicitárias. Pesquisei enredos passados nos cancioneiros de Belém e no Guia Abre-Alas, do Rio de Janeiro, não somente para lembrar ou conhecer enredos já realizados, como também para ver de que forma eram escritos. Lembro de ter reunido a equipe do departamento de criação da Castilho Propaganda, no que – hoje percebo – parece ter sido um verdadeiro *delírio carnavalesco*, na intenção de envolvê-los na concepção daquele projeto, para mim muito similar à organização de uma campanha.

O tema onde fui buscar o meu primeiro enredo era a praça cotidiana da publicitária – *o comércio de Belém*. Mergulhei em pesquisas históricas, observações de comportamentos de vendedores e consumidores, além de idas e vindas ao comércio e aos mercados de Belém, observando sempre, como fazia quando se tratava de uma campanha publicitária. Enquanto pensava em escrever o texto, minha mente era tomada por imagens reais ou imaginárias pré-transformadas em fantasias e alegorias que passeavam em meu mundo particular de pensamentos; eram as imagens que me traziam textos soltos que depois organizei em um texto final.

Entre as qualidades colocadas por Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, a **visibilidade** é bastante adequada para descrever este meu primeiro processo de criação e escrita de um enredo:

Quando comecei a escrever histórias fantásticas, ainda não me colocava problemas teóricos; a única coisa de que estava seguro era que na origem de cada um dos meus contos havia uma imagem visual.

A primeira coisa que me vem à mente na idealização de um conto é, pois, uma imagem que por razão qualquer apresenta-se a mim carregada de significado, mesmo que eu não saiba formular em termos discursivos ou conceituais. A partir do momento em que a imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si. Em torno de cada imagem formam-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias e contra-posições. Na organização desse material, que não é a apenas visivo mas igualmente conceitual, chega o momento em que intervém minha intenção de ordenar e dar um sentido ao desenrolar da história – ou, antes, o que faço é procurar estabelecer os significados compatíveis ou não com o desígnio geral que gostaria de dar à história, sempre deixando certa margem de alternativas possíveis (Calvino, 1990, p. 104).

³¹ Autoria de Marcio Paiva, Adauto Magalhães, Eduardo Dias, Tico do Gato, Guaracy e Quinho.

Em pouco mais de um mês, após o convite apresentei o enredo “*Sou paraense vendedor, com muito orgulho, sim senhor*” como proposta para o carnaval de 2005 da Academia de Samba Jurunense. A seguir, o texto do enredo e o samba-enredo:

QUADRO 2

Academia de Samba Jurunense 2005
ENREDO e SAMBA-ENREDO

Sou paraense vendedor, com muito orgulho, sim senhor!

Cláudia Palheta

Este enredo objetiva apresentar de maneira menos histórica e mais divertida a principal atividade econômica do estado do Pará, mais precisamente de Belém – O COMÉRCIO – através de seu melhor representante – O VENDEDOR – que habita em todos nós, desde a fundação de Belém até os dias de hoje.

SETOR 1: Fatos da nossa história

De onde vem esse jeito paraense pra ser vendedor? Nessa Belém onde tudo se encontra, como foi que isso começou? Muitas histórias se ouvem de povos que por aqui passaram, mas do que mesmo sabemos é que comércio como hoje conhecemos, foram os portugueses que começaram. Ora, pois, vamos então, sem mais embromação, dar contas de como foi que começou e se formou esta nossa profissão.

Após a expulsão dos franceses do Maranhão em 1615, o rei mandou que uma força expedicionária comandada pelo capitão-mor Francisco Caldeira Castelo Branco fosse rumo ao Pará e tratasse de consolidar a posse da região. Chegaram então em 12 de janeiro de 1616, entrando pela Baía de Guajará (rio Pará), desembarcando numa ponta de terra firme. Pronto – fez-se o primeiro contato do português com o tupinambá. Sujeitos espertos os portugueses (que não andavam por aí a encontrar-se com índios de mãos vazias) já chegaram por aqui com espelhos, panelas, vasilhas e todo tipo de utensílios, pois a esta altura dos acontecimentos já se sabia que nestas terras muita riqueza havia. E foi assim que começou o troca-troca e num tal de me dê lá aquilo que cá te dou isso, o negócio foi estabelecido para não mais ter fim. Trouxeram patos e muitas galinhas, também hábitos ainda hoje praticados. Pão quentinho, queijadinhas, doces e guloseimas ainda não vistas por aqui pela terra do beiju e da farinha, e juntaram tudo num só lugar ao qual chamaram mercearia ou bodega. Criaram engenhos de açúcar, raspavam a borracha, e com tanto gosto pela navegação, abriram os portos ao comércio internacional para que, a partir de então, quando já estava bem resolvido a quem estas terras pertenciam, viessem gentes de outros mundos participar da transação.

Com os portugueses vieram muitos judeus – sujeitos bons na arte de negociar. Depois vieram os negros nos engenhos labutar e os que diziam ser seu *sinhô* também os colocaram nas ruas com tabuleiros nas mãos a vender doces, cigarros e quitutes, a fim de o patrão sustentar. De tanta lida a cozinhar, as negras não tardaram a se tornar quituteiras de mão cheia neste nosso lugar, sendo hoje a maioria, entre vendeiras de iguarias e tacacá.

Então vieram os ingleses, comerciar com os portugueses, querendo participar da renda do lugar, mandaram aqui montar o maior mercado que até hoje há – o mercado de ferro, hoje Ver-o-peso – aconselharam os portugueses a acabar com

a escravidão, para transformar os escravos em trabalhadores e consumidores nessa nossa região.

Os árabes habituados a ir onde o freguês está, vendo que nossas ruas eram rios, estabeleceram por aqui o sistema do regatão, levando numa embarcação às mais longínquas paragens, além de gêneros e secos e molhados, broches, pulseiras, colares, retalhos de seda e chita, de tantas cores quanto fosse preciso, dando ainda mais cor à nossa terra e nossa gente, que já de tão misturada, nesse vai e vem de mascates, mais colorida ficava. Foram os árabes também que para cá trouxeram o café, bebida gostosa e pretinha, que casou perfeitamente com a nossa tapióquina. E ainda que não sentíssemos a menor vergonha de andar nus, puseram-se a convencer-nos da necessidade de vestirmos roupas. E nós, muito mais por vaidade do que por real necessidade, fomos nos acostumando com as vestes e adquirindo gostos requintados pelas cartolas, gravatas, fru-frus e babados, da autêntica moda europeia, aqui muitíssimo bem propagada pelos franceses, que fizeram despertar nosso gosto pelo modismo importado dos países além-mar.

E foi assim, vendendo de tudo um pouco desde o início, que nos formamos nesta profissão. E com o passar do tempo e a chegada de outras ideias, passamos cada vez mais a valorizar tudo o que há em cada canto deste Pará. Dos rios, da terra e da arte de trançar, redes e delícias da cidade ou do interior, comércio de centro, comércio ribeirinho, sofisticado ou popular, vamos conquistando os que chegaram e os que ainda vão chegar.

SETOR 2: A evolução do mercado e propaganda encomendada

Vendo na feira, no mercado, no shopping, na rua, de porta em porta, em frente à própria porta. Vou a pé, de carroça, de carro, de caminhão. Tenho celular, sombrinha, roupa, sapato, flor, livro, aviamentos, naftalina e perfume importado, tudo de primeira qualidade e real necessidade.

E tão grandes tornaram-se as vendas, de tão variada escolha, que a concorrência foi preciso considerar e uma boa propaganda providenciar. E se tem coisa que sabemos fazer, tanto quanto vender, é chamar sua atenção para uma boa promoção. Preste atenção nos anúncios de jornal, outdoor, luminoso, rádio e televisão. É queima de estoque, é liquidação! Troque suas notas por cupons, você pode ganhar muitos prêmios e até um carrão, mas não perca a promoção!

Vá ao supermercado e aproveite a oferta do dia, do peixe, da carne ou da feira. E não esqueça também de ir em nossas lojas e magazines, não perca o passo da moda pra você e para o lar. E nem precisa se preocupar em como você vai pagar, aceitamos moeda corrente, ticket, cheque, vale-transporte ou cartão. Leve com você uma nova casa que o preço é baixo e o pagamento sem entrada, sem juros em até 10 vezes, é mais do que facilitado.

SETOR 3: Regionalização e exportação. É a globalização.

Cupuaçu, jambu, açaí, cerâmica, carimbó, maniçoba, tucupi, delícias, graça e magia que, pode mesmo acreditar, você só encontra no Pará, mas se não puder vir pessoalmente pra conhecer a gente, pode pedir que a gente manda levar.

Navego em meus rios e de tanto navegar, especializei-me no ofício, e agora dominando a virtualidade através de computadores, compro e vendo, da China e do Japão, negocio produtos num simples clic de botão. Pela internet meu comércio ganha o mundo, para onde mando produtos dos quais mais me orgulho “Made in Pará for World”. É só pedir por carta, e-mail ou celular, que na sua casa mando entregar, pizza, água, medicamentos, tudo o que você precisar, é aqui mesmo em Belém do Pará que você pode encontrar. Esse é meu ofício, meu produto é bom e agrada ao consumidor. Sou paraense, belenense, vendedor, com muito orgulho, sim senhor!

SAMBA-ENREDO

Dio / Toninho / Magé / Ademar Carneiro

NO TOMA LÁ DA CÁ / NA BEIRA DO RIO PARÁ / O BEIJÚ E A FARINHA
 PELA BROA DOCE DE LÁ / TUDO FOI PARA NA BODEGA DO MANELIS
 PONTO DE ENCONTRO DOS MASCATES
 TERRENO MARCADO A MANDO DO REI
 MAIS UM LATIFÚNDIO PORTUGUÊS / LOGO O LIBANÊS CHEGAVA
 COM BOM DESCONTO ENALTECENDO A QUALIDADE
 DEPOIS DO TRABALHO NOS ENGENHOS DO SENHOR
 NEGRO VIRAVA TAMBÉM VENDEDOR /
 NO VER-O-PESO TUDO VALE QUANTO PESA
 NA VIRACÃO, BOM E BARATO É / SÓ NÃO COMPRA QUEM NÃO QUER
 LÁ VEM O REGATÃO OFERECENDO AO RIBEIRINHO / LANÇAMENTOS
 EM *PRÊT-À-PORTER* / NAS VITRINES DO SHOPPING O ENCANTO / COMO
 É BELA A ARTE DE VENDER SEMPRE ANUNCIANDO PROMOÇÃO / EM
 OUTDOOR, JORNAL E TV / CRESCE A EXPORTAÇÃO
 COM A GLOBALIZAÇÃO / PEDIDOS POR E-MAIL OU CELULAR /
 ENTREGA SEM DEMORA / O CLIENTE EM PRIMEIRO LUGAR
 SOU PARAENSE CAMELÔ/ACADEMIA COM AMOR /
 ORGULHO JURUNENSE SIM SENHOR / NO COMÉRCIO INFORMAL
 EU BOTO BANCA / E FAÇO TODO DIA UM CARNAVAL

Estava pronto o primeiro enredo da publicitária/carnavalesca, um publicitário/enredo, desenvolvido a partir de um publicitário método, que levava em consideração as necessidades do cliente (a diretoria da Academia de Samba Jurunense) de ter um enredo de fácil compreensão e execução, a percepção do público formado primeiramente pela comunidade da Academia de Samba Jurunense e em seguida por quem assiste ao desfile e pela comissão julgadora. Era um pouco da história e do cotidiano do comércio de Belém, contado com humor e um pouco de crítica.

Entreguei o texto à diretoria da Academia de Samba Jurunense na expectativa de que não só o enredo fosse aprovado, como também o valor cobrado: o de só permitir a utilização do enredo se eu mesma fosse a responsável pela concepção visual do desfile. Entrei para o carnaval através de um convite para escrever um texto e comecei a *fazer* carnaval por meu desejo e pela decisão e responsabilidade que a Academia de Samba Jurunense tomou para si, de me lançar como carnavalesca, no grupo especial das escolas de samba de Belém, no desfile de 2005.

A Academia de Samba Jurunense foi a última colocada, mas não caiu para o segundo grupo graças a um acordo previamente firmado entre as escolas. O resultado decepcionante para a carnavalesca estreante tinha um ponto positivo para a publicitária, que havia se proposto a fazer o carnaval com pouco dinheiro para que a escola tivesse

condições de saldar as dívidas do carnaval anterior. A Academia de Samba Jurunense começou o ano permanecendo no grupo especial e não ficou devendo nada a ninguém.

2.4 – Em meio à crise, “Deixa Falar” a voz do coração

Enganei-me ao pensar que fazer o carnaval de 2005 seria um experimento que terminaria assim que eu voltasse para o meu trabalho na publicidade, como um folião volta ao normal na quarta-feira de cinzas. Dois mundos foram alterados a partir daquele momento. O mundo do carnaval, que percebeu minha chegada e me aceitou, e o meu mundo, que começava a sentir que fazer carnaval era mais que folia para mim.

Na semana seguinte ao desfile de 2005, em que a atmosfera carnavalesca ainda tomava conta de lugares frequentados pelos sambistas, como bares, quadras e casas de diretores, encontrei conhecidos de várias escolas, alguns ainda surpresos em saber que eu agora era carnavalesca. Apesar do último lugar, recebi alguns elogios. Entre eles, do Sr. Esmael Tavares³², presidente do Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco “Deixa Falar”, que após dizer que gostou de minhas ideias, me convidou para fazer parte da comissão de carnaval da Deixa Falar para o ano seguinte. Na reunião de avaliação do desfile da Academia percebi que nem todos gostaram do meu trabalho, então me despedi e aceitei o convite do Sr. Esmael. Saí do Jurunas para o bairro da Cidade Velha.

O *Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco Deixa Falar* foi fundado em 23 de abril de 1992 na Rua Cesário Alvim, 391-A, no histórico bairro da Cidade Velha em Belém do Pará. Esmael Tavares foi seu idealizador e fundador e escolheu o nome “Deixa Falar” para sua escola devido à coincidência de seu nome “Esmael” com o nome de “Ismael Silva”, fundador da “Deixa Falar”, em 1929, considerada a primeira escola de samba do Rio de Janeiro. Suas cores são azul e branco, seu símbolo é o papagaio. Participou pela 1ª vez do carnaval em 1993, no grupo “C” de escolas de samba, e já estreou campeã. Em 1998 foi campeã do grupo B e subiu para o Grupo Especial das Escolas de Samba. Entre seus carnavalescos destacam-se Paulo Afonso Campos de Melo³³, Cláudio Rêgo de Miranda, Guilherme Repilla³⁴, Socorro Miranda³⁵, Júnior Cardoso³⁶, Eduardo Wagner³⁷ e Cláudia Palheta.

³² Esmael Tavares é professor e funcionário público federal.

³³ Paulo Afonso é publicitário, artista gráfico, cenógrafo, figurinista e funcionário público estadual.

³⁴ Guilherme Repilla é carnavalesco, dançarino, cenógrafo, figurinista e aderecista.

³⁵ Socorro Miranda é arquiteta. Foi a primeira mulher a assinar um carnaval de escola de samba do grupo especial de Belém na Deixa Falar, em 1999. É uma das três mulheres que aparecem como carnavalescas,

Na primeira reunião com Esmael, já como integrante da equipe, ele me falou sobre o desejo de falar do bairro da escola e perguntou o que eu achava. Na Academia eu entrei para pensar em uma ideia que pudesse ser enredo; na Deixa Falar eles já tinham ideia do que queriam. É muito comum que a direção ou qualquer pessoa que tenha relativa importância em uma agremiação sugira um enredo e dê ao carnavalesco a função de pesquisar e elaborar este enredo da forma que achar mais adequada.

Gostei muito da ideia, porque naquele momento o bairro da Cidade Velha estava passando por um período de intensa valorização patrimonial e cultural. Várias construções estavam sendo restauradas, aumentando a frequência turística e provocando abertura de novos bares, restaurantes e boates no bairro. Ele passava de bairro abandonado a novo “*point*” da cidade, inclusive com cortejos de blocos durante o carnaval. Propus que a homenagem unisse as novidades que estavam trazendo mais vida ao lugar, ao aspecto histórico do bairro e criei o enredo “Cidade Velha ReAnimada”.

QUADRO 3

*G. R. C. C. Deixa Falar 2006
ENREDO e SAMBA-ENREDO*

Cidade Velha ReAnimada.

Cláudia Palheta

O Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco DEIXA FALAR traz para a passarela do carnaval paraense o valor artístico-arquitetônico de um lugar chamado Cidade Velha. Valorizando sua história e cultura através de construções que restauradas ou concebidas reanimaram o centro histórico de Belém e o integraram ao cotidiano do homem do século XXI.

Retrato de nossa história, uma exposição de arte secular de barroco e neoclássico repletos de brasileirismos, ainda que vítima de uma modernidade vilã que a deixou à mercê das intempéries, de vândalos e oportunistas capazes de destruí-la aos pedaços, nos deu a perfeita tradução Vitruviana de resistência, beleza e funcionalidade, mantendo-se soberana a cada dia. Barulhenta de portos sob o sol, festiva na luz da lua cheia da seresta do Carmo, dramática e carnavalesca em outubro do auto do círio.

Através das ideias e do trabalho de arquitetos, engenheiros, carpinteiros, pedreiros, entalhadores, mestres do risco, formados pela prática ou pela academia, influenciados por escolas européias, índios, negros, cristãos ou pagãos, aprendizes de arte e fé criaram este cenário tantas vezes alterado e agora mais valorizado.

no grupo especial das escolas de samba do Pará. As outras são Luz Lobato (Bole-Bole 2007) e Cláudia Palheta (Academia de Samba Jurunense 2005/ Deixa Falar 2006, 2007, 2008 e 2009/ Bole-Bole 2010, 2011 e 2012).

³⁶ Júnior Cardoso é carnavalesco, pintor e adrecista. Em um único ano Júnior desenha para até oito agremiações, e geralmente assume o barracão de chapelaria ou de alegorias em uma delas.

³⁷ Eduardo Wagner Nunes Chagas é carnavalesco e mestre em artes pelo PPGARTES/UFPA. Assinamos juntos os carnavais de 2007 e 2008 para a Deixa Falar e de 2010 para a Bole-Bole.

Foi Forte a nossa primeira construção, antes de madeira e palha, depois de pedra, foi Presépio, foi Castelo, foi moradia, inspetoria e círculo militar. Hoje deixa à mostra toda a sua história em fragmentos de cerâmica e de objetos indígena, doméstico ou militar num colorido iluminado, o símbolo maior da resistência é por Forte do Presépio rebatizado.

A Igreja de Santo Alexandre, filha querida dos jesuítas, juntamente com o Palácio episcopal, abrigam agora a própria imagem de nossa fé no museu de arte sacra, com prataria e Senhoras de todos nós, cercadas por uma luz quase divina de suas janelas surgem anjos durante o Natal.

Na Rua Padre Champagnat, antiga rua do colégio, a atividade comercial desenvolvida no casario durante os últimos anos o transformou numa miscelânea visual de cores e letreiros que tornava impraticável a percepção de qualquer beleza arquitetônica. A reforma fez um comércio com mais beleza, acalmando cores e abrigando artesanato, o museu do Círio e salão de recepção. Imprensado entre o muro do Forte e um galpão, estava um sobrado de meados do século XVIII que, inicialmente construído para ser uma residência particular, em pouco tempo foi reformado por Antônio José Landi (autor de importantes projetos em toda Belém durante o período colonial) para ser o Hospital Militar. Hoje, livre de galpões e muros, está aberto aos ventos à beira do rio Guamá, tem jardins, fontes de águas luminosas e festivais musicais, um museu de contemporaneidades e o “boteco”, onde além de boa comida e boa prosa a gente pode reunir os amigos e brindar “saúde”, um desejo presente que lembra o passado do lugar!

Em meio a tantas redescobertas de valores, redescobrimos a nós mesmos num parque naturalístico surgido às margens do Rio Guamá, que reúne *de um tudo* o que bem nos representa: - nossas aves, nossas riquezas mais cotidianas e nossas mais típicas construções em pontes de madeiras inspiradas ali mesmo, na Estrada Nova com a Cesário. Do mirante vemos em harmonia: Belém das águas, dos novos prédios da cidade, da nova Cidade Velha. Belém que nos tem valor, essência, e orgulho nosso pra ver, viver e mostrar, neste e em muitos outros carnavais.

SAMBA-ENREDO

Barão / Mário Santos

DEIXA FALAR / AZUL E BRANCO É O MEU PENDÃO SOBERANA E
 ILUMINADA / FONTE DE FÉ E INSPIRAÇÃO
 ABERTA AOS VENTOS / RESISTINDO AO TEMPO
 BELA CIDADE VELHA / BANHADA PELO RIO GUAMÁ
 UM CENÁRIO DE ARTE SECULAR
 SONHO, PATRIMÔNIO, FASCINAÇÃO
 ETNIAS COM O DOM DA CRIAÇÃO / ÉS MEU FORTE, PRIMEIRA
 CONSTRUÇÃO / IGREJAS IRMANADAS
 É CASA DE TODOS NÓS / AUTO DO CÍRIO
 SALVE A VIRGEM MÃE / CLAREIA CORTE DOS ANJOS
 MUSEU DERRAMANDO EMOÇÕES
 MONUMENTOS, PRAÇAS E CASARÕES
 SERESTA ENLUARADA / GRANDES FESTIVAIS MUSICAIS / BOTEÇO,
 SAÚDE A BRINDAR / E PROSEAR
 AS MARAVILHAS DO LUGAR / OS CASARIOS TÃO COLORIDOS / MANGAL
 DAS GARÇAS / RIQUEZAS MIL
 DO MIRANTE / ÉS NOVA E VELHA / CIDADE EM AQUARELA / MINHA
 QUERIDA / MEU AMOR, TE QUERO BEM / CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM /
 REANIMADA
 SOMOS UM SÓ CORAÇÃO / REVIVENDO ESSA PAIXÃO

O enredo destacava a o bairro da Cidade Velha não somente como um centro histórico a ser preservado, mas como um centro histórico a ser vivido.

Hoje percebo que enquanto falava da reAnimação do bairro, me reAnimava a viver novas emoções em direção a um horizonte que se abria carnavalesco à minha frente. Em artigo sobre o carnavalesco e ex-publicitário Raul Diniz, Cynthia Luderer (2011, p. 68) diz que um carnavalesco “além de criar o padrão estético do desfile, dirigir equipes e orientar o uso de materiais adequados para a construção de fantasias [...] acompanha todo o processo de elaboração e construção do espetáculo, do início até o momento em que a escola posiciona-se para o desfile”. Solicitei que a escola contratasse alguém que desenhasse as ideias que eu tinha para fantasias e alegorias.

Júnior Cardoso, um carnavalesco/desenhista/artesão, veio compor a equipe e, exatamente como eu fazia como diretora de criação, discutindo ideias com meus colaboradores (desenhistas e redatores) para que posteriormente eles escrevessem e desenhassem. Com o Júnior iniciei um processo de criação carnavalesca similar, dizendo a ele como pensava as fantasias e alegorias e ele, com profundo conhecimento de materiais e técnicas, dava forma às minhas ideias, colocando também as suas e transformando-as em *nossas ideias*, em um processo de criação onde “formar importa em transformar. Todo processo de elaboração e desenvolvimento abrange um processo dinâmico de transformação, em que a matéria, que orienta a ação criativa, é transformada pela mesma ação” (Ostrower, 2009, p.51).

Objetivando um bom desfile, reuníamos (eu, Esmael e Júnior) todas as noites de setembro a outubro na elaboração do projeto *Cidade Velha ReAnimada*. Em algumas reuniões contávamos com a presença de Jesus Tavares³⁸, responsável pela costura de protótipos e pela confecção de algumas alas, e do Manassés³⁹, diretor do barracão da chapelaria. As reuniões também serviam para que eu fosse conhecendo mais a escola e as pessoas que faziam parte de sua comunidade, já que era comum que ao final de algumas delas, ficássemos sentados um pouco à porta da casa do Esmael, ao lado da sede, e a nossa presença atraísse quem tinha algo a dizer ou a perguntar sobre carnaval. Seguíamos em direção ao carnaval até que 2006 trouxe o anúncio de que talvez não houvesse desfile.

³⁸ Jesus Tavares, esposa de Esmael, é auxiliar de enfermagem e funcionária pública estadual. Suas atividades de costureira são somente para o carnaval da Deixa Falar e para a quadrilha junina Arrastão Junino, cuja diretoria é constituída pela filha Débora Venina, pelo genro Mauro e pelo sobrinho Maurício, todos diretores também da escola de samba.

³⁹ Carlos Manassés é decorador de festas e eventos e aderecista. Trabalha com carnaval e com quadrilhas juninas. Já trabalhou para diversas agremiações carnavalescas de Belém e de Tucuruí e está na Deixa Falar desde a sua fundação.

As Escolas de Samba viviam uma nova crise com a Prefeitura de Belém e o Governo do Estado. O desfile era em 25 de fevereiro e em pleno janeiro ainda não havia uma organização satisfatória para escolas, prefeitura e governo. A subvenção dos órgãos públicos é a maior verba entre as escolas, que completam o orçamento com promoções nas quadras. Passeatas de protestos contra a falta de apoio dos órgãos governamentais tomavam conta da Praça da República durante as manhãs de domingo. Apenas duas escolas não participavam das passeatas e diziam que iriam desfilar – A Embaixada do Império Pedreirense e a Deixa Falar. O carnavalesco da Embaixada desistiu e eles levaram pra lá o Júnior Cardoso. O Júnior, que havia participado de toda a criação da Deixa Falar, foi produzir o projeto da única concorrente. Coisas do carnaval.

Achava justas as reivindicações das escolas, mas minha agremiação decidiu desfilar e eu fui. Não queria deixar o trabalho iniciado sem conclusão. Sem o Júnior, me aproximei da confecção de fantasias, adereços e alegorias, ou seja, dos barracões. O barracão de alegorias e o barracão da chapelaria estavam situados na mesma rua da sede da escola e da casa do Esmael (onde estava o barracão de costuras). A agência de propaganda onde trabalhava ficava no bairro ao lado, em Batista Campos, o que facilitava minha presença nos barracões.

Minhas incursões aos barracões me fizeram perceber que o projeto carnavalesco, ao chegar ao barracão, passa a ser também dos que o executam, pois a utilização de um material sugerido no projeto será experimentado pelos artistas do barracão, que também experimentam substitutos para o que foi sugerido a partir de conhecimentos e realizações anteriores àquele processo. A experiência e o experimento dos artistas do barracão, que dão formas ao meu imaginado, passa pelo imaginado de cada um deles e transforma a ideia de um na ideia de muitos. Em *Gesto Inacabado*, Cecília Salles considera a experimentação importante documento do processo criativo, posto que “nesse momento de concretização da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo testadas” (Salles, 1998, p.18).

Mesmo com apenas duas agremiações o desfile aconteceu. A Embaixada do Império Pedreirense, com enredo em homenagem à Companhia de Docas do Pará, obteve um ponto a mais que a Deixa Falar e sagrou-se campeã. Novamente o meu carnaval ficou em último lugar, mas dessa vez teve um gosto de vice-campeonato, com direito a taça e comemoração.

2.5 - Carnavalesca de um carnaval “que não existe”?

Antes de falar do carnaval de 2007, e para melhor compreender alguns de seus acontecimentos, recorro a Alfredo Oliveira (2006) para voltar a um breve período do carnaval paraense, entre os anos de 2000 a 2002, que registra conflitos e separações envolvendo prefeitura, governo e as principais escolas de samba da cidade, então reunidas na Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial - LIESGE⁴⁰,

Em Belém, o desfile do Carnaval do ano 2000 não representaria apenas o último do século e do milênio. Seria igualmente, o primeiro no sambódromo denominado Aldeia Cabana de Cultura Amazônica David Miguel dos Santos, recém-construído pelo prefeito Edmilson Rodrigues. A coincidência com a comemoração dos 500 anos de descobrimento do Brasil tornaria tudo mais festivo.

O grupo principal recebeu a nova denominação de “Especial”. As escolas de samba de nível inferior foram divididas em dois grupos de acesso progressivo: A e B. A última colocada do grupo Especial cairia para o grupo A. A campeã do grupo A subiria para o Especial e a campeã do B seria promovida para o grupo A.

Vários nomes ligados ao carnaval paraense e às escolas de samba, desde o ano anterior, vinham se reunindo com o objetivo de estruturar a Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial (LIESGE). [...]

A divergência política entre o governo estadual do PSDB (Almir Gabriel) e a gestão municipal do PT (Edmilson Rodrigues), ou seja, entre a Secretaria de Cultura dirigida por Paulo Chaves e a FUMBEL, sob a responsabilidade de Márcio Meira, atingiu um nível inquietante para os sambistas. Em consequência do conflito, a ajuda do Estado foi cancelada, restando apenas a subvenção do Município, patrocinador oficial do evento. Portanto, um sério desfalque para escolas e blocos. Até novembro de 2001, todas as escolas do grupo especial já haviam divulgado os seus enredos para o próximo carnaval. [...]

Lamentavelmente, o distanciamento entre a LIESGE e a FUMBEL tornou-se mais sério. A Liga não conseguia, na realidade, ter suas reivindicações ao menos discutidas com atenção pelo órgão municipal. No final de novembro foi anunciada a magra subvenção definida para as escolas do grupo especial, com um corte de 23% em relação à verba paga em 2000. O fato veio agravar ainda mais a situação, pois não haveria ajuda financeira do governo estadual em consequência do conflito político. A seguir, um racha na LIESGE piorou o quadro de desentendimentos e dificuldades (Oliveira, 2006, p. 218- 235).

O racha do qual Oliveira (2006) se refere aconteceu em 2002, quando Quem São Eles, Acadêmicos da Pedreira, A Grande Família e Bole-Bole permaneceram na LIESGE e decidiram fazer um desfile independente da FUMBEL – Fundação Cultural do Município de Belém e a FUMBEL não permitiu que o desfile ocorresse na Aldeia

⁴⁰ (LIESGE) - Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial, organizada em 1989. Em Manito, 2000, encontrei outros registros de associações entre as agremiações como a União dos ranchos, escolas de samba e blocos carnavalescos, em 1954, a APAC (Associação paraense de agremiações carnavalescas), em 1983 e a UNACIBEM (União das Agremiações carnavalescas da cidade de Belém), em 1986.

Cabana. A solução foi desfilar em Ananindeua, município vizinho a Belém. Rancho Não Posso me Amofiná, Embaixada de Samba do Império Pedreirense e Academia de Samba Jurunense optaram por desfilar em Belém, sob organização da FUMBEL.

Em 2003 a história se repetiu com desfiles em Belém e Ananindeua, sendo importante destacar que os dois grupos convidaram escolas do grupo de acesso a participar de seus “Grupos Especiais” para que tivessem um número expressivo de agremiações. Em 2004 e 2005⁴¹ os grupos permaneceram divididos, mas o local do desfile passou a ser o mesmo – A Aldeia Cabana –, sendo que as “escolas da FUMBEL” representadas pela ESA (União das escolas de Belém) continuaram a desfilar no sábado gordo, enquanto as escolas que voltaram de Ananindeua desfilaram na terça-feira gorda.

A ruptura na LIESGE em 2001, e o aumento de cada grupo por conta das escolas convidadas, fez com que, em 2006, quatorze escolas pertencessem ao Grupo Especial, e as tentativas de organização e acordos, entre escolas e órgãos da prefeitura e do governo, ficaram cada vez mais difíceis. A FUMBEL abriu inscrições para o desfile de 2006 sem dar certeza de que todas as escolas receberiam subvenção, o que fez com que a maioria não se inscrevesse e acreditasse que não haveria desfile. Entretanto, como já disse, Império Pedreirense e Deixa Falar se inscreveram, e a FUMBEL realizou o concurso.

Essa demonstração de força por parte do órgão municipal, organizador do desfile carnavalesco, acalmou os ânimos. Escolas e FUMBEL concordaram que quatorze era um número muito grande para compor o grupo Especial das Escolas de Samba de Belém e decidiram que, em 2007, todas desfilariam, em um concurso de duas noites seguidas, (sexta e sábado) e que sete delas cairiam e formariam, juntamente com a vice-campeã do grupo abaixo, as oito escolas do Grupo de Acesso, e que as sete mais bem colocadas, juntamente com a campeã do grupo abaixo, formariam o Grupo Especial das Escolas de Samba de Belém para o carnaval de 2008.

Conflitos, desvalorização, divisões, e eu cada vez mais carnavalesca, cada vez mais envolvida com um carnaval que por muitas vezes ouvia dizer que não existia mais, que já não era bom como antes. Uma carnavalesca em formação, quando eram escassos os investimentos e a percepção pública, quando mesmo os envolvidos lamentavam ao lembrar dos grandes carnavais de Belém, nos anos oitenta do século passado.

⁴¹ Em 2004 os dois desfiles aconteceram na Aldeia Cabana em concursos diferentes, com duas escolas campeãs. Em 2005 aconteceram em dias separados, mas formavam um único concurso com apenas uma escola campeã.

Diante da dura realidade do carnaval paraense, em que caminhar sobre pedras se tornava também um aprendizado, sobravam-me sonhos capazes de me fazer levitar. A Leveza é uma das qualidades identificadas na obra *Seis propostas para o próximo milênio*, onde Ítalo Calvino apresenta a oposição entre leveza e peso, evocando o heróico Perseu que, voando em sandálias aladas, decepou a cabeça da Medusa, dando à leveza a capacidade de suplantar dificuldades “às vezes, um mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa” (Calvino, 1990, p. 16).

Continuando sua análise da leveza exemplificada a partir de obras literárias e mitos da cultura popular, Calvino deixa transparecer o fascínio que a lua exerce sobre poetas e sobre ele mesmo, quando fala do poema de Giacomo Leopardi, em que destaco o verso “Amada lua, em cujos raios suaves dançam as lebres na floresta” (p. 38). Os raios dançantes da lua de Leopardi me remetem ao samba-enredo da Grande Rio para o carnaval de 1993, no enredo “no mundo da lua”, que diz: “Ô luar, ô luar, vem pratear a nossa rua”. Como um elemento que gravita no universo da imaginação, flutuante, emitindo raios dançantes ou luzes prateadas, a lua é uma excelente tradução do processo criativo que constrói o desfile carnavalesco, bem como do próprio desfile. Não há uma não-realidade, há uma realidade suspensa no ar.

Na construção dos desfiles carnavalescos não há separação entre sonho e realidade. No carnaval, sonhos são outras realidades, ou “co-realidades” (Loureiro, 2007), desencadeadas pelo ato de imaginar que se inicia na imaginação dos enredos. O enredo é o meu acionador de sonhos. Imaginar um novo enredo, divagar sobre ele, enxergar possibilidades para sua realização, conduz-me aos passeios de Humberto Eco pelos seus “bosques da ficção”:

“Bosque” é uma metáfora para o texto narrativo, não só para o texto dos contos de fadas, mas para qualquer texto narrativo. Há bosques como Dublin, onde em lugar do Chapeuzinho Vermelho podemos encontrar Molly Bloom, e bosques como Casablanca, no qual podemos encontrar Ilsa Lund ou Rick Blaine.

Usando uma metáfora criada por Jorge Luis Borges [...] um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção (Eco, 2010, p. 12).

O desfile carnavalesco é uma narrativa, portanto *um bosque ficcional*, onde há muitos mundos paralelos e entrecruzados em que seres visíveis, ocultos, microscópicos e míticos se manifestam em personagens de carnaval. Reis, palhaços, botos ou matintas são os habitantes/desfilantes do bosque carnavalesco que vivem o momento do desfile a partir de suas próprias substâncias, ainda que acionados pela ideia do enredo. O bosque é o mesmo para todos, ao mesmo tempo em que é diferente para cada um: eu vivo o desfile como uma carnavalesca, o cantor o vive como cantor e a passista como passista. Bosques dentro de um mesmo bosque, desfiles dentro de um mesmo desfile. Diferentes sentidos para diferentes atores.

É possível ver um desfile inteiro na mente, ainda que ele nunca chegue a acontecer na realidade. Imaginar enredos não tem nada a ver com momentos de grandes ou minguados carnavais. Para a imaginação pouco importam os recursos, *sonhar não custa nada!*⁴². A tarefa de lidar com a realidade da escassez é missão exaustiva, de exercícios criativos, na busca de soluções razoáveis, nem sempre as sonhadas, mas esteticamente satisfatórias e até surpreendentes.

De volta ao processo de 2007, após a saída de Júnior Cardoso, a Deixa Falar chamou Eduardo Wagner para a realização dos desenhos. Um aficionado por escolas de samba, ex- carnavalesco da Xodó da Nêga, ele foi bem mais que um desenhista, foi um parceiro com quem dividi criações e emoções carnavalescas.

O enredo da Deixa Falar para 2007, sugerido pela diretoria, era uma homenagem ao município de Chaves, na ilha do Marajó. Eu queria que ele fosse narrado como um convite a conhecer o lugar, pedi inclusive aos compositores do samba que assim o fizessem, coloquei o título: *Vem viver Chaves*. Eduardo completou com *O paraíso de Analáu Ychynkáku*, e fizemos o texto como uma espécie de folheto turístico que convidava o leitor (público, brincante, comissão julgadora) para um passeio pelos paraísos do município de Chaves, onde a *Deixa Falar* era quem conduzia o “turista” na aventura e o texto ficou assim:

QUADRO 4

*G. R. C. Deixa Falar 2007
ENREDO e SAMBA-ENREDO*

Vem viver Chaves: o paraíso de Analáu Ychynkáku!

⁴² Sonhar não custa nada, ou quase, é o título do enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel (RJ), do ano de 1992.

*Cláudia Palheta
Eduardo Wagner*

Analáu Ychynkáku eram os nomes pelo quais os índios aruãs chamavam a Ilha do Marajó. Maior ilha fluviomarítima do planeta, o Marajó possui em sua extensão todos os elementos atrativos que fazem da Amazônia um dos destinos mais cobiçados para turistas e pesquisadores. Além de tudo, ela possui uma grande riqueza cultural e histórica que lhe dá maior valor, história que precede a colonização europeia e riqueza cultural que lhe garante o clima mítico e mágico que encanta os seus visitantes.

Praias selvagens, campos naturais, matas e os muitos caminhos de água unem-se aos fatos históricos e culturais marcantes de cada município, aos mitos do interior, à música e à dança que fazem parte do dia-a-dia das comunidades, formando um mosaico digno de ser conhecido. Mosaico no qual encontramos O MUNICÍPIO DE CHAVES, a Jóia que a Deixa Falar escolheu para homenagear no Carnaval 2007, um dos fabulosos municípios da ilha, verdadeiro paraíso. Este enredo é um convite a conhecer o que é Chaves, seu desenvolvimento cultural e antropológico, sua riqueza, seu patrimônio, suas festas. E seu povo, que vive o presente preservando o passado e investindo no futuro.

O Paraíso dos Aruãs - Vem viver as origens e formação de um povo!

Chegamos a Chaves embalados pelo voo do nosso uauátu, o Papagaio, símbolo da Escola. Num sobrevoo de chegada, a visão primeira que se tem do lugar é a da maravilhosa quantidade de animais, que parecem brotar do próprio chão – Os búfalos são o símbolo maior deste lugar. A força de sua aparência contrasta com sua capacidade de convivência com pessoas e outros animais. Verdadeiros anfitriões, que dão boas-vindas aos que chegam para conhecer essa terra. Após este primeiro encontro entre os búfalos e o Papagaio, mergulharemos no tempo, rumo ao passado, para contar a fantástica história de Chaves.

O passado guarda a Nação Aruã, que viveu na região onde está o município hoje, até meados do século XIX. Seus vestígios, pelos quais se descobriu sua cultura, foram marcados pela arte da sua cerâmica, destacando-se a beleza de urnas funerárias e utensílios domésticos. Os aruãs viviam às margens dos rios, em completa sintonia com a natureza, dividindo o lugar com a exuberante flora, com gigantes bromélias e orquídeas, pássaros das mais variadas plumagens e tamanhos, e tantos outros animais da terra e da água. A riqueza de sua cultura chegou até nós através de pesquisas e relatos como a entrevista dada a Domingos Soares Ferreira Penna, em 1877, por Samuel, o velho e último aruã, já vivendo os seus 75 anos de idade. Com a sua morte, terminou a saga de sua nação, mas ficou a herança cultural e o mistério que hoje fazem parte da memória da população chaviense.

O “paraíso” dos aruãs encantou os europeus e lhes despertou a cobiça, provocando conflitos constantes. Portugueses, unidos a outras tribos da região, atentaram diversas vezes contra os aruãs, que resistiam e lutavam bravamente. Entretanto, com a chegada da Missão Capuchinha, que conseguia penetração através de outros métodos que não a batalha, os aruãs foram finalmente conquistados e tiveram seu território invadido, começando então o desaparecimento de sua nação.

Voa, uauátu, e vem mostrar por que Chaves é xodó de seus filhos! Que cresceram ao contínuo som do sopro dos ventos, olhando as carobeiras florirem e os camitiezinhos frutificarem, e acostumaram-se desde cedo a apreciar a sua grandiosidade.

O Paraíso Cultural - Vem viver fé, cultura e história.

A presença de tantas raças no lugar deu início à formação do povo que viria ser futuro habitante de Chaves, cuja raiz é européia, é índia, é artista, é guerreira. Na bagagem dos europeus não veio somente destruição, sua chegada, principalmente com a Missão Capuchinha, trouxe o conhecimento de novos ofícios, novas artes, nova cultura e, com isso, um belo patrimônio histórico foi construído. Prédios seculares, como a Igreja de Santo Antônio, construída em 1886 pelos capuchinhos, convivem harmoniosamente com o prédio da primeira Escola de música e o Coreto da Praça, onde a primeira Banda de Música de Chaves tocava suas peças, em meados da década de 1950. Praça onde hoje se apresentam grupos folclóricos de danças regionais como o carimbó, lundu e siriá. Contraste fascinante: lugar de sossego e muita festa. Festa aos santos católicos! Tantos e tantas que bem se pode dizer: Chaves de Todos os Santos! Entre as festas oficiais tem-se a do Padroeiro do município, Santo Antônio, em junho; a do padroeiro dos fazendeiros e vaqueiros, São Sebastião, em janeiro; a de Santa Maria, em maio; e a de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, a mais recente festividade, que ocorre na Igreja Matriz – que é a de Santo Antônio. E ainda há as não-oficiais! Que em nada deixam a desejar. Entre elas as mais conhecidas são as de São Benedito, a de Nossa Senhora de Nazaré e a de São José de Ribamar.

Tanta mistura e tanta crença também existem em outras manifestações religiosas. Famosos como a própria ilha do Marajó são os encantamentos de suas mágicas e curandeirices. Rezadeiras, pajés, compadres ou comadres que pra todo mal encontram solução, com a ajuda de plantas, animais e espíritos de inquestionáveis poderes.

A geografia e o clima da região deixam o lugar tomado pelas águas durante boa parte do ano. No “verão paraense”, período de sol mais intenso e chuvas mais escassas que vai de junho a outubro, as festas tornam-se ainda mais animadas. Em julho, acontecem os Jogos de Verão e a Festividade do Vaqueiro e do Pescador, onde há de tudo um pouco: desfiles de moças bonitas, demonstrações de habilidades de vaqueiros e pescadores, concursos de beleza, um banquete de comidas típicas, corrida de cavalos e concursos de danças. Fazer festa é especialidade dessa gente, que luta por uma vida digna e que atravessa as dificuldades e o tempo, valorizando, contando e cantando a sua história.

O Paraíso Turístico - Vem viver natureza, mistério e tecnologia.

O passado garantiu a Chaves um interessante presente. Os mistérios em torno de sua história atraem estudiosos em busca de sua riqueza arqueológica e fazem com que a ciência seja mais uma entre seus admiradores.

Não há como resistir a Chaves, nem à riqueza do artesanato deste lugar. Em palha, em tecido, em madeira, destacando-se a mundialmente famosa cerâmica marajoara, todo visitante faz questão de levar na bagagem um pouco do registro, da história e do talento dos artesãos chavienses, que, orgulhosos, dão continuidade a uma arte cuja origem está no valor de ser um pouco Aruã.

Entretanto, o maior atrativo de Chaves ainda é, sem dúvida, a sua natureza original e exuberante. Em um momento em que os olhos do mundo se voltam para a Amazônia, Chaves sabe unir natureza e conforto e entra no roteiro internacional do turismo ecológico. Hotéis bem equipados levam o visitante a conhecer de perto os encantos do lugar. E assim apresentam uma nova visão de Chaves, onde a tecnologia convive com a natureza. Um lugar onde os animais silvestres olham os aviões cortarem os ares. Onde os macacos de longe vêem as antenas parabólicas. Essa categoria turística possibilita diversas experiências que vão desde a pesca esportiva até canoagem. O lugar atrai não somente o indivíduo que quer ver a floresta de perto, mas também outros interessados em aprender o que se faz por lá. É o que acontece com importantes chefes de cozinha, que vêm em busca das delícias e dos segredos

dos temperos de mães e avós chavienses!

A maior atração deste passeio guardamos para o final: o maravilhoso fenômeno da Pororoca, um dos mais belos espetáculos da natureza, que tem em Chaves a sua mais privilegiada visão. Uma atração para ver e ouvir, estrondosa, ou para se aventurar a ser um surfista de Pororoca. Pororoca que, juntamente com nosso querido Papagaio, encerra este passeio inesquecível e, com a alegria dos amigos de Chaves e da Deixa Falar, fecha a cortina deste nosso Carnaval!

SAMBA-ENREDO

Barão / Mário Santos / Silva Jr.

VEM BAILAR NO AR / NAS ASAS DO PAPAGAIO / CHAVES
 PARAÍSO ENCANTADO / A JÓIA RARA DE ANALÁU YCHYNKÁKU
 VEM SOBREVOAR / COM EMOÇÃO E RECEBER
 DOS ANFITRIÕES AS SAUDAÇÕES
 NESSA ODISSÉIA VEM REVIVER / COM OS ARUÃS EM POESIA
 TRIBO DE MISTÉRIO E MAGIA / E A REVOADA NA MAIS LINDA SINFONIA
 ENTÃO, NATIVOS E EUROPEUS / COM A FORÇA DA AMBIÇÃO
 ACABAM COM A SAGA DE UMA NAÇÃO / VEIO A MISTURA DE RAÇAS
 FUTURO POVO DESSE CHÃO / HOJE, ORGULHOSOS DESSA HISTÓRIA
 GUARDAM A HERANÇA NA MEMÓRIA / PALCO DE CULTURAS NATURAIS
 DEIXADAS POR SEUS ANCESTRAIS
 FESTIVIDADES, FÉ, ENCANTOS / CHAVES DE TODOS OS SANTOS
 CIÊNCIA E TECNOLOGIA / E A CULINÁRIA QUE A TODOS FASCINA
 DE NATUREZA EXUBERANTE / MÚSICAS E DANÇAS EXCITANTES
 ISSO É CHAVES DE HOJE E DE ANTES
 EU SOU A DEIXA FALAR / ESSA ONDA VAI TE PEGAR
 VEM POROROCAR, DE AZUL E BRANCO
 NOSSO LOURO VAI SURFAR / PRA ALDEIA BALANÇAR.



3- Deixa falar 2007, Mayco, artesão, vestindo protótipo da ala do turista



4-Deixa Falar 2007, Ala do Turista no desfile

A Deixa Falar não estava entre as mais tradicionais escolas de Belém, e os recursos eram modestos. Num ano em que sete escolas cairiam para o grupo inferior,

manter-se no grupo especial era uma tarefa difícil. Não tínhamos como ser luxuosos, precisávamos de ousadia e de muita “improvisação”.

Essa improvisação ficou muito clara na Ala do Turista, onde estavam todos os meus amigos e minha família, completa com os seus cem componentes, quando não houve dinheiro para fazer o caniço, nem o peixe, nem o remo, nem a vegetação ou o chapelão da fantasia. Troquei o chapelão por um chapeuzinho de tecido colorido, comprado com ajuda dos componentes da ala e elaborei o protótipo de uma câmera fotográfica feita de quentinha de isopor e copinho de sorvete, providenciei eu mesma o material e pedi que o Manassés se encarregasse de fazer a reprodução do protótipo para toda a ala.

A Ala do Turista foi escolhida, pela diretoria, como a mais animada. Os componentes, com suas câmeras fotográficas feitas de quentinha de isopor, “fotografavam” uns aos outros, o desfile e o público. Percebi que aquele elemento “adereço de mão” deu àquela fantasia, desprovida de toda a sua proposta original, uma ação diferente de apenas desfilar, uma ação de brincar de ser turista, brincar de ser o personagem gerado pela fantasia.

No segundo dia de desfile, quando o Rancho passou à nossa frente, vimos em sua última alegoria, que representava o mercado do Ver-o-Peso, dois destaques de composição, vestidos de turistas “fotografando” com a minha quentinha de isopor.

Os comentários que ouvimos sobre a Deixa Falar após o desfile foi de que fizemos uma coisa diferente. Essa diferença colocou a escola em sexto lugar, dentre as quatorze, garantindo a sua permanência no grupo especial e me fez perceber que brincar de carnaval, a partir de elementos fornecidos pela fantasia, podia ser mais interessante do que apenas desfilar.

2. 6 - Imagens, palavras, identidades

O meu primeiro desfile como carnavalesca, na Academia de Samba Jurunense, aconteceu debaixo de muita água. Desde aquela noite fiquei com vontade de fazer um enredo para falar de chuva. Mas um desfile que falasse de chuva precisaria de chuva.

Antes de propor a ideia para a diretoria da Deixa Falar, me cerquei de diversas pesquisas, meteorológicas e até astrológicas, para saber da possibilidade de chover na hora do desfile. O desfile daquele ano foi muito cedo, no dia 2 de fevereiro. Dia em que,

na cidade de Salvador, se faz homenagem a Iemanjá, rainha das águas, e que em Belém se acendem velas nas janelas para Nossa Senhora das Candeias. Dia em que os agricultores, em muitos lugares do Brasil, pedem para chover, pois, se chover, é sinal de boa colheita o ano inteiro. Era um bom ano para chover no desfile, e choveu!

Em 2008, a Deixa Falar foi para a avenida com um enredo cuja ideia era minha. “*Deixa Chover, Deixa Falar, se tá na chuva é pra se molhar*”. O título do enredo era ainda uma espécie de provocação para a própria escola, que agora estava entre as grandes, mesmo tendo recursos bem pequenos. Se está no grupo especial, terá que desfilar como tal. Se tá na chuva, é pra se molhar!

Fiz de conta que o papagaio, mascote da Deixa Falar, voava até a porta do céu, olhava pelo buraco da fechadura e voltava pra nos contar o porquê de tanta chuva em Belém. O papagaio era o narrador, um contador de histórias.

QUADRO 5

*G. R. C. C. Deixa Falar 2008
ENREDO e SAMBA-ENREDO*

Deixa chover, Deixa Falar, se tá na chuva é pra se molhar

*Cláudia Palheta
Eduardo Wagner*

Quem vive em Belém bem sabe, se sai na rua, logo vai encontrar chuva no caminho. Égua da cidade pra chover! A chuva faz parte da nossa vida de tal jeito, que não foram poucos os carnavais em que desfilou com a gente. Por isso, a Deixa Falar resolveu trazê-la de uma vez pra folia. O papagaio louro, mascote da escola, contador de histórias, cheio de imaginação e que, como nós, adora chuva é quem vai contar este enredo. Então, “**DEIXA CHOVER, DEIXA FALAR, SE TÁ NA CHUVA É PRA SE MOLHAR**”.

Por que será que chove tanto em Belém? Voei aos céus pra tentar saber. Já no caminho, fui agraciado com um chuvisquinho animado, verdadeiras gotas de amor caindo em Belém do Pará. Diante do Portal do Céu, onde eu só entro morto, pelo buraco da fechadura vi a coisa mais evidente que eu podia ver: - que é bem em cima de Belém que está localizada a indústria da chuva, minha gente! Anjos, que capricham na lavagem, abrindo e fechando torneiras sob a maestria de São Pedro mandando chover nesta terra de muitas crenças. Vi Amanacy, a mãe da chuva, carinhosamente lavando o corpo e a alma dos belenenses. Vi Oxumaré emoldurando chuva num arco-íris de beleza sem igual. Vi raios, relâmpagos e trovões. Vi tanta coisa que, no voo da volta, fiquei imaginando se, quando do céu cai água, do mar, a rainha sobe a maré em pleno 2 de fevereiro em fenomenal aguaceiro - não estaria São Jorge Guerreiro aproveitando todo esse show pra dançar com a lua em noite de maré-cheia? Nossas chuvas caem em pleno sol para exibir gotas douradas e refrescar a tarde. De noite, chuva é coisa de cupido apaixonado, que espalha romance por toda cidade para aconchegar amantes. E moleque? Moleque se entrega todo pra chuva, corre solto, brinca nas biqueiras e, quando a chuva passa, faz barquinho

de papel correr em vala. Na pressa de sair de casa depois da chuva, não esqueça da promessa pra bonequinha, Maria passa a chuva que eu te levo comigo. Ah! Vai dizer que você não acredita nessas coisas? Que tem que cobrir o espelho porque chama raio? Que sapo coachando no quintal é sinal de chuva? Arrisca comer na panela? Vai chover no casamento! Depois vai ser um tal de prender a chuva no pires... Histórias, paisagens, romances, encontros e motivos de sobra pra tomar a mente e o coração de nossos artistas, que transformam chuvas em livros, em pinturas, em teatro, em fotografia e fazem chover arte.

E olha que tem quem não goste! Uma turma meio gato, meio tapioca, de cabeleira escovada, que se cai um pingão d'água já é motivo pra fazer um escândalo. Isso sem falar nos que, mesmo com tanta água caindo, não se lembram que ela existe e por onde passam vão largando tralhas, lixos e restos de tudo, entupindo e alagando, provocando uma verdadeira tormenta de problemas: o trânsito engarrafa, o guarda apita, o chuá é pra todo lado. Na corrida pra chegar em casa, vale meter o pé na água e, mesmo assim, é difícil escapar das viroses, dos ossos doídos de reumatismo, das gripes e alergias numa madrugada inteira de ais e uis.

Mas, chuva é assim mesmo. Já reparou como debaixo da chuva a gente corre rindo? Atrasados e cheios de desculpas, num cotidiano todo molhado, pra chegar ao trabalho em cima da hora. Se o vento é forte, mano, protege o pára-brisa, a cabeça, e fica de olho, que chuva de manga gostosa vem por aí e é de quem pegar primeiro. Ah, mas bonito é ver, no meio de uma tarde, cair forte uma chuva de verão, que carrega galhos, folhas e flores, pra passar de repente, do jeito que veio, e dar lugar ao pôr-do-sol, deixando um cheiro bom de terra molhada enquanto a noite cai. Noite de carnaval que será sempre com chuva de folia, de cor, de confete, de arlequim, de pierrô e colombina. Chuva de amor porque minha escola vai entrar na avenida, sob as bênçãos dos que fazem chover e debaixo de um toró de empolgação de todos os que, como eu, são papagaios, amigos da festa, da farra e da alegria. Amigos da Deixa Falar até debaixo d'água.

SAMBA-ENREDO

Fabrcio Monteiro / Diego Trindade / Geraldo do Cavaco

DEBAIXO DE UM TORÓ DE EMPOLGAÇÃO / DEIXA FALAR E MOLHAR
COM GOTAS DE AMOR / EM BELÉM DO PARÁ / BALANÇA MINHA ALDEIA
VEM BRILHAR

SÃO PEDRO ANUNCIOU: O SHOW VAI COMEÇAR

COM CHUVA DE CONFETE E SERPENTINA / PIERROT, ARLEQUIM E

COLOMBINA / AMANACY, A MÃE DA CHUVA, VEM MOSTRAR

A FORÇA DA NATUREZA / OXUMARÉ REVELA EM CORES A SUA BELEZA

EM FEVEREIRO TEM AGUACEIRO AMENIZANDO O CALOR / A LUA NOVA

TRAZ SÃO JORGE GUERREIRO PRA ESSA FOLIA FENOMENAL

FAZENDO UM VERDADEIRO CARNAVAL.

DEIXA CHOVER, DEIXA FALAR / A VOZ DO CORAÇÃO

HOJE A CIDADE VELHA VEM CANTAR

SE TÁ NA CHUVA É PRA SE MOLHAR.

TEM BRINCADEIRA DE MOLEQUE NA BIQUEIRA

NA CORRENTEZA TEM BARQUINHO A NAVEGAR

MARIA, PASSA A CHUVA QUE EU QUERO TRABALHAR

PRA AVENIDA EU PROMETO TE LEVAR / O GUARDA APITA

É UM ALERTA À POPULAÇÃO PONHA A MÃO NA CONSCIÊNCIA

SE PROTEJA DE DOENÇA, SEM POLUIÇÃO

A TROVOADA TRAZ A ARTE / MANGA GOSTOSA É SÓ JUNTAR

O PAPAGAIO LOURO GRANDIOSO / COM OS AMIGOS VEM BRINCAR.

Coube a mim a criação e desenho das alas e roupas da diretoria e harmonia e ao Eduardo às alegorias e quesitos, uma divisão organizativa que concordava que um podia se meter um pouco na criação do outro.

A descoberta da “brincadeira” propiciada pela máquina fotográfica do ano anterior passou a ser a busca pela estrutura de um estilo para a carnavalesca, na definição de Arthur Danto,

“A estrutura de um estilo é como a estrutura de uma personalidade, e aprender a reconhecer um estilo é mais que um mero exercício taxonômico: é como aprender a reconhecer o jeito de uma pessoa ou seu caráter. Atribuir uma obra a uma pessoa é tão complexo quanto atribuir um ato a alguém sem ter certeza de quem o praticou. Temos que perguntar se esse ato é compatível com o caráter da pessoa, assim como temos que nos perguntar se o trabalho é coerente com o conjunto de uma obra (Danto, 2005, p.296).

A máquina fotográfica, enquanto adereço de mão que gerou uma ação brincante na Ala do turista em 2007, impulsionou o desejo de brincadeira para 2008 desde o enredo, com narrativa feita pelo papagaio, chegando a alas como a da “Maria passa a chuva que eu te levo pra passear⁴³”, onde metade da ala estava vestida de menino e a outra metade de boneca de papel, às alegorias como o carro dois que trazia lotação escolar, paradas de ônibus e bicicletas em um grande engarrafamento provocado pelo alagamento das ruas em consequência da chuva.

O carnaval de 2008 agregou definitivamente a brincadeira sugerida por enredo, fantasias e alegorias como estilo (Danto, 2005) pessoal de fazer carnaval.

O dito carro do engarrafamento quebrou em plena concentração. Foi a minha primeira quebra na avenida. A decepção estava estampada no rosto e quase dominou meu corpo. Mas havia muitos rostos amigos por baixo das fantasias, e foram eles que, tomados por uma espécie de alegria responsável, ou quem sabe cientes de que “*se tá na chuva é pra se molhar*” levantaram o meu astral dizendo que tudo ia dar certo.

O desfile foi empolgadíssimo, debaixo de chuva, repetindo o refrão do samba: “***Deixa Chover, deixa falar a voz do coração***”. Ficamos com o quarto lugar, na frente de algumas escolas tradicionais e um pensamento teimava na mente: - se o carro não tivesse quebrado, ficaríamos mais perto, quem sabe até ganharíamos!

⁴³ A crença popular diz que em dias de chuva em que se deseja sair de casa faz-se uma boneca de papel e se pendura atrás da porta da rua com a promessa de que se a chuva passar, a boneca vai passear com o promesseiro.

Passado todo esse toró, Eduardo deixou a escola e Esmael me pediu um enredo que falasse sobre a importância das ervas no cotidiano da cidade de Belém e em rituais religiosos. Após várias tentativas de escrita, cheguei a um texto em que as próprias ervas eram narradoras de seu papel na história. Texto que apresento a seguir:

QUADRO 6

G. R. C. C. Deixa Falar 2009
ENREDO e SAMBA-ENREDO

Ervas da Floresta, Cheiros do Pará *são Magia da Deixa Falar* *Cláudia Palheta*

Eu vim na força dos ventos de Iansã, a mando de Xangô. Sou o grande segredo dado por Olodumaré a Ossain, filho de Iemanjá e Oxalá. Minha essência é soberana e tenho tantos poderes que alguns ainda nem mesmo revelei. Posso perfumar, remoçar, alimentar e curar, mas posso também ferir a quem em mim tocar com ambição. Sou força inigualável em minha frágil aparência, sou micropartes de um gigantesco e abençoado todo.

Viajo para Belém do Pará, minha capital, em fardos, sementes, vasos, paneiros e vidros coloridos. No mercado de ferro do Ver-o-Peso sou vasta, farta e acessível a todos. Saio das mãos das cheirosas para aqueles que desejam seduzir paladares, realizar namoros, abrir caminhos atravancados, perfumar armários, defumar casas e searas.

Vou aos cultos em forma de amacis e ariachés, Nas mãos de pajés, filhos de santos e benzedeiros emissários de boas vibrações protejo e afasto mau-olhado, quebranto e malinezas. Em junho, sou homenagem a São João levada pelos vendedores que de porta em porta desde bem cedo gritam: olha o cheiro cheiroso pra tirar o catिंगoso! Em dezembro sou oferenda a Iemanjá, pra começar o ano novo com o pé direito. Na Mina são os tambores que me anunciam, nas hábeis mãos dos abatazeiros. Nas casas sou banho-de-cuia, gostoso de tomar no quintal, pra dar uma volta de tardinha.

Saio da Amazônia pra conquistar o resto do Brasil e o mundo através da magia da química, que me transforma em incensos, infusões, loções, cosméticos, cremes de beleza e fórmulas de rejuvenescimento, carregadas de teor ecológico, através da indústria da beleza. Indústria que, pela sensibilidade e visão de Coco Channel e do perfumista Ernest Beaux, nos anos 20, com o óleo do pau rosa, madeira retirada do coração da Amazônia, perfumou rainhas como a da Inglaterra e a do cinema, Marilyn Monroe, me fazendo francesa para o mundo, elegante presença na moda, sedução em cada gota de Channel nº 5.



5 – Deixa Falar 2009, detalhe do carro 2, vidrinhos de perfumes



6-Deixa Falar 2009, detalhe do carro 2, fogareiros de lata



7-Deixa Falar 2009, montagem do carro 2 Ver-o-Peso



8-Deixa Falar 2009, carro abre-
alas, a riqueza da floresta

Sou alvo de piratas, ladrões e ambiciosos que vêm em mim a oportunidade de enriquecer. Forasteiros que se apossam de minha sabedoria e de meus segredos e, em sua busca feroz, me queimam, me arrancam, me cortam, e tentam me destruir, mas, mal sabem eles que também sou fera e que muitos me defendem. Que bate forte em mim um coração sobrevivente, formado pela esperança, pela determinação e pelo empenho de antigos espíritos guerreiros que iluminam cunhãs e curumins que me refazem em mudas nas quais refloreço sob a invocação de meu Rei Ossain “Ewê assá”.

Eu sou folha, sou flor, sou fruto, sou erva, sou raiz. Sou o menor e o maior de todos os seres, sou a floresta fundamental, essencial, sou a vida. AXÉ!

SAMBA-ENREDO

Moacyr / Wanderley Explosão / Jorge da Doninha

IANÃ SOPROU O VENTO PRA XANGÔ / E O SEGREDO
DAS ERVAS / AOS ORIXÁS SE REVELOU
A ESSÊNCIA É SOBERANIA / PODER QUE EMANA
SABEDORIA / PRA CURAR, ALIMENTAR E PERFUMAR
FÉ, AMOR ESPALHAR / A SORTE E A VIDA MELHORAR
O VER-O-PESO É SEDUÇÃO / TEM ERVAS... TEM MAGIA
PRA ACABAR COM A AMBIÇÃO / E A BIOPIRATARIA
EM CULTOS, AMACIS E ARIACHÉS
FORTIFICAM BENZEDEIRAS E PAJÉS
NO SÃO JOÃO, CHEIRO CHEIROSO / OFERENDA A
IEMANJÁ, FELIZ ANO NOVO
BANHO DE CUIA COM AS ERVAS DO PARÁ
DA AMAZÔNIA PRO MUNDO ENCANTAR
ABENÇOADA RIQUEZA / CONQUISTOU LUXO E
NOBREZA ALVO DA COBIÇA INFELIZ
DA FOLHA ATÉ A RAIZ / RESISTE IGUAL MEU CARNAVAL
O MANTO AZUL E BRANCO / PRESERVA O VERDE
CONTRA O MAL
AXÉ, AXÉ, EWÊ ASSÁ / EXPLODE CORAÇÃO
EU AMO A DEIXA FALAR / MEU PAPAGAIO AMULETO
DA PAIXÃO / É A PROTEÇÃO QUE VEM DE OXALÁ

O enredo em louvação aos orixás dificultou a “brincadeira” como ação para os componentes, e como queria manter esse estilo de fazer carnaval, transferia a brincadeira para os materiais das alegorias.

No abre-alas, fiz uma floresta amazônica dourada e não verde, como se o verdadeiro ouro perdido, caçado e immortalizado em lendas do *Eldorado*, fossem as ervas. Construí uma paisagem ribeirinha com açazeiros⁴⁴ e buritizeiros⁴⁵, onde os

⁴⁴ O açazeiro, cujo nome científico é *Euterpe oleracea*, é uma espécie nativa das várzeas da região amazônica, comumente vista nas paisagens que cercam Belém. Seu fruto é o açaí, do qual é feito um grosso suco presente cotidianamente no cardápio dos paraenses.

troncos dos buritizeiros eram feitos de latas de manteiga vazias⁴⁶, e os cipós que caíam nas laterais dos patamares⁴⁷ eram feitos de cordas de fumo de rolo. O segundo carro representava o mercado do Ver-o-peso. O Ver-o-peso é tema recorrente em muitos carnavais⁴⁸ de Belém, por conta disso quis fazer um Ver-o-peso ainda não visto no carnaval e transformei o produto do mercado em elemento decorativo: latas de manteiga, onde costumam ser fervidos os banhos de cheiro, foram colocadas bem à frente da alegoria, com folhas feitas de acetato que representavam as folhas dos banhos; as mesmas latas, abertas, formaram o piso e as laterais do carro, como costumam fazer os vendedores do mercado para forrar suas bancas de produtos. Fogareiros feitos de latas de leite, comprados no próprio mercado, revestiam a lateral da torre de ferro, cuja cúpula era recoberta de pequenos vidrinhos cheios de água com anilina amarela, numa alusão aos perfumes atrativos de bons fluidos vendidos nos referidos vidrinhos nas barracas das “cheirosas”, como são chamadas as vendedoras de ervas do Ver-o-peso. À frente do carro, em uma caixa d’água de 500 litros, fantasiada de igarapé, enchida com banho de ervas feito pelo próprio presidente, Sr. Esmael, a modelo paraense Élide Braz⁴⁹ vinha banhando-se em pleno desfile, exalando agradável perfume na avenida.

Apenas o terceiro carro ficou diferente do planejado, ainda assim passou bem na Avenida representando produtos de beleza feitos com as ervas da Amazônia.

Mas enquanto dedicava minhas atenções às alegorias, o Manassés, chefe do barracão da chapalaria, sofria com uma equipe reduzida e com um barracão que alagava toda vez que chovia, obrigando a equipe a suspender chapéus e golas, amarrando-os na cumeeira do telhado e atrasando o andamento dos trabalhos. No dia do desfile, cheguei ao barracão de alegorias às seis da manhã para, conforme combinado com a equipe, retirar os carros para a rua e terminar de montá-los com calma. Entretanto, uma alegoria de outra agremiação, do grupo de acesso que desfilou na sexta-feira, e que dividia o barracão conosco, decisão contrária ao meu desejo, mas executada pela diretoria da escola, quebrou bem na porta e bloqueou a nossa saída.

Não bastasse isso, a todo instante recebia telefonemas que relatavam problemas em várias frentes. Os destaques de luxo vinham todos do atelier de Delleam Cardoso e, naquele momento, ele e a escola chegavam a um entendimento sobre acertos de

⁴⁵ O buriti *Mauritia flexuosa* é uma palmeira majestosa, da qual tudo se aproveita. Do tronco podem ser feitos esteios, da palma se extrai a matéria-prima para a confecção dos famosos brinquedos de miriti, do Círio de Nazaré, dos frutos que caem nos rios é possível fabricar doces e cosméticos.

⁴⁶ 850 latas foram doadas pela rede de supermercados Nazaré e o cipó de fumo, pela Tabaqueira.

⁴⁷ Lugar onde são colocadas os destaques - pessoas com fantasias luxuosas.

⁴⁸ Sobre o assunto ver Rodrigues e Palheta (2010).

⁴⁹ Élide Braz é modelo, atriz e DJ.

recebimento de fantasias de alas. Na chapelaria, a entrega das sapatilhas não correspondia ao que havia sido acordado.

Somente às 16h conseguimos retirar os carros do barracão, sem ajuda da diretoria, sem o guincho da prefeitura, somente com coragem, urgência e vontade de fazer o carnaval. Os rapazes, liderados pelo Mário (Parraca)⁵⁰, empurraram os carros para fora e montaram todas as peças utilizando a força humana aliada à força que toma conta do corpo em momentos como esse. Saí de lá por volta das 23h. Tempo para atravessar a cidade até em casa, no bairro da Cremação, me trocar e voltar para a concentração marcada para 00h30.

Com a força de todos os orixás, na hora do desfile estava tudo pronto e inteiro. Entramos feito uma verdadeira ventania, como pedia o enredo – a comissão de frente, que representava folhas, dançava ao sabor dos ventos soprados por Iansã, personificada pelo coreógrafo Ednaldo Trindade, o carro abre-alas que vinha logo atrás, com suas árvores douradas, pajés e orixás seguido pela ala das baianas, vestidas de benzedeiros, formava um conjunto de incrível força rítmica e visual, mas a escola que vinha após a ala das baianas não tinha o mesmo vigor. Nas filmagens assistidas depois do desfile foi possível perceber que alguns componentes da bateria pareciam não estar envolvidos em um mesmo ritmo. Senti muita falta da alegria e da brincadeira tão marcantes no ano de 2008.

Foi um processo muito cansativo. O primeiro carnaval, desde 2005, em que planejei, desenhei, organizei e dirigi. A escola ficou em quinto lugar, mas diante dos problemas acontecidos, principalmente às vésperas do desfile e decidi deixar a escola.

Esmael, Jesus, Manassés, Mauro (*Parraca*), Delleam (na Deixa Falar) e Dilma Moraes (na Academia de Samba Jurunense) foram os primeiros artistas com quem estabeleci uma relação de interação e troca sobre a arte do carnaval. Em comum, além da paixão pela festa momesca, somos todos *jurunenses* (Rodrigues, 2008). As histórias dos nossos carnavais trazem o bairro do Jurunas em nossas experiências e vivências. Sair da Deixa Falar não foi, emocionalmente, fácil, mas foi necessário, como é necessário sair de casa em busca do crescimento.

⁵⁰ Mário Tavares, mais conhecido como Parraca, é pintor, decorador e aderecista. É marido de Débora Venina, filha do Sr. Esmael, presidente da Deixa Falar. É o chefe do barracão de alegorias da escola além de coreógrafo e marcador da quadrilha junina “Arrastão Junino”.

3 – “É BRINCADEIRA A NOITE INTEIRA”



9- Bole-Bole 2010, Adriano Furtado, palhaço Geninho

*“Sorria Belém
Está tudo bem”**

*Título e epigrafe extraídos do samba-enredo da Bole-Bole (PA) 2010 “Palhaços Trovadores, a poesia do riso na passarela do samba”,
composição de Vetinho e Edson Ary.

3.1 – Outro lugar, novas mediações

No desfile de 2007, aquele mesmo das quatorze escolas, onde sete caíram, uma escola de samba, para a qual eu nunca havia voltado os meus olhos, me chamou atenção pela forma como fez sua apresentação: desfilava muito solta ao som de um samba que trazia no enredo “*Mestre Lucindo*⁵¹, a estrela que brilha no céu de Marapanim⁵²” o carimbó⁵³ e o mestre, não somente na letra, mas também no ritmo – um samba *carimbolado*. Quando chegou ao centro da Aldeia Cabana a bateria da escola abriu espaço, calou seus instrumentos e deixou atravessar um tripé trazendo músicos de carimbó tocando seus tambores. Esta “parada” levantou todo o público e despertou em mim a vontade de um dia estar naquela escola, cujo desfile, a meu ver, se aproximava muito do brincar de carnaval que eu queria presente em meus propósitos, desde a câmera fotográfica de quentinha de isopor.

Assim, em pouco mais de um mês, do desfile de 2009, estávamos em reunião, eu e Eduardo Wagner com Herivelto Martins (Vetinho)⁵⁴, presidente da Associação Carnavalesca Bole-Bole, do bairro do Guamá, reduto do Arco-Íris⁵⁵, rival histórico do Rancho Não posso me Amofiná e dos jurunenses, principalmente na década de 1980.

O desejo de crescer como carnavalesca me levou a atravessar o mundo e seguir rumo, se não ao total desconhecido, ao território de um antigo inimigo. Folheando “meu caderno” onde estão organizados sinopse, planta-baixa, descrições de fantasias, desenhos e referências do carnaval de 2009, Vetinho disse que era o que ele estava procurando: organização na elaboração do projeto, a fim de fazer um carnaval melhor.

Localizo bairros e escolas de samba de Belém, destacando as três escolas deste estudo: A.C. Academia de Samba Jurunense, G.R.C.C. Deixa Falar e A. C. Bole-Bole, apontando também a Aldeia Cabana (Avenida de nossos desfiles), bem como as demais escolas citadas na história dos artistas aqui apresentados, no mapa ilustrativo a seguir.

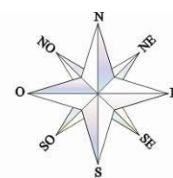
⁵¹ Lucindo Rebelo da Costa – Mestre Lucindo (1908-1988) é autor de mais de 300 composições de carimbó. Nasceu em Marapanim.

⁵² Marapanim, município paraense localizado no nordeste do Estado, a 120 Km de Belém, tem o carimbó como principal expressão cultural.

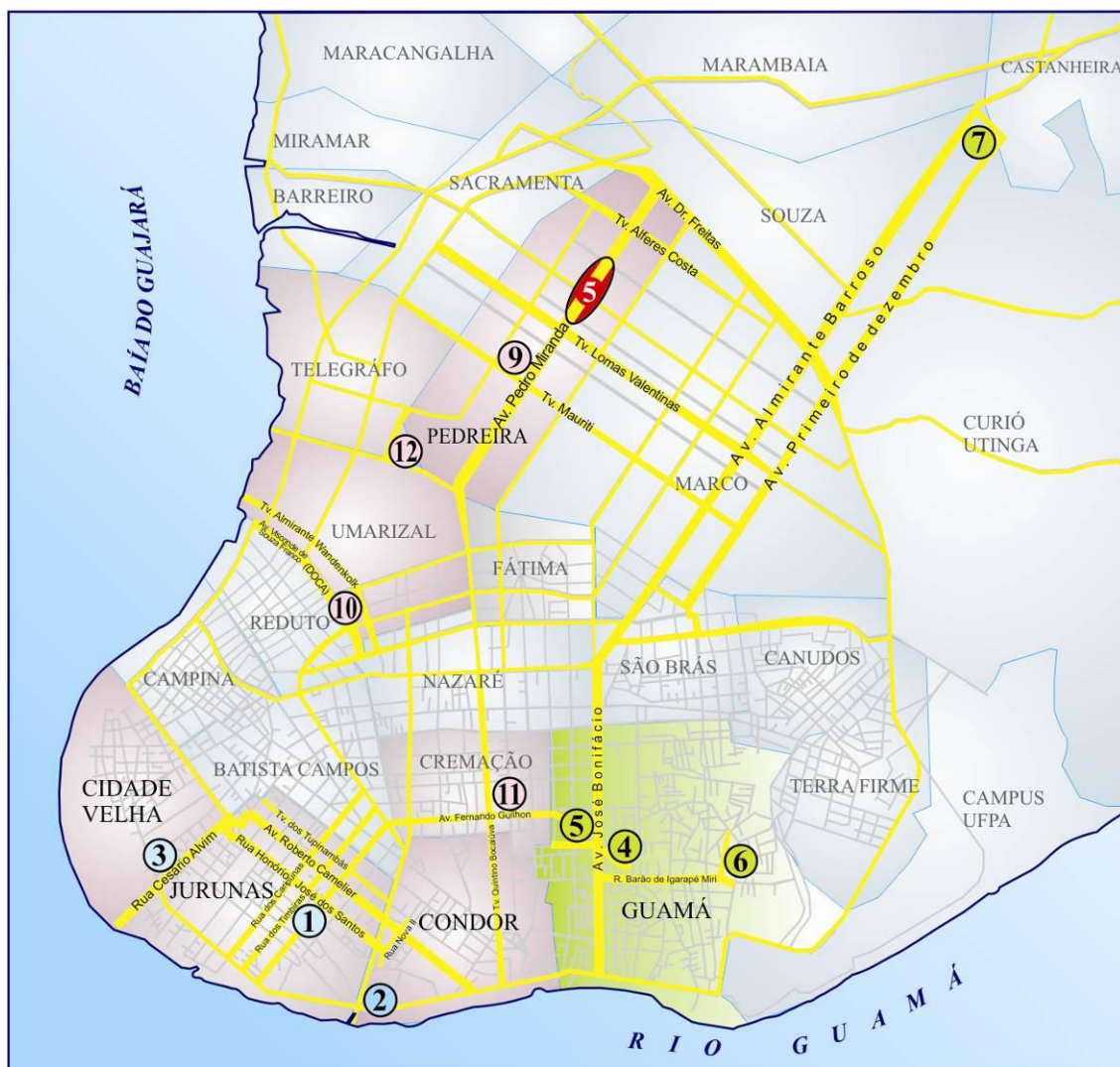
⁵³ Sobre o Carimbó como ritmo paraense, ver Guerreiro do Amaral (2003).

⁵⁴ Vetinho é compositor, autor de sambas, carimbós e outros ritmos da região amazônica. Já fez sambas para muitas escolas de Belém e de Macapá. É professor do IFPA.

⁵⁵ O Grêmio Recreativo Guamaense Arco-Íris desfilou de 1983 a 1989, conquistando quatro títulos de campeão. Tinha o luxo como principal característica, e foi o grande adversário do Rancho na década de 1980, estabelecendo uma rivalidade histórica entre os bairros do Jurunas e do Guamá.



Escolas de Samba de Belém - Mapa de localização



Fonte: Google (acesso em 20 de março de 2012) - sem escala - Ilustração digital: Cláudia Palheta

- | | |
|---|---|
| ① G.R.J. Rancho Não Posso Me Amofiná
Rua dos Timbiras c/ Rua Honório | ⑧ Aldeia Cabana |
| ② A. C. Academia de Samba Jurunense
Rua Nova II | ⑨ A. C. S. E. B. Embaixada de Samba
do Império Pedreirense |
| ③ G.R.C.C. Deixa Falar
Rua Cesário Alvim | ⑩ A. C. R. C.
Império do Samba Quem São Eles |
| ④ A. C. Bole-Bole
Passagem Pedreirinha do Guamá | ⑪ A. C. Xodó da Nêga |
| ⑤ Barracão de Chapelaria
Rua José Bonifácio c/ Pass. Silva Castro | ⑫ A. C. A Grande Família |
| ⑥ Barracão de Alegorias - 2010
Passagem Alegre | |
| ⑦ Barracão de Alegorias - 2011
Av. 1º de dezembro (J. Paulo II) | |

A partir do mapa é possível perceber que as três escolas em que fui carnavalesca, bem como o Rancho, minha primeira referência de escola de samba, estão situadas em bairros próximos ao Rio Guamá e distante da Avenida de desfile – a Aldeia Cabana. Ainda aponta para a localização de barracões de Chapelaria e Alegoria da Bole-Bole no carnaval de 2011.

A ida para a Bole-Bole marcou uma nova etapa em minha carreira. Não fui convidada a ir, eu é que fui até lá oferecer o meu trabalho de carnavalesca. Já me sentia carnavalesca o suficiente para tomar esta atitude.

Desde que sou carnavalesca, ainda não tive o prazer de ver o valor da subvenção da Prefeitura de Belém e do Governo do Estado ultrapassar oitenta mil reais. Na Deixa Falar, onde fiz os carnavais de 2006, 2007, 2008 e 2009, o orçamento gasto ficava em torno de cento e vinte mil reais, um complemento feito à custa das férias e dos décimos terceiros salários de seus diretores, além de projetos de incentivo à cultura.

Na Agremiação Carnavalesca Bole-Bole foram as atividades promocionais realizadas em sua sede, na passagem Pedreirinha do Guamá, além da colaboração de beneméritos da escola, que permitiram o aumento na soma total dos recursos utilizados nos carnavais de 2010 e 2011⁵⁶. Segundo Vetinho, a escola nunca havia trabalhado com um carnavalesco que organizasse todo o enredo, definisse alas e fosse responsável pela supervisão da execução, como fizemos eu e Eduardo em 2010. Disse-nos que alguns carnavalescos que passaram pela escola ou escreviam o enredo ou, ao contrário, se responsabilizavam pela confecção de fantasias e alegorias de uma ideia pré-concebida pela diretoria ou por ele mesmo, e que, em sua maioria, eles tinham alguma relação anterior com a escola ou com o bairro do Guamá. Nós éramos os primeiros carnavalescos a vir de fora, tanto da escola, como do bairro. Isso foi surpresa pra mim, pois “trazer um carnavalesco de fora do bairro” já era comum nas escolas de Belém desde os anos de 1970, pois

Diversas funções tornam-se obrigatoriamente remuneradas, entre elas a de *carnavalesco*. Desde os anos de 1970 as escolas paraenses aderiram à figura do carnavalesco que, na maioria das vezes, é alguém “*que vem de fora*”, que “*não é do bairro*”, porque ele “*tem formação, tem legitimidade*”, é mais *moderno*, então “*tem que ter carnavalesco senão não funciona*”. Como alguém que vem de fora e não tem necessariamente *identidade com a escola*, pois *não tem raiz no bairro*, o carnavalesco é visto como uma figura indispensável no modo atual e moderno de se fazer carnaval e, sendo um *profissional do carnaval*, deve ser remunerado (Rodrigues, 2008, p.251).

⁵⁶ Segundo informações dos diretores da escola, nos carnavais de 2010 e 2011 foram gastos, além dos oitenta mil reais da subvenção oficial, outros oitenta mil, totalizando cento e sessenta mil reais.

Lembro de uma ocasião em que perguntei por que ele havia nos aceito como carnavalescos, já que esse comportamento fugia ao padrão da escola. Ele me disse que já havia uns quatro anos que a Bole-Bole vinha “batendo na trave”, e que se houvesse mais organização no projeto carnavalesco isso mudaria. Estávamos finalmente em uma escola que queria e acreditava que podia ser campeã do carnaval.

A *Associação Carnavalesca Bole-Bole* foi fundada em 2 de fevereiro de 1984, por um grupo de amigos e universitários do bairro do Guamá, entre eles: Herivelto Martins (Vetinho), Carlos Benedito Soares (Charles Brown), Hélio Silva, Carlos Alberto Damous (Macaréu), Paulo Alcântara, Heloisa Alcântara (Lola), Emílio Mininéa, Sebastião Delgado, Wilson Matheus, José Augusto Filho, João Cunha e Eunice Ramos. Suas cores são o verde, o laranja, o amarelo e o branco.

A Bole-Bole começou como bloco carnavalesco e desde o início esteve entre os primeiros lugares nos concursos, sendo cinco vezes campeã e três vezes vice-campeã. Essa origem como bloco faz com que ainda hoje a escola seja referida com o artigo masculino antecipando o nome Bole-Bole, como nas declarações de seus participantes e em letras de samba expostas nesta pesquisa.

Em 1995, com o enredo “Um sonho Real”, a Associação Carnavalesca Bole-Bole participou pela primeira vez do concurso das escolas de samba do grupo B (atual acesso). No grupo B venceu dois campeonatos e ascendeu ao grupo especial, onde conquistou dois títulos de campeã e dois vice-campeonatos. Entre os carnavalescos destacam-se Charles Brown, Paulo Afonso Campos de Melo, Evaldo Gomes⁵⁷, Luz Lobato⁵⁸, Eduardo Wagner e Cláudia Palheta.

Seu símbolo até 1994 eram duas cacimbas de cuia que formavam um instrumento de percussão. Em 1995 passou a ser um sol, mas era um sol sem uma definição gráfica, sendo desenhado na bandeira de um jeito e em camisetas e faixas de outro. Quando cheguei à escola, percebi, através das letras de alguns de seus sambas-enredo anteriores, que a localização do bairro a leste da cidade – tendo como consequência um dado da experiência sensível de que o sol *nascia primeiro* no bairro – era um tema muito valorizado pelos integrantes da escola, havendo inclusive um enredo

⁵⁷ Evaldo Gomes (1949-2012), morador da passagem Pedreirinha do Guamá, foi carnavalesco bicampeão pelo Acadêmicos de Samba da Pedreira (1998 e 2000), e atuou em escolas de samba de Tucuruí e de Macapá. Trabalhou na Bole-Bole como artesão e aderecista em diversos carnavais. O último carnaval que assinou para a Bole-Bole foi em 2009.

⁵⁸ Luz Lobato é arquiteta e foi responsável pelo projeto visual de 2007 da Bole-Bole. É uma das três mulheres que aparecem como carnavalescas no grupo especial das escolas de samba do Pará. As outras duas são Socorro Miranda (Deixa Falar 1999) e Cláudia Palheta (Academia de Samba Jurunense 2005/Deixa Falar 2006, 2007, 2008 e 2009/Bole-Bole 2010, 2011 e 2012).

intitulado “O sol nasce no Guamá” (2001). Inspirei-me no fato, no enredo e na fortíssima identidade dos moradores do bairro com o rio que o cerca, ambos do mesmo nome, para criar a nova marca. Essa nova marca, que nas escolas de samba é comumente chamada de brasão, passou a representar, a partir do carnaval de 2010, o sol nascendo em meio à exuberante paisagem do Rio Guamá.



11- Bole-Bole,
brasão

O enredo da Bole-Bole para o desfile de 2010 estava pré-definido por Vetinho e ele nos solicitou uma pesquisa sobre o assunto já em nosso primeiro encontro. Seria sobre o oeste do estado do Pará, com foco na cultura popular, uma forte característica da escola. A opção pelo enredo se justificava pela possibilidade de apoio financeiro por parte dos municípios envolvidos. Pesquisamos e até escrevemos algo, mas antes mesmo de mostrar o texto Vetinho nos apresentou uma segunda ideia: *pensei em falar dos Palhaços Trovadores*⁵⁹, *o que vocês acham?*

Palhaços Trovadores é um grupo de clowns que há mais de dez anos atua nos espaços públicos de Belém com a arte fazer graça. O argumento de Vetinho para fazer *Palhaços Trovadores*, além do valor cultural que o grupo tinha para Belém, devia-se ao fato de que o grupo já havia desfilado em outros carnavais da Bole-Bole e que havia sido muito bom. Foi e não foi.

Conhecia o diretor e fundador do grupo, Marton Maués⁶⁰, de muito tempo, assim como conhecia pessoalmente outros integrantes do grupo. Em 2008 alguns deles haviam desfilado na Deixa Falar. Liguei para o Marton e perguntei o que ele achava de *Palhaços Trovadores* ser o enredo de escola de samba. Ele prontamente respondeu que seria ótimo e perguntou para que escola seria. Quando respondi Bole-Bole, ele disse: não! Um não com jeito definitivo, seguido de diversos relatos de problemas que ele havia tido com a escola no desfile de 2007. Descobri que as participações anteriores do

⁵⁹ Palhaços Trovadores é um grupo teatral que trabalha e pesquisa a linguagem do clown em Belém. Seus espetáculos valorizam aspectos da cultura popular como pastorinhas, boi-bumbá, quadrilha junina, carnaval. Através de muito humor, apresentam e representam mitos e lendas amazônicas e brasileiras com recursos de teatro, canções e trovas. Apresentam-se em ruas, praças, centros comunitários e escolas de Belém e do interior do Estado. O elenco em 2010 era formado por: Adriano Furtado - Geninho / Alessandra Nogueira - Neguinha / Antônio Marcos - Black / Cleice Maciel - Pipita / Isaac Oliveira - Xuxo / Marcelo David - Feijão / Marcelo Villela - Bumbo Tchelo / Marcos Vinícius - Presuntinho / Marton Maués - Tilinho / Patrícia Pinheiro - Tininha / Romana Melo - Estrelita / Rosana Darwich - Bromélia / Sonia Alão - Pirulita / Suane Correa - Aurora / Antônio Marco - A.M.

⁶⁰ Marton Maués é ator, diretor teatral, professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA, mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA e doutorando do PPGAC/UFBA.

Grupo Palhaços Trovadores na Bole-Bole não haviam sido boas para todos. Mas já estava envolvida pela ideia e resolvi lutar por ela.

Em estudo sobre carnavalescos e mediação cultural, Nilton Santos (2006) destaca a carnavalesca Maria Augusta Rodrigues como mediadora sociocultural. O autor enumera diversas situações, desde a arregimentação de componentes para alas, em época (1969) em que o Salgueiro (RJ) apresentava número pequeno de brincantes, até o convite feito a colegas de sala, na Academia de Belas Artes, como Rosa Magalhães, para trabalhar com ela no carnaval do Salgueiro.

Refletindo sobre as informações apresentadas por Nilton, percebo o quanto minhas atitudes como carnavalesca, desde o início, podem também ser classificadas como **mediações culturais**, em um processo de **circularidade cultural** que envolve os diversos mundos por onde transito e do qual também sou parte integrante. Ainda em meu primeiro carnaval, na Academia de Samba Jurunense, montei uma ala inteira para ajudar a compor os 700 brincantes mínimos exigidos pelo regulamento da FUMBEL para as Escolas de Samba do Grupo Especial, além de “convocar” alguns parceiros do departamento de criação da Castilho Propaganda como consultores críticos do enredo que me propus a desenvolver. Na ida para a Deixa Falar, além de “levar a ala comigo” consegui que a Castilho Propaganda fosse incentivadora cultural da escola de samba e que patrocinasse parte da ala dos amigos da escola, cujo contingente tinha 80% de sua composição formada pelos amigos da carnavalesca. A partir do carnaval de 2008 minhas relações artísticas e emocionais com Delleam Cardoso – de cujo casamento fui madrinha, em dezembro de 2009 – ficaram cada vez mais estreitas. Por ocasião de minha mudança para a Bole-Bole, escola para a qual Delleam nunca havia trabalhado, ele simplesmente disse: “*a Cláudia é Bole-Bole agora, então eu também sou*”.

Este papel de mediadora era ainda imperceptível para mim, talvez por não exigir mais do que um “*vamos lá, vocês vão gostar de desfilar*”, para convencer os amigos, que acabavam trazendo mais amigos com eles. Mas a negação imediata do diretor e fundador do Grupo Palhaços Trovadores em aceitar ser enredo da Bole-Bole exigiu que a mediadora agisse com estratégias de publicitária perante as partes envolvidas: a diretoria da escola de samba, os integrantes do Grupo e os carnavalescos.

Voltei-me para Vetinho e Guida⁶¹ a fim de que me dessem a versão deles e descobri que o que aconteceu foi um grande mal entendido entre o convidado Marton

⁶¹ Guida é Margarida Gordo, mestra em Educação (PPEGD/UFPA), professora do Instituto Federal de Educação, esposa de Vetinho e diretora da Bole-Bole, responsável pela administração das compras de

Maués, que avisara que só sairia em um carro alegórico e não no chão, entre a carnavalesca da escola em 2007, Luz Lobato, que teria garantido este carro ao convidado, e a diretora da escola, Guida, que na concentração julgou inadequada a fantasia do convidado para o enredo e para o carro no qual ele deveria vir. Era motivo de sobra para Marton não aceitar desfilarmos novamente pela escola, mas Vetinho disse que a homenagem poderia ser, inclusive, uma ótima oportunidade para reparar o acontecido e decidi investir nessa ideia de reaproximação.

Enquanto lia a dissertação de mestrado de Marton, defendida no PPGAC/UFBA, intitulada *Palhaços Trovadores, uma história cheia de graça* (2004), que registra a história do grupo, material mais do que necessário à elaboração do enredo, vez por outra ligava para um dos integrantes do grupo e percebia que eles estavam com muita vontade de ser enredo e, por conta mesmo dessa empolgação por parte de alguns, Marton, em uma atitude democrática, marcou uma reunião com o Grupo, comigo e com o Eduardo, para que nós explicássemos o enredo e o assunto fosse posto em votação.

Levei todo o enredo pronto, sinopse e planta baixa. Expliquei tudo, disse o quanto a Bole-Bole desejava fazer o enredo e o quanto eu estava decidida a realizá-lo. Votaram e aceitaram a homenagem. Penso que este tenha sido o momento em que mais necessitei articular entre diferentes partes em favor de um carnaval, o que me remete novamente a Nilton Santos (2006), quando Maria Augusta Rodrigues, em depoimento ao autor sobre sua formação, diz: “Em qualquer ramo de atividade que você esteja a sua formação é vital, né?” A carnavalesca não desistiu da ideia nem diante da negação do homenageado, e para conseguir seu objetivo lançou mão de estratégias emocionais persuasivas já há tempos dominadas pela publicitária.

Após a reunião, apenas dois membros do Grupo disseram que não desfilariam: Marton Maués, o diretor do grupo, intérprete e criador do palhaço Tiliinho, que manteve firme o seu posicionamento, e Rosana Darwich, intérprete e criadora da palhaça Bromélia. Marton continuou sendo o eixo central do enredo, mesmo depois de negar sua participação. Disse a eles que o convite era para todos eles e que até a véspera do desfile poderiam mudar de ideia. Eles mudaram, felizmente, muito antes disso.

O carnaval é, por excelência, um espaço e um contexto de mediações e mediadores culturais, como aponta Peter Burke (1989) e Carlo Ginzburg (1987) sobre

materiais para a confecção de fantasias e alegorias, desde os protótipos, passando pelas alas, até os quesitos (comissão de frente, mestre-sala, porta-bandeira e porta-estandarte).

as complexas interações entre cultura erudita e cultura popular. A partir de Bakhtin (1999), Ginzburg utiliza o conceito de circularidade cultural para falar de “um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo [...] entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas [...] na Europa pré-industrial [...]” (1987, p.12).

Burke (1989), falando sobre a transmissão da cultura popular na Europa moderna, destaca que o crescente interesse pela vida cotidiana (comportamentos, costumes, práticas e valores) do povo (especialmente artesãos e camponeses), permitiu perceber que havia muitas interações e trocas culturais entre as elites e as classes subalternas. Esse tráfico de mão dupla era realizado por um grupo de pessoas que atuavam como mediadores culturais, especialmente os “profissionais”, artistas populares que se apresentavam principalmente para artesãos e camponeses: artesãos, pintores, escultores, artistas de entretenimento (músicos, cantores, dançarinos, palhaços, comediantes) (p. 116-121). Mas havia também os amadores e os semiprofissionais, “especialistas em tempo parcial, que tinham outra atividade, mas podiam retirar uma renda complementar ao cantarem, tocarem ou curarem” (p. 126).

Segundo Burke, “pessoas cultas e classes altas também participavam coletivamente da cultura popular” (p.127). Tanto entre os camponeses e artesãos, como entre os nobres, havia os organizadores das festividades, das diversões de rua, lugares onde todos se encontravam e compartilhavam dessa transmissão e circulação de práticas populares. Entre as festas anuais, ocasiões especiais para reuniões, o autor destaca o mundo do carnaval (p.202-228).

A presença do carnavalesco⁶² nas escolas de samba, oriundo de faculdades e escolas de arte entre as décadas de 1960 e 1970, intensifica as diversas trocas culturais entre sujeitos que frequentam e movimentam as escolas de samba, criando um ambiente propício à circulação de ideias, valores e conhecimentos, que influenciam diretamente nos temas dos enredos e nos demais “produtos” gerados a partir de sua definição. Esses sujeitos, vindos de diferentes lugares (sociais, culturais ou espaciais), para “formar” as

⁶² Os artistas que hoje chamamos de carnavalescos já existiam desde o final do século XIX, mas eram conhecidos como “técnicos” que atuavam nas Grandes Sociedades (XIX) e Ranchos (início do XX), e também nas escolas de samba (Ferreira, 2004, p.282). Ao longo do século XX, tornaram-se especialistas na elaboração de enredos e protótipos de fantasias e alegorias, contratados pelas escolas como “profissionais” do fazer carnavalesco, especialmente no final da década de 1960, quando Fernando Pamplona, professor da Escola de Belas Artes, passou a fazer os carnavais do Salgueiro, levando consigo figurinistas, aderecistas e desenhistas (Costa, 2003, p. 44-45), alguns deles alunos da Escola de Belas Artes, como Maria Augusta Rodrigues (Santos, 2006). No carnaval de Belém, a figura do carnavalesco profissional foi estabelecida no final da década de 1970.

equipes de carnaval, trocam conhecimentos, ideias e projetos que comprovam a presença dessa intensa circularidade.

Era cada vez mais claro o meu envolvimento com a função de carnavalesca, muito mais do que com a de diretora de criação. Estava emocionalmente mais seduzida por cetins e paetês que por campanhas e anúncios.

Em maio, soube de um concurso para professor de figurino na Escola de Teatro e Dança da UFPA e decidi participar. Além de mim, inscreveram-se mais dois carnavalescos⁶³ conhecidos meus e um ator/professor⁶⁴ que eu não conhecia. De longe até parecia um concurso de escola de samba. As provas e os resultados foram em junho. Fui aprovada em primeiro lugar. Vinte anos de uma carreira consolidada estavam parando diante de um cruzamento tendo a mim mesma como condutora de um carro alegórico repleto de fantasias.

A Escola de Teatro e Dança da UFPA, o meu novo local de trabalho, foi também onde se iniciou a história do grupo *Palhaços Trovadores*, a partir de uma oficina de *clown*, ministrada por Marton Maués. Coincidências felizes em meu primeiro enredo de homenagem a personalidades (os atores) e a personagens (os seus respectivos palhaços).

Mas o fato de um enredo ser sobre uma história real não obriga o carnavalesco a contar essa história tal como aconteceu. Joãozinho Trinta⁶⁵, em entrevista dada a Leila Blass (2007, p.100) sobre o enredo em homenagem a Anita Garibaldi, diz que “o enredo é uma alegoria à vida de Anita, ele extrapola a realidade [...] Estou inventando a história de Anita com beleza, imaginação... imagino com todos os detalhes e passo para o papel”. Humberto Eco considera a imaginação fundamental à narrativa de ficção, pois

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu (Eco, 2010, p. 81).

⁶³ Os carnavalescos eram Cláudio Rêgo de Miranda e Paulo Anete.

⁶⁴ O ator/professor era Beto Benone.

⁶⁵ Joãozinho Trinta (1993-2011) foi o maior carnavalesco do Brasil, campeão em diversas categorias, assinou trabalhos no Salgueiro, na Beija-Flor, na Grande-Rio e na Viradouro, no Rio de Janeiro, além de outras escolas de samba em São Paulo e em Minas Gerais. Em Belém criou carnavais e gerenciou projetos para o G.C.G. Arco-íris, onde conquistou quatro títulos.

Quando inicio a construção de um enredo que culminará em um desfile, parto de uma narrativa econômica onde valorizo pontos que penso serem os necessários à compreensão de um tema geralmente amplo e complexo. Todo tema é um imenso universo do qual absorvo somente o que considero necessário à apresentação da ideia àqueles para os quais apresentarei o enredo e àqueles que trabalharão na tradução deste enredo em desfile (artistas fazedores do carnaval e brincantes).

O texto de enredo é o suporte para tudo o que se desdobrará em resultado no desfile carnavalesco, mas as fantasias, as alegorias e mesmo o samba-enredo podem trazer detalhes narrativos que o texto de enredo ocultou. Portanto, a narrativa carnavalesca de um desfile utiliza linguagens diversas para compor os espetáculos apresentados pelas escolas de samba.

Ao tratar da lenda de Carlos Magno nas tradições medievais alemãs estudadas por Gaston Paris, Calvino aponta a ausência de “sucessão encadeada dos acontecimentos”, e prefere a versão referida por Daurevilly, onde

[...] o segredo está na economia da narrativa em que os acontecimentos, independentemente de sua duração, se tornam, punctiformes, interligados por segmentos retilíneos, num desenho em ziguezagues que correspondem a um movimento ininterrupto [...] O tempo narrativo pode ser também retardador ou cíclico, ou imóvel [...] a técnica da narração oral na tradição popular obedece a critérios de funcionalidade: negligencia os detalhes inúteis, mas insiste nas repetições, por exemplo quando a história apresenta uma série de obstáculos a superar. O prazer infantil de ouvir histórias reside igualmente na espera dessas repetições: situações, frases, fórmulas [...] a eficácia narrativa da lenda de Carlos Magno está precisamente naquela sucessão de acontecimentos que se respondem uns aos outros como as rimas numa poesia (Calvino, 2010, p. 48-49).

As repetições, no caso dos desfiles, ficam a cargo da apresentação de quesitos comuns a todas as escolas, já conhecidos e esperados pelo público, como o carro abre-alas, as apresentações dos casais de mestre-sala e porta-bandeira, do porta-estandarte e do samba-enredo, cantado repetidamente durante todo o trajeto, não deixando que ninguém, naquele momento, esqueça do que trata o enredo.

As histórias de homenageados contadas nos desfiles carnavalescos nem sempre aconteceram da forma que estão sendo contadas, mas aconteceram. Em *Palhaços Trovadores, a poesia do riso na passarela do samba*, “inventei” um outro começo para o grupo, criando um sonho que Marton nunca teve, pelo menos não enquanto dormia, como na narrativa que criei apresentada a seguir.



12– Bole-Bole 2010, Nilton Reis, comissão de frente



13– Bole-Bole 2010, evolução da comissão de frente



14–Bole-Bole 2010, Michele Ferreira, comissão de frente

QUADRO 7

*Associação Carnavalesca Bole-Bole 2010
ENREDO e SAMBA-ENREDO*

Palhaços Trovadores. A poesia do riso na passarela do samba.

*Cláudia Palheta
Eduardo Wagner*

Pra contar essa história, mostrando os palcos, as influências, as referências e as peças dos Palhaços Trovadores, a Bole-Bole, já envolta com o tema, “criou” um personagem narrador – um ator – que transformou o sonho de ser palhaço numa grande e maravilhosa aventura real na construção do espetáculo.

“Sonhei que ainda era um menino e que corria solto, brincando com o movimento do vento, até que de repente ele parou e me colocou diante de uma rua onde eu nunca havia estado antes, uma rua colorida e brilhante, onde vi reunidos todos os que eu mais admirava - os mestres do riso, os grandes da gargalhada: Grimaldi, Grock, Charlie Rivel, Annie Fratellini, Dimitri, Benjamim de Oliveira, Piolin, Arrelia, Carequinha, Alecrim, Picolino II, Tortel Poltrona e Emmett Kelly. Para minha surpresa, fui convidado a aproximar-me e então eles começaram a me falar sobre a arte de fazer rir. Contaram-me muitas histórias como a de um espetáculo teatral chamado Commedia dell’Arte, onde uma carroça encantada viajava a qualquer canto, levando personagens que animavam o povo. Mostraram-me a grande lona onde o público não piscava os olhos diante de cavalos quase alados com os equilibristas sobre eles. Uma lona magnífica! Lugar de homens voadores, seres fantásticos, mágicos, belas moças e divertidos palhaços. Levaram-se à Praça onde entre árvores, pipocas, balões e muita gente, fizemos piruetas, bolamos pelo chão e rimos muito e rimos tanto e tão alto que acordei. Acordei com a certeza teimosa de um menino: queria mesmo ser palhaço!

Chamei meus amigos do teatro, com quem mais gostava de rir, misturei o que sabíamos com o que os “mestres do riso” me ensinaram e começamos a grande aventura onde teatro, circo e cultura popular andam junto com Molière, Shakespeare, cobra grande e boi-bumbá. Em folguedos, pastorinhas e diferentes formas de falar. No teatro ou sob a luz da lua, de bar em bar, de rua em rua, na avenida da folia viemos dançar.

**Palhaços Trovadores! Oie! Oie! Oie!
O espetáculo vai começar!**



15-Bole-Bole 2010, Cláudio Dídima, comissão de frente



16-Bole-Bole 2010, Edson Neves, porta-estandarte

Eu sou o Mestre de Pista e os amigos do meu sonho – os mestres do riso – são os primeiros a entrar para este público saudar.

Tem a Commedia dell'Arte na carroça da alegria trazendo Arlequim, Pierrot, e Colombina; Pantalone, Pulcinella, Dotore e Briguella, Capitano e os inamorati, com diversão por toda parte.

Tem Molière de convidado pra trazer o estandarte. Vem com ele a história do doente imaginário, o hipocondríaco! Que pensando a todo instante em adoecer é capaz de nos matar de rir. Tem ainda o mão de vaca, que não abre a mão nem pra trocar a roupa já rasgada, de tanto que é avarento.

Entra em cena William Shakespeare, aqui um pouco apaensado, cuidando do boi do Romeu no curral da Julieta, uma história pra lá de divertida, onde não faltará o amor pra adoçar ainda mais a vida.

Amor puro, Amor palhaço, tímido, despachado, amor de se entregar dos pés à ponta do nariz, de rir à toa, rodopiar de emoção e trazer junto um circo inteiro. Circo de tambores, pandeiros, perna-de-pau, malabaristas, equilibristas, pipoqueiros e bombons. Secretária? Traz um quilo de bombons?

No show tem carinho, façam silêncio um pouquinho que já vai nascer um novo clownzinho no Singelo auto de Jesus Cristinho, onde nossa senhora baila e embala um novo amiguinho.

Dessa mania de misturar vamos em frente inventar a quadrilha dos trovadores no caminho da rocinha, é junina, é quadrilha, mas de tiro longe quer passar. Vai de Belém ao Rio de Janeiro cantar, dançar e casar.

Vem pro Círio, parente, e traz um pato, por Nossa Senhora! Dai-nos, ó Virgem, um patarrão, que de tão raro e cada vez mais caro, agora necessita de oração. Nesse corre-corre, pega-pega - uma nova encenação é a morte do patarrão: não permitam que desapareça tão saborosa tradição, por causa de um tal peru, verdadeira enganação.

Senhora querida! Nazinha querida! Fiz pra ti uma especial atração que vem dentro de outro espetáculo, e convidei meu amigo mais alto - o *Alto** do círio abre caminho pra muitas homenagens pelas ruas a te saudar, ó lírio mimoso. Clown sois o lírio mimoso. O cortejo vai tomar conta de toda a praça. A praça de muitos encontros, de crianças de todas as idades, de apaixonados, de bem e mal humorados, dos que passam o dia, dos que passam apressados, de todos os públicos, vindos de todos os lados, pra ver de perto os que dançam, cantam e nem se cansam de contar histórias muito engraçadas e até de arrepiar que nem assovio de Matinta ou cobra grande na beira do rio Guamá o espetáculo - sem peconha eu não trepo nesse açazeiro! Tem vitória-régia pra lembrar que a nossa arte é singular e reúne amigos de todos os cantos, amigos do riso, abrindo alas pra folia.

Ó abre-alas para o maior dos espetáculos – é carnaval e tenho a minha fantasia. Sou palhaço, sou rei, sou



17-Bole-Bole 2010, Marton Maués, palhaço Tilinho

marinheiro, sou rainha. Sou de fato tudo o que eu quiser, nesta festa de beleza e poesia, por ordem superior dos PALHAÇOS TROVADORES está decretada a alegria”.

*Neste caso, Alto com a letra “L” é uma referência ao artista Antar Rohit, que participava do evento “O Auto do Círio” com os Palhaços Trovadores.

SAMBA-ENREDO

Vetinho / Edson Ari

ME LEVA SONHO MEU / ME LEVA NO TEU SONHAR
 NO SONHO QUE RENASCEU
 SONHANDO EM NÃO ACORDAR
 CHEGOU MEU BOLE-BOLE
 NA CADÊNCIA DOS TAMBORES
 SORRIA BELÉM, ESTA TUDO BEM / NÓS SOMOS OS
 PALHAÇOS TROVADORES
 É BRINCADEIRA Ê Ê, / A NOITE INTEIRA Ê Ê,
 ESPETÁCULOS DE AMOR
 EM TODA PARTE *COMMÉDIA DEL' ARTE*
 O ARTISTA SE INSPIROU
 EM ARLEQUIM, EM COLOMBINA / SER CLOWN É
 MESMO ASSIM / O SHOW NUNCA TERMINA
 TEATRO À LUZ DA RUA / ESTRELAS VÊM BRILHAR
 NO PICADEIRO DA RUA
 É CHUVA DE CULTURA POPULAR
 E A VIDA FICA COLORIDA COM ALEGRIA
 NO ESPLENDOR DA AVENIDA EM POESIA
 AS CENAS DA CIDADE, NO ENREDO VEM SATIRIZAR
 SE O DIA A DIA É FANTASIA
 VAMOS DESFILAR
 Ô Ô Ô Ô FOLIA, MAGIA DO CARNAVAL
 É O MEU GUAMÁ NA EUFORIA DESSA TRUPE GENIAL

Do momento em que apresentei o texto de enredo ao grupo até o dia do desfile, a convivência entre carnavalescos, Escola de Teatro e Dança da UFPA, Grupo Palhaços Trovadores e Associação Carnavalesca Bole-Bole produziu ações para além das expectativas dos participantes dos três lugares. Alunos da ETDUFPA, liderados pelo professor Beto Benone⁶⁶, formaram, juntamente com o professor Cláudio Dídima⁶⁷, a comissão de frente da Bole-Bole para 2010; integrantes da Bole-Bole passaram a ir aos espetáculos dos *Palhaços Trovadores* e o grupo, por sua vez, além de frequentar os ensaios nas ruas do bairro do Guamá, encenou um de seus espetáculos “Ó Abre-alas” que valorizava o próprio carnaval na quadra da Bole-Bole, estendendo a animação teatral até a comunidade do samba e fazendo mais alegre a tarde de domingo antes do ensaio.

⁶⁶ Beto Benone é ator, diretor e professor na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Participou pela primeira vez de uma comissão de frente de escola de samba no Rancho Não Posso me Amofiná, em 2009. Na Bole-Bole, além de participar como ator, desenvolveu e dirigiu toda a coreografia da comissão de frente.

⁶⁷ Cláudio Dídima é ator, diretor e professor na Escola de Teatro e Dança da UFPA.

3. 2 – Brincante não é componente

O desfile em Belém tem a duração máxima de sessenta minutos. Para nós que estamos lá parece ter apenas seis, é algo que se guarda para sempre e que uma imagem ou um verso de samba é capaz de trazer o desfile e as emoções nele vividas de volta. Recordar um desfile é um exercício fascinante, é desfilar novamente. Desfilar novamente, na prática, em Belém, não existe. Não temos desfile das campeãs ainda. Mas nos sobram recordações onde desfilamos novamente, novamente, novamente... Lembranças despertadas pelo contemplar de uma fotografia ou pelo escutar dos versos de um samba-enredo em que *“a vida fica colorida... no esplendor da avenida”* vivida em sessenta minutos no carnaval de 2010.



18-Bole-Bole 2010, Ala Sem peconha eu não trepo nesse açazeiro

Já havia me acostumado a chegar à avenida e ainda encontrar os componentes muito mais espalhados pelos bares laterais à Avenida Pedro Miranda do que dispostos em suas alas na concentração. Era cedo (por volta de 22 horas), chovia e éramos a segunda escola a entrar na avenida, atrás da campeã do grupo de acesso do ano anterior: A Grande Família. Foi para mim uma satisfação ver que só faltava chegar à avenida a comissão de frente e alguns de nossos *Palhaços Trovadores*. Fiz meu habitual “passeio” por toda a escola para ver se estava tudo certo, tempo para encontrar muitos amigos nas alas e em menos de quinze minutos, bem antes da hora marcada para a entrada, a Bole-Bole estava pronta.

Algumas escolas de samba têm por hábito fazer o “esquenta”, uma espécie de aquecimento dos componentes, com sambas memoráveis seus ou de outras escolas, geralmente do Rio de Janeiro. A Bole-Bole não. A partir do grito de guerra de Ademar Carneiro⁶⁸ *“Aí é que eu me refiro”*, a Bole-Bole entrou na avenida *“na cadência dos tambores”* com *“Palhaços Trovadores”* para fazer um desfile de ritmo constante e acelerado como uma imensa e gostosa gargalhada.

Em artigo intitulado *“Artes do Carnaval, trabalho e criação artística no barracão de uma escola de samba”* Patrícia Sireyjol e Felipe Ferreira (2010)

⁶⁸ Ademar Carneiro é o cantor principal da Bole-Bole, está na escola desde o início de sua história, quando esta ainda era um bloco carnavalesco. Foi o cantor da Academia de Samba Jurunense em 2005, em minha estréia como carnavalesca.

acompanham o trabalho do carnavalesco Max Lopes⁶⁹ para a Imperatriz Leopoldinense, e destacam que o carnavalesco

[...] traduz sua identidade, seu estilo, que precisa se casar com aquele da escola, num jogo de adaptação e integração. Ele define, por exemplo, a Imperatriz como uma escola “barroca”, de temas pesados, históricos, o que corresponde bem ao seu próprio “estilo” e a sua identidade. De acordo com esse ponto de vista, o carnaval não é uma produção total do carnavalesco, nem da escola, mas um casamento, mais ou menos feliz, entre dois “universos” artísticos. As “identidades artísticas” do carnavalesco e a da escola são, portanto, produto da relação entre as duas partes (Sireyjol e Ferreira, 2010, p.179).

No desfile predominavam as cores da escola – verde-limão, amarelo e laranja – combinadas com vermelhos e azuis emolduradas por dourados e prateados. Vetinho dá mais valor ao brilho, eu dou mais valor à cor, mas conseguimos unir nossos estilos e chegar a um visual que refletiu o encontro de duas “identidades artísticas”: a da carnavalesca, que coloria demais as alas e deixava o brilho apenas para os detalhes, e a da escola de samba, que deu às alegorias a predominância do brilho do papel metalóide amassado em variantes de dourados, prateados, verdes e vermelhos.

Para além do visual de fantasias e alegorias, o desfile foi um incentivo à brincadeira. Quando vi como as alas se apresentavam lembrei de uma conversa com o Vetinho sobre a fundação da agremiação, ainda enquanto bloco, em que perguntei o porquê de criar outra agremiação carnavalesca no Guamá, já que o Arco-íris era o grande orgulho do bairro, e ele me disse:

*No Arco-íris, o povo guamaense trabalhava na escola, mas não tinha dinheiro pra comprar fantasia e, naquela época, tinha muita gente pra comprar fantasia, gente que nem era do Guamá e vinha pra sair no Arco-íris, então o povão ia pra lá pra torcer. Aí nós mesmos de dentro do Arco-íris resolvemos fazer um bloco **pro povo brincar o carnaval**, aí fizemos o Bole-Bole, que ganhou todos os títulos de todas as categorias, só falta o especial.*

Vetinho, setembro de 2009

Uma agremiação que foi “feita para brincar o carnaval”. Na Deixa Falar, o Esmael dizia que em escola de samba tinha componente, que brincante era coisa de bloco. A declaração de Vetinho para justificar a fundação de um bloco é compatível com a visão de Esmael, mas essa herança de bloco da escola de samba Bole-Bole mantém até hoje o pensamento brincante. Nunca escutei o Vetinho chamar os

⁶⁹ Carnavalesco carioca, que já atuou em diversas escolas, com destaque para Imperatriz e Mangueira.



19-Bole-Bole 2010, abre-alas

participantes de ala de componentes, sempre se refere a eles como brincantes. Quando ele usa o termo componente está se referindo aos membros da bateria da escola.

Encontrei no Guamá um componente de ala que, enquanto desfilava e cantava, pulava e levantava os braços acima da cabeça e fazia expressões faciais e corporais de palhaços como se brincasse de ser palhaço, percebi que os componentes tinham um “comportamento

brincante”, deixando claro que o que percebo e chamo comportamento brincante não expressa uma ausência de compromisso com a escola e sim um compromisso com a brincadeira como característica dessa escola. Uma característica que Vetinho, enquanto compositor, valoriza extremamente ao utilizar a palavra *brincadeira* e variantes como *brincar, brinca e brincando* constantemente nas letras de seus sambas-enredo, afirmando e reforçando a identidade e o comportamento brincante da escola.



20-Bole-Bole 2010, ala hipocondríaco

Quando o desfile terminou, a comissão de frente, que já na dispersão esperava o último carro que trazia os *Palhaços Trovadores*, uniu-se ao grupo e puxou um coro de “*é campeão*”. Molhada e ainda sonhando com um campeonato nunca conquistado, a Bole-Bole deixou a avenida com a sensação de dever cumprido e de um desfile onde tudo deu certo. Mas depois de muito “*bater na trave*”, era mais do que prudente esperar.



21-Bole-Bole 2010, a morte do patarrão

A emoção do desfile ainda estava quente quando eu, Beto Benone e Cláudio Dídima saímos da Avenida Pedro Miranda por volta das 3h30 da manhã e, depois de passar em nossas casas para buscar nossas malas, fomos para o aeroporto e embarcamos no voo de 5h50 com destino ao Rio de Janeiro para assistir ao desfile das escolas de samba

cariocas ao vivo, pela primeira vez em nossas vidas.

Chegamos ao Rio em uma linda manhã de sol e seguimos para o bairro do Flamengo, para nos emocionarmos com o carnaval novamente. Ficamos hospedados em um prédio centenário, no apartamento de uma das maiores carnavalescas da história do país – Maria Augusta Rodrigues. Fomos recebidos em frente ao prédio por Miguel Santa Brígida⁷⁰, nosso mestre-sala nessa aventura.



22-Bole-Bole 2010, ala boi do Romeu no curral da Julieta

O apartamento era uma espécie de museu do carnaval por onde se espalhavam livros, desenhos e objetos que percebíamos e desvendávamos aos poucos entre os intervalos possíveis de noites não dormidas.

Passado o primeiro impacto e ainda que não exatamente refeitos do desfile daquela madrugada do dia 14 de fevereiro de 2010, às 19h cruzamos a passagem que nos separava do Sambódromo Carioca, na Avenida Marquês de Sapucaí. Juntaram-se a nós Ana Flávia⁷¹ e Gláucio⁷², que desfilaram em Belém no Império de Samba Quem São Eles, escola que encerrou o desfile por volta das 12h daquele dia. Foram eles que nos trouxeram as notícias dos desfiles que não vimos e os comentários da Aldeia Cabana que não ouvimos, após os desfiles. Perguntou-nos o Gláucio: - Estão prontos pra ganhar? Porque vocês vão ganhar, Belém só fala nisso! Rimos em um susto: como assim, iríamos ganhar? Contra escolas tão maiores que nós? Só podia mesmo ser *brincadeira!*

3. 3 – As cores do primeiro campeonato

Assistimos aos dois dias de desfile do Rio de Janeiro, nos emocionamos com a comissão de frente mágica da Unidos da Tijuca e na quarta-feira à tarde eu e Beto Benone fomos para o Aeroporto Tom Jobim. Eu para embarcar no voo de volta a Belém, às 19h, e ele para ir para Fortaleza. Acompanhamos a apuração do carnaval

⁷⁰ Miguel Santa Brígida é ator, diretor, carnavalesco, doutor em artes cênicas pelo PPGAC/UFBA, professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA.

⁷¹ Ana Flávia Mendes Sapucahy é dançarina, coreógrafa, diretora da companhia moderno de dança, doutora em artes cênicas pelo PPGAC/UFBA, professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA e desfila há mais de dez anos no Império de Samba Quem São Eles, em Belém.

⁷² Gláucio Sapucahy é marido de Ana Flávia, coordenador de educação física do Colégio Moderno, membro do conselho do Império de Samba Quem São Eles, em Belém.

carioca pela televisão e vimos Paulo Barros⁷³ ser campeão do grupo especial pela primeira vez. Estávamos na fila do *check-in* quando recebi um telefonema de George Maués⁷⁴, que, com uma tranquilidade impressionante, me perguntou: *e aí, campeã?* A partir daquele momento recebia tantas ligações que não dava conta de atendê-las. Na fila eu e Beto pulávamos como fizeram os brincantes no desfile e insistíamos para que a atendente conseguisse nos despachar para Belém naquele momento como se acreditássemos que pudéssemos alterar o tempo feito mágica, mas não conseguimos nenhuma outra passagem que não fosse as que já tínhamos e nos confortamos com os telefonemas e com a imaginação de como estaria a festa.



23-Bole-Bole 2010, Isaac Oliveira, palhaço Xuxo

Pela primeira vez campeões: A Bole-Bole, Eduardo e eu – a primeira mulher carnavalesca campeã do grupo especial das escolas de Belém. O ano de 2010 escreveu histórias que “como almas agora habitam objetos ‘que palpitam’ e ‘nos chamam’, voltando a viver conosco sempre que ao lado deles passamos” (Proust, 1979, p. 31).

E “*a vida fica colorida*” me trazendo de volta aquela quarta-feira de cinzas – para mim repleta das cores do desfile – em que cheguei a Belém às 23h, ainda em tempo de ir à quadra da escola e saber que a festa foi na rua, pois a forte chuva que caiu à tarde derrubou o telhado de frente da quadra e bloqueou a entrada; ainda em tempo para abraçar amigos e brincantes que não cansavam de festejar; ainda em tempo de ir ao Bar do Parque, na Praça da República, encontrar os *Palhaços Trovadores*, que, mesmo tendo passado a tarde na Pedreirinha do Guamá, me esperavam. Um tempo guardado em fantasia, em samba e em fotografias do nosso primeiro carnaval campeão, o de 2010.



24-Bole-Bole 2010, Guida

Palhaços Trovadores, a poesia do riso na passarela

⁷³ Paulo Barros é carnavalesco da Unidos da Tijuca(RJ), considerado o grande revolucionário do carnaval de escola de samba da atualidade.

⁷⁴ George Maués é diretor de criação da Castilho Propaganda, redator e fotógrafo. Fotografou meus carnavais de 2007, 2008, 2010 e 2011.

do samba, foi mais que uma feliz homenagem a velhos e novos amigos. Foi também o primeiro processo de barracão que fiz como professora. Ações muito práticas que antes eu apenas acompanhava, passaram a ser exercícios de aperfeiçoamento profissional para mim.

Quando a **publicitária** se envolveu com o carnaval das escolas de samba e começou a ser carnavalesca, trouxe funções, dinâmicas e métodos da **diretora de criação** publicitária para formar a **carnavalesca**, como na parceria desenvolvida com Júnior Cardoso, na Deixa Falar e nas ações de organização de projeto carnavalesco, aplicados na Bole-Bole, motivo principal para a minha contratação, segundo palavras do próprio Vetinho.



25-Bole-Bole 2010,
Alessandra
Nogueira, palhaça
Neguinha



26-Bole-Bole 2010, A.M., palhaço Black



27-Bole-Bole 2010,
Marcelo Vilela,
palhaço Bumbo
Tchelo

Dezesseis anos depois de passar em meu primeiro concurso público e desistir de dar aulas, antes mesmo de tentar, continuar na propaganda, me fazer carnavalesca, sem deixar de ser publicitária, decidi ser professora – de figurino, acessórios e adereços para cursos técnicos de formação de cenógrafos e figurinistas. Decisão sustentada pela certeza que tenho de que minhas ideias para as campanhas publicitárias ou para os enredos carnavalescos são advindas de um mesmo lugar – o lugar da imaginação, que é capaz de abrigar os mais diferentes “bosques” (Eco, 2010) de onde brotam “imagens co-reais, que oscilam entre o virtual e o real” (Loureiro, 2009). Imagens imaginadas que converto em formas artísticas (Loureiro, 2007). Formas que se formam ao longo de todo o processo do barracão e somente no desfile se revelam em sua completude (Pareyson, 1993). Desfile que revela minha arte, como *expressão* do sentimento de meu modo de fazer mundos (Danto, 2005). Uma arte que se organiza com muita seriedade, mas que se realiza plenamente como uma grande brincadeira.

4 – “FEITO A MÃO NUM SÓ CORAÇÃO”



28-Bole-Bole 2010, Dário Jaime, comissão de frente

*“Transborda, em cada peça, sua imaginação
Tão belas, tão lindas, uma cultura em cada região
Aplausos às estrelas da folia
O sonho se transforma em alegria
Sou eu tenho samba no pé, sou sambista
Nas mãos o talento de artista
Eu me orgulho de ser artesão”**

*Título e epígrafe extraídos do samba-enredo da Mocidade de Padre Miguel (RJ) 2007 “O futuro no pretérito, uma história feita à mão”, composição de Toco, Rafael Paura, Marquinho Marino

4.1 – O barracão visto como um todo

Entre os trabalhos realizados sobre escolas de samba no Brasil e suas averiguações sobre o barracão destaque: Cristina Vasconcelos (1999) sobre a GRES Porto da Pedra (RJ), que apresenta o barracão como o lugar onde é possível “compreender o complexo e dinâmico processo de construção, socialização e transmissão do saber coletivo entre trabalhadores envolvidos na produção anual dos desfiles carnavalescos” (p. 2); Simone Ramalho (2010), que no barracão da X-9 Paulistana encontrou “pessoas engajadas em contar suas histórias de positividade” e o percebeu como o lugar em que “flores de papel, pistolas de cola quente, plásticos coloridos, tecidos, tesouras, apareciam nas mãos daqueles animados trabalhadores, como boas ferramentas para o ofício de reconstruir experiências” (p.249-250); Mariana Gonçalves (2001), que encontrou registros da memória e história do Amapá “a partir da produção dos fazedores de carnaval nas escolas de Samba de Macapá” e do “modo como constroem seus enredos e samba-enredos” (p.16) e Cristiana Tramonte (2001), que a partir do trabalho realizado em escolas de samba de Florianópolis mostrou que nos barracões, de escolas de samba “indivíduos de todas as idades e níveis sociais desenvolvem o contato com cores, texturas e materiais diversos [e sobre] noções de volume e profundidade [para obter] determinados efeitos na avenida (p.144).

A partir das investigações citadas em barracões de diferentes estados do Brasil, e objetivando uma análise mais criteriosa sobre o fazer carnavalesco e os desdobramentos de seus processos criativos, em ações de conhecimento, proponho agora uma *visita*⁷⁵ ao barracão da Associação Carnavalesca Bole-Bole, durante a produção do carnaval de 2011. Para esta visita, onde serão expostas as ações do barracão, além da participação dos artistas, convoquei três outros “chefes de barracão” que, como acontece na avenida com os bons chefes de barracão, assumem funções que vão de diretores a empurradores de carro, se for necessário. São eles: Edgar Morin, Luigi Pareyson e João de Jesus Paes Loureiro.

⁷⁵ Os jurados do concurso carnavalesco fazem visitas aos barracões, em grupo e acompanhados por coordenadores do desfile, geralmente funcionários da prefeitura. Na visita os jurados podem conversar com os carnavalescos e observar técnicas e materiais utilizados na confecção de fantasias, adereços e alegorias.

Edgar Morin e sua **teoria da complexidade** entraram em meu barracão logo na primeira disciplina do mestrado⁷⁶. Enquanto lia sobre o universo cósmico do qual todos os seres são partes, transportava-me ao universo das escolas de samba e seus átomos, células e ações na produção de um desfile carnavalesco.

Ações de aparência caótica, mas organizadas em seu caos, fizeram-me enxergar a *teoria da complexidade*, de Edgar Morin, em todo o meu carnaval, desde a criação, passando pela produção, até chegar ao desfile. Uma *migração dos conceitos*, pois, segundo o autor:

Os conceitos viajam e é melhor que viajem. É melhor que não viajem clandestinamente. É bom também que eles viajem sem serem percebidos pelos aduaneiros! De fato a circulação clandestina dos conceitos ao menos permitiu às disciplinas respirar, se desobstruir. A ciência estaria totalmente travancada se os conceitos não migrassem clandestinamente (Morin, 2007, p. 117).

Em *Introdução ao pensamento complexo*, Morin critica os modos simplificadores de conhecimento, diz que são mutiladores e incapazes de exprimir as realidades ou os fenômenos de que tratam porque reduzem o todo a uma parte. Aponta para a necessidade do pensamento complexo, definindo a complexidade em um primeiro momento como

Um tecido (*complexus*: o que é tecido junto) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico. Mas a complexidade se apresenta com os traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambigüidade, da incerteza (Idem, p. 13).

Acredito que um desfile de carnaval é formado por um tecido de uma mesma constituinte; ainda que seja produzido em partes separadas, sua produção é parte de um mesmo contexto.

O pensamento complexo propõe a substituição do paradigma *disjunção/redução/unidimensionalização* pelo paradigma *distinção/conjunção*, que permite distinguir sem disjuntar, associar sem reduzir.

Diante do emaranhado de materiais, ferramentas e possibilidades, o acaso é, algumas vezes, uma solução melhor do que a proposta do projeto. A complexidade

⁷⁶ – Metodologia de Pesquisa em Artes – ministrada pela professora Wladilene de Sousa Lima e pelo professor Áureo de Freitas, que me deram a tarefa de estudar e expor o livro *Introdução ao Pensamento Complexo* (2007).

trabalha em cima de quantidades, mas percebe que estas quantidades fazem parte de sistemas vivos, sujeitos a acontecimentos do acaso. Conforme Morin,

[...] a complexidade não compreende apenas quantidades de unidade e interações que desafiam nossas possibilidades de cálculo: ela compreende também incertezas, indeterminações, fenômenos aleatórios. A complexidade num certo sentido *sempre tem relação com o acaso*.

Assim a complexidade coincide com uma parte de incerteza, seja proveniente dos limites de nosso entendimento, seja inscrita nos fenômenos. Mas a complexidade não se reduz à incerteza, é a incerteza no seio de sistemas ricamente organizados (Morin, 2007, p. 35).

Um desfile se apresenta em forma de cortejo, onde grupos de até cem pessoas, vestidas com a mesma fantasia, compõem alas. As alas são separadas por carros alegóricos ou por personagens cujas fantasias exibem luxo e exclusividade, chamadas destaques de chão, ou ainda por quesitos obrigatórios, como o casal de mestre-sala e porta-bandeira, e o porta-estandarte. O desfile de uma escola de samba é feito, portanto, de elementos separados e, ao mesmo tempo, indissociáveis.

Concebido a partir de uma ideia, que gera um texto, que gera um samba e formas alegóricas (Loureiro, 2007), veste corpos e produz emoções que, quando unidos, na avenida, formam um corpo efervescente único e espetacular, rejuntado pela presença e ação das pessoas que cantam e dançam. Um conjunto de partes diferentes e organizadas que rejunta diversas informações em um único contexto, capaz de produzir qualidades e propriedades que não existem nas partes isoladas.

A produção de um desfile carnavalesco agrega valores, informações e conhecimentos específicos da arquitetura, da dança, da música, do teatro e das artes visuais; está permanentemente aberta para comunicar-se com outras novas linguagens, utiliza elementos de diversas áreas, sem que possa ser reduzida a uma delas e sem que possa ser dissociada de algumas delas.

Durante o desfile, a ausência de um de seus elementos constituintes – como alas e alegorias – coloca em risco a compreensão de seu enredo, assim como a ausência de um quesito obrigatório pode resultar em punição ou desclassificação da escola no concurso.

Em artigo intitulado “Do enredo ao desfile, a campeã do carnaval”, Palheta e Rodrigues (2010) propõem uma classificação organizativa de quesitos, para melhor compreensão dos critérios de julgamento que atribuem as notas às escolas, durante um desfile carnavalesco

Os quesitos avaliados são: porta-estandarte, mestre-sala e porta-bandeira, comissão de frente, bateria, alegoria, fantasia, enredo, samba-enredo, harmonia, evolução e conjunto.

Para entender a atuação individual e coletiva desses quesitos no desfile da escola de samba, e sua performatividade e conseqüente capacidade de produzir um resultado altamente eficaz, como vencer a competição, estamos propondo uma análise que permita agrupar esses quesitos em três categorias:

Quesitos de Barracão: enredo, alegoria e fantasia.

Quesitos de Ensaio: samba-enredo e bateria; porta-estandarte, mestre-sala e porta-bandeira e comissão de frente

Quesitos de Pista: harmonia, evolução e conjunto.

Classificamos os *Quesitos de Barracão* como elementos criados, idealizados e realizados com o trabalho planejado, de forma antecipada, pela diretoria da escola, pelo carnavalesco e por toda a equipe de barracão. Outros elementos como empenho, dedicação aos ensaios e talento individual, balizam os quesitos samba-enredo e bateria; porta-estandarte, mestre-sala e porta-bandeira, e comissão de frente, como *Quesitos de Ensaio*.

Finalmente, os quesitos harmonia, evolução e conjunto, são *Quesitos de Pista*, pois dependem do que acontecerá no momento do desfile, e o que acontece no momento do desfile independe da vontade da diretoria, da estrutura da escola ou do trabalho do carnavalesco (2010, p. 52).

Como no paradigma *distinção/conjunção*, esta proposta de agrupamento não é separação, é distinção, pois os quesitos fazem parte de um mesmo objeto (a escola de samba) e comungam um mesmo destino ou objetivo (o desfile), e ambos se iniciam a partir de uma mesma matéria (o enredo). Partes de um todo revelado na avenida.

Vendo a produção de um desfile carnavalesco no tetragrama proposto por Morin de *ordem/desordem/interação/organização*, penso que os *Quesitos de Barracão*, que são criados e executados bem antes do dia do desfile, fazem parte de um processo de *ordem* pré-estabelecida; mas como não podem ser ensaiados, posto que alegorias e fantasias só aparecem no momento no desfile, dependem dos acontecimentos desse momento, produzindo uma situação nervosa, quase sem controle, que percebo como *desordem*. O encontro entre *Quesitos de Barracão* e *Quesitos de Ensaio*, que se dá apenas durante o desfile, é a *interação* que une ordem e desordem e, através do encadeamento de alas e alegorias, de coreografias ensaiadas pelos quesitos e de coreografias livres executadas pelos componentes das alas, propicia a *organização* necessária ao bom desempenho dos *Quesitos de Pista*. Durante o desfile a performance de cada indivíduo ou célula gera os acontecimentos do *acaso* que naquele momento juntam-se à potencialidade organizadora do projeto carnavalesco, dos ensaios realizados e dos potenciais criativos individuais, que misturam princípios do tetragrama ordem/desordem/interação/organização, tão presente na criação/elaboração/realização de um desfile carnavalesco.

O segundo “chefe de barracão” é o filósofo italiano Luigi Pareyson⁷⁷ que, em sua **teoria da formatividade**, nos ensina que “‘formar’ significa ‘fazer’, inventando ao mesmo tempo ‘o modo de fazer’, ou seja, ‘realizar’ só procedendo por ensaio em direção ao resultado, e produzindo deste modo obras que são ‘formas’” (Pareyson, 1993, p. 13). Segundo o autor, uma obra de arte deve ser vista ao mesmo tempo como “forma formante” e como “forma formada”. A **forma formante** enfatiza o fazer e não somente o contemplar. A **forma formada** é a obra de arte como resultado do processo que a formou não sendo portanto, algo isolado deste processo.

Refletindo sobre o preceito de Pareyson, de que a formatividade é a “união inseparável de produção e invenção, percebo que, na criação e produção de fantasias, adereços e alegorias, o “fazer que inventa o modo de fazer” é um exercício diário e constante, desde a concepção da ideia até o momento do desfile, principalmente em dois momentos:

1) Na execução dos protótipos de fantasias, em que, a partir da investigação de técnicas e materiais para tornar tridimensionais as formas bidimensionais sugeridas pelos desenhos, acabamos por “inventar” novas técnicas, dar usos diferenciados a materiais já conhecidos, bem como descobrimos em materiais até então não utilizados a possibilidade ideal para “formar” fantasias.

2) Na concepção e produção das alegorias, que reúne, em sua realização, artistas/profissionais diferentes, como carnavalescos, serralheiros, carpinteiros, pintores, mecânicos e decoradores, e desencadeia uma grande mistura de técnicas e materiais na constituição de suas formas. Formas que se reelaboram e que se reinventam a todo instante, por meio da ação de um desses artistas e pela seqüente ação que é desencadeada a partir de cada ação.

A arte do barracão é “formante”, onde ações de construção, feitas a muitas mãos resultam em formas que se completam, ao mesmo tempo em que se modificam, a cada dia e a cada interferência artística, até o momento do desfile

Todos os anos os enredos trazem novidades que possibilitam e reclamam por novos “modos de fazer” que resultam em novas “formas”. Não há um molde único que se desloque de um carnaval para o outro sem modificação. O molde é criado a partir da necessidade da forma que a fantasia precisa ter, e isso é diferente de enredo para enredo,

⁷⁷. Pareyson chegou ao meu barracão por indicação de Beto Benone, colega de carnaval e de mestrado, durante o Seminário de Pesquisa em Artes, ministrado pela professora Ana Flávia Mendes Sapucahy.

de carnaval para carnaval e de artista para artista posto que, segundo Luigi Pareyson, “toda forma é o retrato de quem a fez, e leva a sua marca inconfundível (1993, p. 272)

Uma fantasia pronta ou toda uma ala de fantasias pronta, assim como uma alegoria montada, quando estão dispostas em planta-baixa na área da concentração, ainda que estejam completas para entrar na avenida, ainda se configuram como “forma formante”. Somente a partir do primeiro passo, que cruza a linha do início do desfile, ocupando toda a pista, vestindo e sustentando corpos que se movimentam acionados pelo samba, pela bateria e pela sensação de constituição de um mundo particular inventado pelo enredo, é que esta arte revela a sua “forma formada”, que existe enquanto durar o desfile: “É a forma, como o termo feliz de tentativas, como obra produzida enquanto se inventava a sua regra, como sucesso de uma organização que soube organizar-se a partir de dentro de si mesma [...] É o próprio processo que chegou à sua conclusão (Pareyson, 1993, p. 94).

Depois de prontos os carros alegóricos, mal se consegue enxergar os pneus dos chassis, início suplicante de sua realização. Acrescidos de destaques de composição criados para desempenhar funções específicas na composição da alegoria – o que Cavalcanti (2006) chama de “corpos humanos significantes” –, as alegorias são um conjunto escultórico que desliza sobre a avenida de desfile, constituindo um mundo inventado por seus artistas a partir e através das formas. Segundo Arthur Danto “Só as formas são verdadeiramente reais [...] as *coisas* podem aparecer e desaparecer, mas as *formas* que essas coisas exemplificam não aparecem e desaparecem – elas ganham ou perdem exemplificações, é claro, mas em si mesmas existem independentemente delas” (Danto, p. 47, 2005).

Através das formas em processos e resultados, inventamos nossos mundos que traduzimos em enredos, fantasias e alegorias, das quais nos despedimos no momento em que as apresentamos em desfiles de carnaval, pois

Só como forma o resultado de uma operação se despede do seu autor, e sai mundo afora, espírito completo e independente, e fala por si mesma, iluminando-se, ilustrando-se e declarando-se, a tal ponto que até o autor dela recebe revelações inesperadas e insuspeitas, de sorte a ganhar validade e exemplaridade para ele mesmo também (Pareyson, 1993, p.271).

Durante o desfile, as artes carnavalescas abrem-se às mais diversas interpretações, se permitem a muitas conversões semióticas (Loureiro, 2007) e surpreendem seus próprios criadores/formadores com revelações realizadas por suas “formas formadas”. Mostram a todos a realidade inventada de nosso universo, aqui

compreendida como “realidade universal [...] em um sentido pessoal do universo [e em] uma visão pessoal da realidade” que nos expressa, nos realiza, fazendo de nossa obra a nossa expressão, fazendo de nós a própria obra (Pareyson, 1993, p.273-275).

Somos forma enquanto arte e enquanto realidade. Somos as nossas ideias, os nossos processos de *esforços formativos*, o nosso enredo, as nossas fantasias e as nossas alegorias.

Meu terceiro “artista de barracão”, João de Jesus Paes Loureiro me acompanha desde 2007, quando conheci o seu conceito de **conversão semiótica**. Minhas investigações acerca do conceito no processo de fazer o carnaval já estavam iniciadas quando, em aula com o professor Paes Loureiro⁷⁸, pude perguntar: *ao construir um desfile de carnaval, em que realizo desenhos a partir dos textos de enredo e fantasias e adereços a partir dos desenhos, estou fazendo conversões semióticas?*

A resposta foi: *“sim, porque o texto é um signo lingüístico, que ao ser “transformado” em um desenho se torna um signo visual bidimensional e depois quando, a partir do desenho, é feita, por exemplo, uma escultura para compor uma alegoria, torna-se um elemento tridimensional. É a produção para o desfile que faz a mudança de texto para desenho e de desenho para alegoria. No desfile, ocorrem ainda conversões semióticas continuadas provocadas pela recepção de quem assiste ao desfile e vê aquelas fantasias e alegorias”* (Aula no PPGARTES em 28/06/2011).

Confirmei com o autor do conceito o que acreditei quando li sua obra: que um desfile carnavalesco é uma verdadeira festa de **conversões semióticas** que vão das primeiras imaginações do enredo até a avenida. Uma arte que “antes de ser um modo de conhecer, é um fazer. Para o artista é um fazer que compreende. E para o espectador um compreender que faz” (Loureiro, 2007, p. 25).

A imaginação se faz presente durante todo o processo carnavalesco, não é exclusividade de um único criador (o carnavalesco) e nem somente dos criadores (carnavalescos, artesãos, compositores). O público que assiste ao desfile na Aldeia Cabana, nossa avenida do samba, também realiza as suas conversões semióticas.

⁷⁸ Aula do seminário Tendências atuais na estética e na arte (PPGARTES, junho de 2011).

4. 2 - A festa das conversões semióticas

Utilizo o conceito de **conversão semiótica** como “o instante limite de mudança de significação de algo, no processo de construção e reconstrução de sentidos, realizado pelo homem no exercício de invenção e recriação simbólica da realidade que o contém” (Loureiro, 2007, p. 79) para esmiuçar as trajetórias percorridas pelas ideias durante a produção do desfile de 2011 da A.C. Bole-Bole, criado a partir de uma sugestão de Maria Silva Nunes⁷⁹, para uma homenagem à *In-Bust*⁸⁰ – companhia de teatro com bonecos, dirigida por Aníbal Pacha⁸¹. Sugestão que ampliei para além da cidade e do país, criando o enredo “*Bonecos pra lá de animados*”, cujo texto de enredo que mostro a seguir, chega ao leitor de forma direta, simples e até didática apresentando bonecos ao mesmo tempo em que diz do que são feitos: de pano, de lata e de gente.

QUADRO 8

Associação Carnavalesca Bole-Bole 2010

ENREDO

Bonecos pra lá de animados.

Cláudia Palheta

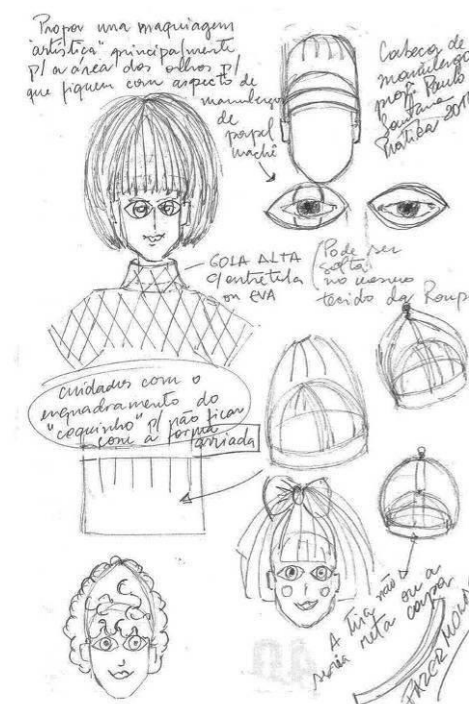
O teatro de animação inclui máscaras, bonecos e objetos que ganham vida através da energia do movimento do ator/manipulador e se transformam em personagens com *ânim*a, isto é, alma, deixando de ser simples figuras inertes para existir enquanto junção de matéria e espírito, unindo forma e conteúdo na mágica alegria do espetáculo, neste caso, do carnaval. Personagens que chegam pra contar cada um a sua história, dançando no ritmo único do samba, criando uma realidade imaginada que une chineses, indonésios, indianos, japoneses, brasileiros, amazônidas e paraenses. Reflexos de uma mesma arte, seja esta arte clássica, popular, tribal ou midiática.

Vindos de todo canto do mundo, onde pulsa o sonho e a criatividade, cada qual traz uma história bem diferenciada pra contar, pois dependem de localização geográfica, de

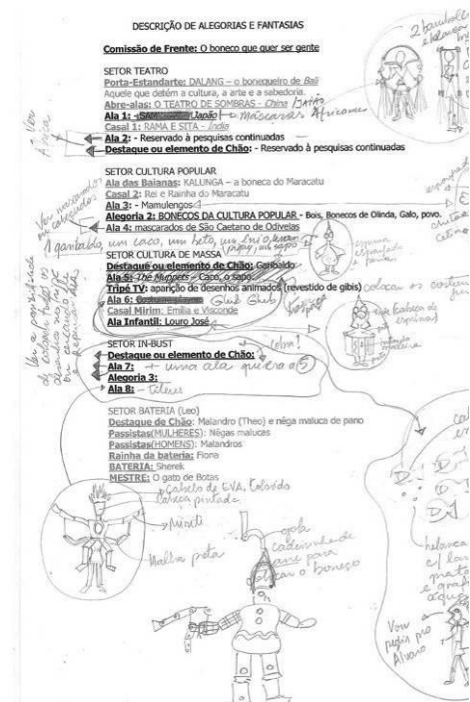
⁷⁹ Maria Silvia Nunes é um dos mais importantes nomes do teatro paraense, atriz e diretora, fundadora da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Fui apresentada a ela na Semana do Calouro do Curso de Figurino, em março de 2011. Após me parabenizar pela conquista do título de 2010, ela disse: “Adoro os Palhaços Trovadores, tanto quanto gosto da In-Bust, agora só falta fazer um carnaval para a In-Bust”.

⁸⁰ In-bust é um grupo paraense reconhecido em todo o Estado pelo seu trabalho com Teatro com Bonecos.

⁸¹ Aníbal Pacha é ator, diretor teatral, diretor do grupo de teatro com bonecos In-Bust e professor da Escola de Teatro e dança da UFPA.



29-Bole-Bole 2011, rabiscos de estruturas



30-Bole-Bole 2011, rabiscos sobre a planta -baixa

tradições culturais, de crenças e costumes de cada lugar. Capazes de nos mostrar diferentes e imaginadas realidades, trazem diversão, educação ou reflexão em contextos históricos, culturais ou sociais. São heróis, bandidos, fadas e diabos, príncipes e princesas, seres encantados, fantásticos e sobrenaturais.

Feitos de papel, de pano, de lata, de couro, de madeira, de plástico ou de borracha, encham nossos olhos de emoção ou graça.

Brincando com as mãos na frente da luz, na parede um pássaro voa e um coelho que aparece rapidamente some. De um jeito bem parecido, cercado de flautas, violas, oboés, címbalos e gongos, o imperador chinês WU, que tão triste estava pela morte de sua amada, encontrou consolo emocionado em um teatro de sombras animado, aonde a silhueta de sua imperatriz toda noite vinha dançar e fazê-lo novamente feliz.

Dragões, samurais, gueixas e imperadores fazem parte dos enredos do **bunraku** – o delicado e caprichoso teatro de bonecos japonês.

Na Indonésia, o teatro de bonecos é a maior expressão cultural do país. Lá o bonequeiro recebe o nome de *Dalang* – aquele que detém a cultura, a arte e a sabedoria. Em Java, as histórias se baseiam em poemas épicos onde o bem sempre vence o mal em espetáculos de pura magia.

Na Índia, o amor do príncipe Rama e da princesa Sita, que, mesmo expulsos e exilados de seu reino nunca se deixaram separar, é a história mais encenada e a preferida por todos do lugar.

Confeccionados à nossa semelhança ou à semelhança de bicho e planta, o boneco é um ser misterioso em torno do qual podemos construir outro mundo.

Entre os personagens das mais diversas montagens, o sol, a lua, a fada, o diabo, a bruxa, o rei e o palhaço são figuras constantes de apresentações marcantes. Boneco, briguela, mamulengo, títere, fantoche, bunraku, marionete, puppets, bonifrate. De vara, de luva, de máscara, de sombra. Muitos são os nomes e as técnicas do teatro de animação. O que todos têm em comum? São inanimados por princípio, mas nas mãos do manipulador eles voam, correm, brincam e dançam, assumem posturas extravagantes, assustadoras ou encantadoras e têm a capacidade de fazer com que todo o público se identifique com eles.

Há quem não acredite que o cabeçudo do boi de máscaras de São Caetano de Odivelas exista de verdade? Ele dança, roda, se diverte e diverte a todos que os vêem em meio aos pierrots mascarados e ao boi bumbá.

No carnaval de Olinda, no meio de tanta gente, são os bonecos gigantes os mais queridos foliões. O homem da meia noite de terno verde e cartola, sua esposa a Mulher do dia com seus cabelos negros compridos e seu vestido em cores amarelas e azul, em homenagem a Iemanjá e Oxum e seus filhos - o Menino e a Menina da Tarde não ficam de fora de nenhuma alegria.

Anima essa dança e dança na rua, na festa e no meio da



31-Bole-Bole 2011, rabiscos de alas

praça, uma nêga maluca agarrada no seu par, danada que tem estandarte de passista e enche de orgulho o seu sambista. Quebra tudo, bateria! És a verdadeira alma do nosso carnaval. O Quebra nozes, que era utilitário, virou boneco de Natal que, junto com príncipes e princesas, ganha vida e enche de alegria um lindo sonho de menina.

Boneco tem tanta coisa boa pra contar que antes que acabe já é hora de recomeçar. Da literatura infantil de Monteiro Lobato pra televisão foi um pulo só e uma boneca de pano e um sabugo de milho se danaram a falar.

A televisão é a mais moderna caixa de ilusão, de onde surge vez ou outra uma simpatia de boneco para todos encantar: Miss Pig, Caco e Garibaldi fazem o show e se transformam nos mais charmosos artistas de Hollywood.

Da literatura para os quadrinhos, dos quadrinhos para a TV, corre, pega, joga, roda, “hum, o que é que há, hein, velhinho?” desenho já vem com nome de animado desde a criação, por isso mesmo é serelepe por vocação.

E se é pra falar de bonecos de todo o canto do mundo, paraense sabe bem como misturar bicho, gente e floresta com causos da cultura popular. Uma turma especial 100% paroara é neste enredo homenageada: **In-Bust**, um grupo de teatro onde a animação de bonecos é matéria prima, onde o ator completa a cena, facilita a trama e onde o humor fundamental. Desde 1996 deu pra contar causos do imaginário amazônico pra cidade, pro Pará, pro Brasil e pro mundo até, se bobear. Tem urubu disfarçado de garça dourada no pássaro junino, tem seres amazônicos defendendo o peixe-boi em Sirênios, tem Dona Preguiça e Preguinho *catando lendas* pra nos contar, tem Maria Conda, a cobra vaidosa e exibida. Essa turma tem fôlego de Hércules em seus 12 trabalhos, juntam-se a outros grupos como o dos Palhaços Trovadores pra fazer o menor espetáculo da terra no maior espetáculo do carnaval paraense. É muita coisa, né, D. Preguiça???

Simulacros feitos à imagem e semelhança de realidades imaginadas. Símbolos da metamorfose humana, recheio de boneco é gente. Tem alma de gente, tem energia de gente, tem movimento de gente, tem tanto de gente, que, assim como gente vira boneco, boneco vira e mexe quer ser gente.

Menino de pau, articulado com ar de sabido e pra lá de animado, filho do velho Gepeto, é tão gente que não é perfeito. Pinocchio é deste carnaval personagem principal, que canta, samba e faz folia em sua maior fantasia de viver agora contente posto que é boneco e, como todo boneco, também é gente.

A escolha deste enredo como objeto de análise se justifica pelo fato de ter sido constituído por mim, sem parceria com outro carnavalesco, e por ter sido um projeto

concomitante aos estudos de mestrado e, por isso mesmo, o projeto em que mais concentrei esforços para percepção e registro dos processos de sua elaboração.

A experiência contínua e ininterrupta com o *fazer* carnavalesco me colocava em posição confortável e, ao mesmo tempo, difícil.

O barracão de 2011 é “o campo de investigação” onde, para além de lápis, papel, computadores, estilete, tesoura e cola, me acompanhavam a máquina fotográfica, a filmadora, o caderno de anotações e a primorosa colaboração de assistentes como Rosiane Martins⁸². Para além do *fazer* tão próprio da carnavalesca, me propunha a enxergar esse *fazer* com olhos de pesquisadora, refletir sobre esse *fazer*, perceber modos de *fazer*, colocando-me diante de procedimentos estabelecidos, mas nunca antes percebidos, ou de recentes situações sugeridas, aprendendo a difícil tarefa de **“transformar o exótico em familiar e/ou transformar o familiar em exótico”** (DaMatta, 1978, p. 28). Vendo a carnavalesca, a artista, os demais carnavalescos e os demais artistas de uma forma ainda não vista, percebendo na nova identidade adquirida – a de campeã do carnaval paraense – o consequente reconhecimento de minha participação para o campeonato por parte de meus companheiros de barracão e o maior envolvimento com eles, defrontei-me com a dificuldade em lidar com questões de estranhamento e familiaridade, conforme Velho:

Posso estar acostumado, como já disse, com uma certa paisagem social onde a disposição dos atores me é familiar, a hierarquia e a distribuição de poder permitem-me fixar *grosso modo* os indivíduos em categorias mais amplas. No entanto, isto não significa que eu compreenda a lógica de suas relações. O meu conhecimento pode estar seriamente comprometido pela rotina, hábitos, estereótipos. Logo posso ter um mapa mas não compreendo necessariamente os princípios e mecanismos que o organizam. O processo de descoberta e análise do que é familiar pode, sem dúvida, envolver dificuldades diferentes do que em relação ao que é exótico (Velho, 1978, p.41).

Processos, procedimentos, encontros, conflitos. Partes constituintes de um mesmo todo que apresento aqui, inevitavelmente filtradas pelo meu ponto de vista observador, influenciados artística e culturalmente, alterados pela minha própria presença no ambiente (Velho, 1978), em que procuro margens, tocando em limites meus e de todos os que comigo fazem o carnaval, decidindo entre o que vivemos e o que dizemos e o que vale e o que não vale a pena ser dito (Cavalcanti, 2003).

⁸² Rosiane Martins é doutoranda em antropologia – PPGCS/UFGA. Coletou autorizações de utilização de depoimentos e imagens de pessoas e auxiliou em entrevistas no barracão.

Mergulho no barracão de 2011, para levantar questões sobre o processo criativo do carnaval que começam pela indagação do que é minha presença nesse lugar “*O que sou eu no universo? Simples ser humano, Grão de areia no deserto / gota d’água no oceano / Minúscula partícula da criação*”⁸³, um “microcosmo, cristalização e expressão do macrocosmo geral” (Maffesoli, 2000, p. 15) que trago comigo no início do processo e recebo contribuições de outros artistas participantes, partículas trabalhadoras na constituição desse universo. Esse início, que chega com o enredo “transformar-se-á gradualmente em samba-enredo, em alegorias e em fantasias” (Cavalcanti, 1995, p. 15), desencadeando a sequência de **conversões semióticas** (Loureiro, 2007), presentes na produção e apresentação do desfile carnavalesco, apreciadas a partir de agora.

4.2.1 Do enredo ao samba

A linguagem escrita é a primeira forma que utilizo para dizer como a escola virá para a avenida, mas na minha criação essa escrita vem a partir de imagens imaginadas que passeiam em minha mente desde o primeiro momento em que eu sei qual será o enredo. Há um desfile particular, só meu, antes de qualquer outro. Entre minhas ideias imaginadas e a apresentação explicativa dessas ideias em textos, penso que ocorre uma conversão semiótica particular. Vejo formas e cores de fantasias e alegorias como se já estivessem na avenida. Imagens que surgem para mim em blocos de cores e movimentos coreográficos que organizo em textos para posteriormente, quando inicio os desenhos, retornar às imagens.

O texto escrito é a organização de meus pensamentos, a fim de que, além de mim, todos os que trabalharão na produção do desfile possam “ver” a escola. As imagens, quando passeiam em minha mente, me trazem emoções, movimentos, cheiros, sorrisos e muitos outros sentimentos que nem sempre são perceptíveis através de desenhos ou formas alegóricas. A escrita permite que cada leitor imagine a sua escola de samba na avenida e, particularmente no caso dos compositores, criem uma nova escrita – a letra do samba-enredo.

⁸³ Samba-enredo do Salgueiro (RJ) de 2006 - Microcosmos: o que os olhos não vêem, o coração sente, autoria de Moisés, Waltinho, Fernando, Paulo, Tiozinho, ABS, Leonel, Luizinho e Quinho.

Os compositores do samba não criam o samba (letra e música) a partir de desenhos e sim a partir de textos e conversas. Recebem a sinopse do enredo, reúnem-se com os carnavalescos para maiores explicações e partem em direção ao seu modo construtivo de enxergar o desfile para o qual estão compondo o samba-enredo; um processo comum tanto em sambas encomendados como em festivais de samba-enredo, que costumam ocorrer entre os meses agosto a outubro. Os compositores participam, senão de todos, da grande maioria dos festivais, sem que necessariamente façam parte de uma ou outra escola de samba. É perceptível que o envolvimento é maior com a criação do samba do que com a escola.

A Bole-Bole, entretanto, ainda tem o que conhecemos como “compositores da escola”, mesmo que representados por apenas duas pessoas: seu fundador e hoje presidente de honra, Herivelto Martins (Vetinho), e seu parceiro Edson Ary⁸⁴. Vetinho não espera pela sinopse, trabalha em cima do tema. Enquanto eu fazia minha pesquisa para escrever a sinopse de enredo, ele também fazia suas pesquisas. Enquanto eu escrevia a sinopse de enredo, ele me mandava, via e-mail, vez por outra, uma letra do samba, ativando um intenso processo de “circulação de ideias” para o desfile, conforme Cavalcanti:

Enredo e samba-enredo são um lugar de ampla circulação de ideias, onde ecoam e se reinterpretam os mais diversos tópicos do imaginário social nacional. Sua análise revela a integração tensa entre níveis distintos de cultura, pois a passagem do enredo a samba-enredo e a confecção deste último confrontam visões de mundo diferenciadas sintetizadas por dois personagens centrais no ciclo do desfile: o carnavalesco e os compositores (Cavalcanti, 1995, p. 81-82).

Vivi esta maneira de compor o samba “em casa” em 2010, e em 2011 eu já estava pronta para ela e passei a vê-la e a absorvê-la de maneira muito positiva: Vetinho tornou-se um consultor de minha sinopse como eu tornei-me uma consultora do seu samba. Muitas vezes o samba-enredo me trazia uma imagem que eu ainda não havia visto e eu inseria essa imagem no contexto da sinopse.

O processo convencional de apresentar a sinopse aos compositores para que eles elaborem o samba fora alterado para um processo que ia e vinha, circulando entre os criadores envolvidos: a carnavalesca e os compositores.

⁸⁴ Edson Ary é escritor, compositor e professor do IFPA.



32-Bole-Bole 2011, desenho de ala da fada

QUADRO 9

Associação Carnavalesca Bole-Bole 2010
SAMBA-ENREDO

Bonecos pra lá de animados.

Vetinho e Edson Ary

AI LIRI, AI LIRI, AIÔ ÔÔÔÔ / AI LIRI AIÔ ÔÔÔ
SE ESCONDEU A LUA, UM LINDO SOL RAIOU
O BOLE-BOLE VEM PRA RUA
A FESTA NO GUAMÁ JÁ COMEÇOU
A ILUSÃO DO ARTISTA, DÁ ALMA À CRIAÇÃO
COM AMOR E DENGO, O MAMULENGO
TRAZ ALEGRIA E EMOÇÃO / VEM COLORIR A POESIA
“CATA-LENDAS” A BRINCAR
OS MASCARADOS, AS FANTASIAS
ESSA FOLIA É MILENAR
FANTOCHES SÃO BICHOS, SÃO GENTE
MARIONETES DA CULTURA POPULAR
QUEM MANIPULA TEM DESEJOS
TEM OS DELÍRIOS MAIS PROFUNDOS
“TEM BONECOS NO CORTEJO”
DE TODAS AS PARTES DO MUNDO
OLHA, FAZ NO CORPO, MOVIMENTOS
PÔE NOS OLHOS, SENTIMENTOS / EUFORIAS
VERDADEIRAS
HOJE, FAZ ENREDO NA AVENIDA
MINHA ESCOLA TÃO QUERIDA
CARNAVAL É BRINCADEIRA

Comparando o texto da sinopse à letra do samba, é possível perceber que, enquanto a sinopse se concentra em encadear sucessivamente a história a ser contada na avenida, antecipando a organização da planta-baixa do desfile, a letra do samba brinca com o assunto, deixando-o leve, de fácil compreensão, além de reforçar signos de extrema importância a uma escola de samba: quem está na avenida? – “o Bole-Bole”; de que bairro é a escola? – “do Guamá”; que símbolo a representa? – “o sol”. Para além de cantar o enredo, o samba canta o bairro e a escola de samba, construindo e reforçando identidades de pertencimento dos sujeitos a um mesmo grupo e “localizadas em um território definido” (Rodrigues, 2008, p. 51).

A união das informações do enredo aos signos imprescindíveis da escola de samba na letra do samba-enredo facilitam a compreensão do enredo e a imediata identificação da escola por parte dos que cantam durante os ensaios e durante o desfile. Ocorre a **conversão semiótica** (Loureiro, 2007) quando a música criada pelo compositor, aliada aos partidos, paradas e viradas da bateria, à interpretação e aos breques do cantor principal e dos cortinas, convertem os signos lingüísticos do enredo e

da letra do samba em signo musical, absorvido e cantado por todos os que se envolvem com a atmosfera carnavalesca das escolas de samba.

4.2.2 Do texto ao desenho

Não há regra que obrigue a obediência a uma sequência de ações na criação de um projeto carnavalesco. Como disse anteriormente, são as imagens que me trazem os primeiros textos. Logo, é possível que uma imagem seja tão clara que eu queira desenhá-la antes de descrevê-la. A descrição dessas imagens é uma forma de organizar, evitando que aspectos importantes para a compreensão do enredo fiquem de fora.

Além da sinopse do enredo, a apresentação da planta-baixa de desfile é obrigatória nos concursos de Belém, mas a descrição de fantasias e alegorias é opcional. Apesar disso eu não abro mão de fazê-la, porque as descrições do que pretendo apresentar como fantasias e alegorias me ajudam a dar formas a minhas pretensões e ainda permitem que os integrantes percebam melhor como estarão vestidos no desfile, visto que deixo o texto de descrição à disposição dos que quiserem ver, no barracão da chapelaria, exceto das fantasias da comissão de frente, só explicadas para a diretoria da escola, para o coreógrafo e para os membros que compõem o quesito. Segue a planta-baixa e a descrição de fantasias do carnaval 2011.



33-Bole-Bole 2011, desenho de ala da bruxa

QUADRO 10

Associação Carnavalesca Bole-Bole 2010
PLANTA-BAIXA

Comissão de Frente: Pinóquio, o boneco que virou gente.
Porta-Estandarte: DALANG – o bonequeiro de Java

Carro abre-alas - o teatro de sombras, o Bunraku e o dragão.
Ala 1 – Ala da Fada

ENTRADA DA BATERIA

Mestre-sala e Porta-bandeira 1 - PRÍNCIPE RAMA E
PRINCESA SITA.

Ala 2 – Ala da Bruxa

Adereço de mão - Máscara africana

Baianas – CALUNGA, a boneca do Maracatu

Mestre-sala e Porta-bandeira 2 - Rei e Rainha do Maracatu

Carro 2 – TEM BONECO NO CORETO DA CULTURA



34-Bole-Bole 2011, desenho de
ala do rei

POPULAR

Boi de São Caetano de Odiveelas

Ala 3 – Ala do Diabinho

Destaques de Chão – Desenhos Animados

Ala 4 – Rei

Ala 5 – Ala Glub-Glub

Mestre-sala e Porta-bandeira 3 – *Mirim* - Emília e Visconde

Ala 6 – Ala do Palhaço

VOLTA DA BATERIA

Destaque Chão – Maria Conda, a cobra de sombrinha

Ala 7 – Ala do Fantoche In-Bust

Carro 3 – IN-BUST

Ala 8 – Ala dos Amigos do Bole-Bole

A planta-baixa organiza a apresentação da escola na Avenida, determinando o lugar de alas, quesitos, alegorias e, ainda, a entrada da bateria no recuo e sua volta para o desfile. É um instrumento essencial para diretores de ala e de harmonia, responsáveis pela armação da escola na Avenida. Na Bole-Bole aprendi a “desenhar” a planta baixa colocando logo no início do desfile, além da comissão de frente e do carro abre-alas, por obrigação, o porta-estandarte, o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira e a ala das baianas, por precaução. Dispostos no início do desfile, estes quesitos podem realizar seus desfiles com tranquilidade conforme a previsão de ritmo e tempo ensaiada pela escola e, caso haja qualquer imprevisto desagradável em que a escola necessite acelerar ou desacelerar o andamento do desfile, os principais quesitos e a ala das baianas, em sua maioria composta por senhoras, já terão desfilado.

QUADRO 11

Associação Carnavalesca Bole-Bole 2010

DESCRIÇÃO DE FANTASIAS E ALEGORIAS

Bonecos pra lá de animados.

Comissão de Frente: Pinóquio, o boneco que virou gente. A história de Pinóquio é a alma deste nosso enredo. Sonho de todo boneco é ser gente de verdade. Com amor e habilidade de Gepeto (seu criador), magia e valiosos conselhos de uma consciência em forma de Grilo Falante, Pinóquio vive aventuras, descobre os desafios e as emoções de ser um humano e persegue incansavelmente o sonho de ser menino de verdade. O sonho do boneco de madeira vem representar o sonho de todo artista que dá alma (anima) à sua criação fazendo com que ela exista de verdade.

SETOR DO TEATRO

Porta-Estandarte: DALANG – o bonequeiro de Java
Em Java, o teatro de bonecos é a maior expressão cultural do país. Lá o bonequeiro recebe o nome de *Dalang* – aquele que detém a cultura, a arte e a sabedoria. No carnaval de Belém, o porta-estandarte é responsável pelo anúncio do enredo.

Carro abre-alas - O TEATRO DE SOMBRAS, O BUNRAKU E O DRAGÃO.

A frente do abre-alas traz o imperador chinês fascinado com imagem da imperatriz no teatro de sombras, ladeado pelo dragão, tão presente na cultura de muitos países da Ásia. Na parte de trás do carro está o teatro de bonecos japônês *bunraku*.

Ala 1 - Fada

No teatro de animação alguns personagens são constante nas histórias, a fada é parte de desejos e sonhos realizáveis.

Mestre-sala e Porta-bandeira 1

PRÍNCIPE RAMA E PRINCESA SITA.

A história deste casal está entre as mais encenadas pelo teatro de bonecos na Índia. Um amor que resiste a todas as perseguições.

Ala 2 – Bruxa

Algumas são do bem, animadíssimas e até sabem dançar, outras usam poções mágicas para enganar mocinhas inocentes e, seja como for, em mamulengo ou fantoche, vira e mexe a bruxa aparece.



35-Bole-Bole 2011, desenho de ala do diabinho

SETOR CULTURA POPULAR

Adereço de mão - Máscara africana

A beleza das máscaras africanas enriquece muitas histórias onde espíritos do mal são afastados e onde deuses são louvados. Esta máscara abre o caminho para a cultura afro,

onde uma boneca desfila no carnaval de Pernambuco e em muitos teatros de mamulengo de todo o nordeste brasileiro.

Baianas – CALUNGA, a boneca do Maracatu.

Nos Maracatus de baque virado, comuns em todo o estado de Pernambuco, a boneca calunga é cultuada e respeitada como uma entidade espiritual e é conduzida pela rainha do Maracatu. A calunga apresentada neste carnaval presta homenagem a OXUM, orixá feminino, vaidoso e belo.

Mestre-sala e Porta-bandeira 2 - Rei e Rainha do Maracatu

Logo após as baianas está o casal real do Maracatu. A saia da porta-bandeira presta homenagem aos maracatus Estrela Brilhante, Sol Nascente, Leão coroado e Elefante, todos da cidade de Recife.

Carro 2 – TEM BONECO NO CORETO DA CULTURA POPULAR

A praça é do povo, é também de muita animação, em torno dela brincam os bonecos gigantes de Olinda e o boi de São Caetano de Odivelas com seus mascarados pierrots e animados cabeçudos.

Boi de São Caetano de Odivelas

Ala 3 – Ala do Diabinho

Personagens endiabrados, vilões caçadores de almas, fazem parte do imaginário popular e das histórias apresentadas pelo teatro de animação.

SETOR CULTURA DE MASSA

Destaques de Chão – Desenhos Animados

Eles voam, vão de encontro a paredes, caem mortos e já estão aprontando travessuras novamente, barulhentos e inquietos, pra desenho o que não falta é animação. Criação de Jim Henson, estes personagens conquistaram o mundo, através da TV. O simpático Garibaldi da Vila Sésamo, o esperto Caco e a vaidosa Pig de Muppets Show.

Ala 4 – Ala do Rei

Quem quer ser rei nesta brincadeira? Quem quer ser o rei do carnaval? Quem é o manda-chuva? Quem faz e acontece? Boneco é que nem gente, se é pra fantasiar é logo pra arrasar.

Ala 5 – Ala Glub-Glub

Em algum lugar no fundo do mar, caiu uma televisão que funcionava abastecida por um peixe elétrico e de onde um casal de peixes apresentava programas para toda a comunidade submarina.

Mestre-sala e Porta-bandeira 3 – Mirim - Emília e Visconde

Uma das mais felizes versões televisivas da literatura infantil, o Sítio do Pica-pau Amarelo, de Monteiro Lobato, tem na boneca de pano Emília e no Boneco de sabugo de milho Visconde, dois de seus mais animados e inesquecíveis personagens.

Ala 6 – Ala do palhaço

O palhaço é o boneco desde as festinhas de aniversário até as mais sofisticadas montagens teatrais. Este é de latinha, é



36-Bole-Bole 2011, desenho de ala do palhaço

só abrir que ele vai pular.

SETOR IN-BUST

O Grupo In-Bust trabalha com a arte dos bonecos desde 1996. Utiliza manifestações artísticas populares como principal fonte de inspiração, busca nas lendas trazidas pela tradicional contação de causos e nos recursos naturais da região amazônica o material para o seu fazer teatral. Trabalha com bonecos gigantes, com bonecos para apresentações em praças, escolas e também para televisão, com destaque para o programa Catalendas.

Destaque de Chão – Maria Conda, a cobra de sombrinha

Boneco gigante, animando praças, feita toda de sombrinhas esta cobra não é perigosa, é sim muito vaidosa.

Ala 7 – Ala do Fantoche In-Bust

O boneco de mão ou de luva, que é marca da In-bust, mais animado do que nunca com a emoção de ser sambista.



37-Bole-Bole 2011, desenho de ala do fantoche In-Bust

Carro 3 – IN-BUST

Alguns espetáculos apresentados pela In-Bust como o Pássaro Junino Garça Dourada, Sirênios e Os 12 trabalhos de Hércules.

Destaques da alegoria: Preguinho e Dona Preguiça, personagem do programa de televisão da TV Cultura, Catalendas

Destaques de composição: Os Palhaços Trovadores e os bonecos articulados de papel.

SETOR PASSISTAS

Destaque de Chão - Boneca nêga maluca de pano.

Quem nunca parou pra ver o sambista fazer sua parceira de pano em passes de dança fantásticos? O sambista e sua boneca nêga maluca dão show na passarela do samba.

Passistas (mulheres) - Boneca nêga maluca

Passistas (homens) - O sambista

SETOR BATERIA

Bateria - O quebra-nozes

Criado utensílio doméstico em forma de boneco, o quebra-nozes traz a magia do Natal pra avenida, quebra-nozes, quebra tudo, bateria!

Mestre da bateria - O príncipe do quebra-nozes.

Este príncipe que tem alma de gente e ritmo alucinante de boneco.

Rainha da bateria - Clara, a menina que ganha o quebra-nozes de presente.

Madrinha da bateria - A princesa do quebra-nozes.

O texto de descrição de fantasias procura criar empatia entre o brincante e a fantasia, podendo inclusive sugerir a personalidade da fantasia para o brincante e para o

corpo de jurados, como na ala da bruxa, um personagem convencionalmente visto como uma velha ranzinza e feia, e que descrevo como “animadíssimas que sabem até dançar”.

Em artigo sobre o processo de criação do carnavalesco Raul Diniz, Cynthia Luderer (2011) mostra que, no carnaval paulista, sinopse de enredo é sinopse de enredo, mas planta-baixa é chamada de roteiro de desfile e descrição de fantasias e alegorias é texto de desenvolvimento.

Aqui, como em São Paulo, a retirada ou mudança em alas ou alegorias provoca constantes mudanças nos textos até a entrega definitiva dos mesmos para a FUMBEL, quando são inseridos nos cancioneiros distribuídos na noite de desfile⁸⁵. Além de fazer parte do cancioneiro distribuído ao público, os textos são copiados e organizados em pastas, uma para cada um dos jurados, e entregues pessoalmente por mim, durante a apresentação do enredo para a comissão julgadora, o que faço com recursos do programa *power-point*, no sábado magro, uma semana antes do desfile, onde, além de jurados e funcionários da FUMBEL se fazem presentes diretores e carnavalescos das escolas de samba do grupo especial⁸⁶.

A sinopse de enredo, a planta-baixa e a descrição de fantasias servem de guia e referência para os desenhos. Em 2011, contei com a ajuda de Léo Santos⁸⁷ que, a partir de informações organizadas por mim como textos, rascunhos, anotações e fotografias, fez os desenhos para o complexo bateria e para os destaques de chão “desenhos animados”.

Este processo, conhecido por nós desenhistas como “passar para o papel”, é o mais longo do projeto. Enquanto a sinopse pode ser toda elaborada ainda no primeiro semestre, logo após o carnaval, os desenhos, que começam antes, durante ou após a elaboração da sinopse, só começam a ser finalizados por volta de setembro, e estão sempre sujeitos a alterações, provocadas pela ausência de materiais no mercado local ou por dificuldades financeiras para aquisição do material indicado.

Desenhos de carnaval começam com rascunhos que costumo chamar de *rabiscos*, que realizo a partir de ideias que podem surgir em qualquer tempo ou lugar. Estes rabiscos serão redesenhados a nanquim sobre papel branco e colorido com lápis de cor, ou ainda desenhados a nanquim sobre papel vegetal, para posteriormente serem

⁸⁵ Nem sempre o cancioneiro é feito. Meu único carnaval registrado em cancioneiro é o de 2007, como também é de 2007 o último CD gravado com os sambas do Grupo Especial.

⁸⁶ Nem todo os anos a apresentação para o jurados é aberta, ou seja, cada escola apresenta seu enredo diante das outras escolas de samba, mas em 2011, onde participaram quatro agremiações, foi assim.

⁸⁷ Léo Santos foi aluno da primeira turma do curso técnico de figurino da Escola de Teatro e Dança da UFPA (2010-2011).

digitalizados e coloridos em programas de computação gráfica como o *Corel Draw* e o *Photoshop*.

Em “Redes de Criação, Olhares, lembranças e modos de fazer” Cecília Salles (2006) refere-se a ferramentas como “instrumentos mediadores” que auxiliam o fazer artístico. Ferramentas que vão desde os mais tradicionais na história das artes como lápis, tinta e papel às “mais recentes, que fazem parte das barras de ferramentas dos softwares” (p. 84).

Muitos rabiscos são desenhados, coloridos e depois são por mim descartados e algumas vezes, quando os desenho, tenho quase a certeza de que não vou utilizá-los para confeccionar fantasias ou produzir alegorias, entretanto preciso desenhá-los como se desenhá-los fosse um obstáculo a ser superado na busca do desenho que será definitivo.

Tenho clara preferência pela utilização de ferramentas informatizadas na finalização de meus desenhos, primeiro por dominar as técnicas conhecidas desde minha atuação como diretora de criação publicitária, depois pela possibilidade que o computador me oferece de testar várias cores para uma mesma fantasia ou alegoria, antecipando minha visão da paleta de cores do desfile.

Ao desenhar fantasias para o desfile de uma escola de samba considero que os elementos ou personagens nos quais busco referências, ou mesmo os que não foram criados pelo enredo – como era o caso da maioria das fantasias de 2011, que trazia personagens como Pinóquio, Emília e Visconde – precisam ser recriados para a avenida. Dizia sempre aos integrantes da comissão de frente, em sua maioria atores de teatro: - *vocês serão Pinóquios em um desfile de carnaval, terão brilho e sofisticação que um Pinóquio do teatro ou do cinema não precisa ter.*

Minha intenção em 2011 era transformar todos os integrantes da escola em bonecos e sempre que conversava com diretores de harmonia ou mesmo com brincantes reforçava essa ideia. Mostrando os desenhos de fantasias que “embrulhavam o corpo”, e cujos chapéus eram na verdade uma cabeça de boneco, eu dizia: *na avenida seremos todos bonecos.* Não dava para dizer que seriam manipuladores de um boneco de vestir, então dizia que seriam bonecos porque se vestiriam de bonecos como fazem as crianças que se vestem de super-herói e dizem: eu sou o *Batman!* Escolhi personagens constantes das histórias contadas pelo teatro de mamulengos para formar as alas: a fada, a bruxa, o diabo, o rei, o palhaço e o fantoche (o fantoche que é logomarca da In-Bust) e os

brincantes foram fadas, reis, diabinhos... Após o desfile Aníbal Pacha, disse-me que me transformei em uma “*bonequeira de avenida*”.

Os textos de enredo, da descrição de fantasias e alegorias e da letra do samba-enredo, signos linguísticos escritos foram convertidos em desenhos – signos visuais bidimensionais, expressões artísticas do carnaval, em mais um processo de **conversão semiótica** (Loureiro, 2007), encontrado na produção do desfile.

4.2.3 Do desenho ao protótipo

Em outubro de 2010 os desenhos das alas já estavam todos prontos e encadernados. Fui ao comércio com Guida, para comprar materiais. Esse é o primeiro



38-Bole-Bole 2011, Cláudia executando protótipo

momento crítico da criação, quando nem todos os materiais sonhados são encontrados no mercado em quantidade necessária à elaboração do protótipo (a princípio) e a conseqüente reprodução do mesmo em número de fantasias por ala. Por isso, minha ida ao comércio é fundamental, pois serei eu mesma a adequar o material encontrado na substituição do proposto.

Mudanças de materiais como o cetim ou veludo para um de menor valor estético são motivo para lamentações de carnavalescos, chefes de barracão e adrecistas, mas são comuns em todo carnaval.

Comprado o material, o ideal e o adequado, eu, Delleam Cardoso, Guilherme Repilla e Léo passamos a nos reunir três tardes por semana, durante todo o mês de novembro, em meu ateliê, nos altos da casa de minha mãe, para juntos elaborarmos os protótipos das fantasias das alas, o início do “caráter coletivo do processo” (Cavalcanti, 1995), que chamamos “tirar o desenho do papel”. É o momento em que pequenos traços se convertem em galões e passamanarias, pontos se convertem em paetês e aplicações de acetatos, papelão e tecidos desenrolam-se e aliam-se a técnicas de marcações, modelagens, dobraduras, cortes, costuras e colagens, ações seqüenciadas e insistentes do *fazer* e do *aperfeiçoar* (Pareyson, 1993), num exercício de invenção e recriação que culmina com o salto do desenho para fora do papel, convertendo-se em formas tridimensionais (Loureiro, 2007). Um trabalho perfeito para se fazer em conjunto, onde

se unem técnicas e determinação diferentes de artistas diferentes na busca da forma ideal, como constata Nachmanovitch,

Quando trabalham juntos, os artistas exploram um outro aspecto do poder dos limites. Existe uma outra personalidade e um outro estilo que precisam ser absorvidos e contidos. Cada colaborador traz para o trabalho um conjunto diferente de forças e resistências. Cada um proporciona ao outro irritação e inspiração [...] Uma vantagem da colaboração é que é muito mais fácil aprender com alguém do que sozinho. E a inércia, um dos maiores bloqueios que ocorrem no trabalho solitário, praticamente não existe. A libera a energia de B e B libera a energia de A. A informação flui e se multiplica facilmente. O aprendizado se torna multifacetado, uma força renovadora e revitalizante (Nachmanovitch, 1993, p. 92).

“Tirar o desenho do papel” não é algo com tempo determinado para acontecer. Há dias em que os desenhos parecem recusar-se à transformação. Tentativas e exercícios de modelagens e montagens ultrapassam o tempo de um dia para outro, forçando um repouso das ideias que teimam em não se realizar após horas de dedicação a elas e, surpreendentemente, são resolvidas nos primeiros instantes do próximo dia. Algo que nas agências de propaganda chamamos de “deixar a ideia descansar”.



39-Bole-Bole 2011, Cláudia e Delleam executando protótipo

O protótipo precisa trazer consigo uma técnica de montagem de fácil execução para que seja reproduzida em escala no barracão da chapelaria, exigindo “que o ato criativo descarte uma forma ou progressão que contenha uma grande dose de complexidade e a transforme numa noção simples e satisfatória” (Idem, p. 100).

Nessa passagem de desenho a protótipo, a fantasia pode ganhar ou perder. Ganha quando os recursos financeiros estão a favor dos melhores materiais e quando esses materiais estão abundantes no mercado. Ganha quando o desenho propicia formas tridimensionais capazes de “dar volume” à fantasia na avenida.

Uma fantasia precisa “crescer” para cima e para os lados a fim de “encher” a ala, fazendo com que a ala “encha” a avenida. Essa necessidade de fazer a fantasia “crescer” e “aparecer” é muitas vezes propiciada pela utilização de resplendores, cujas estruturas são feitas em arame galvanizado ou em vergalhão nº 4.2. Entretanto, como brincante eu detestava esses “ferros” e como carnavalesca comecei a tirar esse elemento aos poucos dos meus carnavais. Em “*Bonecos pra lá de animados*” meu desejo era que

todo brincante de ala vestisse um boneco, soubesse que boneco era aquele e pudesse brincar de ser aquele boneco.

Os chapéus de alas, chamados tanto de chapéus como de cabeças, nesse caso eram realmente cabeças. Queria uma cabeça para o personagem que fizesse com que os rostos dos brincantes se perdessem na multidão para que a cabeça do boneco chamasse atenção.



40-Bole-Bole 2011, Cláudia e Delleam executando protótipo

Propus a utilização de papelão, cola de contato e fita adesiva para a estrutura, e tinta esmalte sintética em *spray* para impermeabilização do papelão e acabamento brilhante, como são os bonecos mamulengos, cabelos de TNT e tule para produzirmos cabeças sem a utilização de arame ou ferro em nenhuma ala, nem em cabeças e nem em golas, mas tinham luvas grandes nas mãos, em modelo de pega panela⁸⁸, que os deixavam ainda mais com jeito de bonecos, além de funcionar como um adereço de mão. Como mamulengos, as fantasias dos brincantes eram enormes roupas largas e soltas, de cores muito vibrantes que só precisavam do movimento de seus corpos para crescer e aparecer.

Os protótipos foram levados para a casa de Vetinho e de lá seguiram dois caminhos: golas e chapéus ou cabeças à chapelaria, e roupas às costureiras.

4.2.4 Do desenho às alegorias

Há três tipos diferentes de alegorias presentes nos desfiles de nossas escolas de samba: as alegorias de mão, os tripés e os carros alegóricos. As **alegorias de mão**, também chamadas de adereços de mão, são elementos conduzidos pelos brincantes das alas e fazem parte da fantasia, funcionando como uma extensão visual para cima ou para os lados, proporcionando coreografias ensaiadas ou espontâneas, e, por fazerem parte da fantasia, têm protótipos e são confeccionadas na chapelaria.

Os **tripés** são elementos sobre rodas, que podem ser montados em chassis de automóvel de passeio, de Kombi, ou em uma estrutura feita de ferro e roldanas, não podendo ultrapassar 12 metros quadrados de ocupação do solo. São utilizados para

⁸⁸ Pega panela é uma luva de tecido usada para pegar panelas quentes no fogão.

destacar uma fantasia de luxo, uma escultura ou um conjunto de esculturas, ou ainda podem funcionar como um elemento integrante da comissão de frente, geralmente conduzido pelos componentes do quesito através de movimentos coreográficos.

Os **carros alegóricos** são construções de pelo menos seis metros de largura, doze metros de comprimento e nove metros de altura. São como capas de capítulos da história proposta pelo enredo e ajudam a narrativa do mesmo durante o desfile. Os carros alegóricos unem esculturas, fantasias, coreografias e encenações, pontuando começo, meio e fim de um desfile. Em Belém, essa pontuação é ainda mais evidenciada, posto que o regulamento do concurso não permite a apresentação de mais do que três carros alegóricos e dois tripés.

Os chassis de ônibus ou caminhões que servem de base para a construção dos carros alegóricos só são percebidos no barracão de alegorias, quando elas ainda são um confuso amontoado de ferro (sobras retorcidas do carnaval anterior). Entre o desenho, a produção e a finalização de um carro alegórico acontece uma verdadeira união de forças entre carnavalesca, chefe de barracão, serralheiro, marceneiros e decoradores que resulta em constantes embates entre todos nós e entre nós e o próprio carro alegórico. A alegoria carnavalesca é uma obra que se revela a partir da junção de potências específicas de cada colaborador e produz, em si mesma, resultados que podem ser tanto os esperados quanto os surpreendentes, como se agisse e reagisse a partir das intervenções sobre ela. Segundo Luigi Pareyson (1993),

O artista não tem outra lei a não ser a regra individual da obra que vai fazendo, nem outro guia a não ser o presságio do que vai obter, de tal sorte que a obra é, ao mesmo tempo, lei e resultado de um processo de formação [...] tentativa e organização não só se harmonizam, mas até mesmo se reclamam mutuamente e se aliam, pois a obra atua como formante antes ainda de existir como formada (Pareyson, 1993, p. 13).

Através de nossos “modos de formar” enquanto trabalhamos nas alegorias chegamos às suas “formas”, e a busca por essas formas enquanto resultado guarda características do “esforço formativo” de todos nós. Uma alegoria é um pouco da carnavalesca, um pouco do serralheiro, um pouco do marceneiro, um pouco dos decoradores e um pouco dos destaques que sobre ela se colocam. O “formar” é insubstituível e faz de seus autores a sua obra: “a ARTE é a própria pessoa do artista que se tornou objeto físico (Pareyson, 1993, p. 272)”.

4.2.5 - Da criação à recepção

Ainda que esse capítulo se destine ao estudo do projeto carnavalesco de 2011, encerro esta análise das conversões semióticas, no item dedicado à conversão na recepção da obra, com o carro abre-alas que criei para a Deixa Falar, no carnaval de 2009, no enredo *“Ervas da Floresta, Cheiros do Pará, são magia na Deixa Falar”*.

Quando o carro ficou pronto, com sua floresta dourada formada por açazeiros e buritizeiros, feitos de ferro e de latas de manteiga, arrumado com os destaques, de luxo (Oxalá, Xangô, Iemanjá e Ossain), os destaques de composição (pajés e curandeiros), e tendo como convidada especial a sacerdotisa Mameto Nangetu⁸⁹, bem no centro da alegoria, muitas pessoas, de dentro e de fora da escola, me abordavam para dizer que o carro parecia, tinha o formato ou lembrava a berlinda de Nossa Senhora de Nazaré. Alguns chegaram a me dizer: - “esse carro é a berlinda”.

Ainda que se tratasse de um enredo que tinha a fé como eixo central, em nenhum momento, quando o visualizei em minhas primeiras imaginações, quando o desenhei ou quando o produzi no barracão, eu tive alguma intenção de fazer algo mais que uma floresta dourada, cuja riqueza provinha de sua natureza abundante, repleta de árvores, folhas, ervas, frutos, mitos e divindades.

O público de um desfile de carnaval é basicamente constituído por comunidades das escolas de samba participantes, comissão julgadora e imprensa, mas nem todos conhecem a sinopse de enredo. A “visão da berlinda” no abre-alas, carregada de referências culturais dos que a contemplaram, dá a dimensão do quão capaz é essa todo-poderosa entidade, o carro alegórico (Cavalcanti, 2006), e das muitas possibilidades de conversões semióticas (Loureiro, 2007), encontradas na leitura de um desfile carnavalesco.



41-Deixa Falar 2009, o abre-alas (berlinda)

⁸⁹ Mameto Nangetu é sacerdotisa do candomblé e preside o Instituto Nangetu de Tradição Afro-religiosa e Desenvolvimento Social em Belém.

5 – “QUE CANTA E DANÇA, PINTA E BORDA E É FELIZ”



42-Bole-Bole 2011, Adriano Bastos, artesão na chapelaria

“Quero a arte
pro meu povo ser feliz de novo
e flutuar nas asas da ilusão”*

pontas de folhas-de-flandres, serragem, sacos de plástico, caixas de sapato, papéis laminados de maço de cigarro, são apenas alguns dos elementos que se transformam em coisas inimagináveis. E este grande tacho onde a alquimia dos feiticeiros do carnaval opera a transformação chama-se **barracão**. E o que é o **barracão**? O espaço onde reina o mais legítimo espírito popular [...] Despojado e precário, acumulando isopor, prego, compensado e alumínio, é o lugar onde o carnaval das escolas de samba toma jeito e forma, e não só a forma, mas o perfil do próprio carnaval (Haroldo Costa, 2001, p. 206).

5.1 – Entrando no barracão

O barracão é o lugar onde é produzido o carnaval, mas em Belém lugar e espaço físico não significam a mesma coisa. Não há espaços providenciados especialmente para a produção dos desfiles carnavalescos, como acontece no Rio de Janeiro, onde a Cidade do Samba, com prédios de 600m² (Blass, 2008), concentra em um único lugar a produção de carros alegóricos e fantasias. Aqui há lugares que abrigam a produção carnavalesca, lugares que se transformam em barracões em tempos e espaços físicos diferentes, conforme a necessidade das escolas.

“Entrar no barracão” significa começar o trabalho de execução de fantasias, adereços e alegorias. Logo, se perguntarem como está a Bole-Bole e a resposta for “está no barracão”, significa que a escola está em pleno processo de produção dos elementos que formarão o desfile carnavalesco, ainda que não signifique que esta produção esteja sendo feita em um único espaço físico e nem que toda ela já esteja sendo feita.

Essa entrada no barracão é um começar de novo, no sentido de começar um trabalho com técnicas em sua maioria já dominadas pelos artistas colaboradores, ao mesmo tempo em que é um novo trabalho, de um novo enredo para um novo carnaval, em novas formas. Um momento de perguntas e busca por respostas. Como define Ostrower,

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar [...] Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma (Ostrower, 2009, p. 9).

Como Edgar Morin (2005), Fayga Ostrower (2009) também concede ao ator criador a capacidade de *compreender, relacionar, ordenar, configurar* informações capazes de gerar novas formas, preceito que utilizo na elaboração das formas de um novo enredo, em processos que compartilho com os chefes de barracão, artesãos e demais participantes.

Minha entrada no barracão de 2011 fora bem diferente da entrada em 2010, uma diferença propiciada por uma situação nunca antes experimentada. Em 2010 eu ainda era uma desconhecida no bairro e para a grande maioria dos participantes da escola. Em 2011 já era a carnavalesca campeã, da escola campeã, do bairro campeão. Ao chegar ao barracão fui chamada de “*a nossa carnavalesca*”. Havia em mim, para mim e para os demais, uma nova identidade revelada a partir da vitória, que me trazia as vantagens de proximidade com um número maior de pessoas, ao mesmo tempo em que se apresentava como um obstáculo a mais na minha investigação para esta dissertação: a de observar os processos presentes no barracão sem me deixar levar demais pelas glórias da conquista.

5.1.1 – Chapelaria

No dia 28 de dezembro de 2010 estava no barracão com Kleber, Cleiton, Eunice Ramos⁹⁰, Adriano⁹¹ e Jairo⁹², quando Guida e Vetinho chegaram com os protótipos das fantasias e um grande estoque de papelão de sapateiro, principal material para confecção de cabeças (chapéus de alas), abrindo oficialmente o barracão da chapelaria, onde são confeccionados chapéus de fantasias, também conhecidos por **cabeças**, golas que sobrepõem fantasias e adereços de mão, a 68 dias do desfile, marcado para o sábado, dia 5 de março. Já neste momento filmei o acontecimento e

⁹⁰ Eunice Ramos dirige a Associação Beneficente Santíssima Trindade, que atende à comunidade do bairro do Guamá e promove reuniões dos A.A. (Alcoólicos Anônimos). Faz parte da diretoria da Bole-Bole e providencia, perante o juizado responsável, a autorização para a participação de crianças no desfile.

⁹¹ Adriano Bastos é artesão e decorador de eventos. Em 2011, além de trabalhar na chapelaria, participou da comissão de frente da escola.

⁹² Jairo Levi era responsável por retirar o material das costureiras no comércio e levar até as suas casas e também por checar se precisavam de mais materiais e como estava o andamento. Em 2011, uma das pessoas que havia se comprometido com a Ala do Rei não havia sequer cortado o material duas semanas depois de recebê-lo. A informação foi trazida por Jairo à diretoria, que providenciou a retomada do material e envio a outra costureira.

despertei porquês de alguns colaboradores. Falei que se tratava de uma pesquisa e que logo explicaria melhor.

No outro dia, além da filmadora e da câmera fotográfica, levei comigo formulários de solicitação de autorização de uso de depoimentos e de imagens, e pedi que, por um momento, parassem o trabalho de marcação e corte de papelão que estavam fazendo, e expliquei do que tratava a pesquisa e de como faziam parte dela. Todos concordaram em colaborar.

Dali em diante passei a registrar as ações do barracão através de filmagens, fotografias, conversas informais e entrevistas filmadas com perguntas elaboradas em formulários. Todas as entrevistas citadas no trabalho foram realizadas durante os meses de dezembro de 2010, janeiro e fevereiro de 2011, no barracão da chapelaria.

O dia 28 de dezembro de 2010 acentuou a convivência, as ações e reações minhas e de meus colaboradores, e o período de maior dedicação do meu percurso etnográfico, colocando-nos todos em campo: artistas colaboradores participantes, carnavalesca e pesquisadora. Era o início do exercício constante de olhar, ouvir e escrever (Oliveira, 2000), em que olhar meus colaboradores, ouvir o que falavam sobre o trabalho, sobre a escola, sobre a própria vida tão imbricada ao carnaval e ao barracão, exigia de mim um distanciamento justamente quando estávamos tão próximos, após a conquista do inédito título que nos colocou unidos para toda a nossa história carnavalesca: juntos, campeões do carnaval.

Olhar, ouvir e escrever sobre o que se passava à minha frente só não era mais difícil do que perceber o que se passava comigo, consciente do quanto a “realidade que via, familiar ou exótica” (Velho, 1978), mostrava-se filtrada por meus pontos de vista, e do quanto a minha participação alterava o ambiente. Deixava a filmadora ligada em um canto para que, além das informações colhidas por Rosiane Martins, minha auxiliar na pesquisa, cujas perguntas diretas previamente elaboradas produziam respostas mais



43-BoleBole 2011, chapelaria. Sequência: cabeças cortadas; coquinhos e cabeças para montagem; cabeças montadas.



44-Bole-Bole 2011,
chapalaria. Sequencia:
Bacurau “fitando” cabeças;
cabeças fitadas.

curtas, eu pudesse capturar falas e comportamentos espontâneos durante o nosso processo de criação e produção na chapalaria.

Observando as filmagens para a escrita deste trabalho, percebo como o meu transitar e interagir no barracão movimenta os processos criativos a partir de concordâncias e discordâncias entre mim e os demais artistas participantes, atritos comuns tanto à criação coletiva quanto ao percurso do etnógrafo, como afirma Hélio Silva,

O percurso do etnógrafo em campo deriva da conjunção exitosa ou atritada, isto é, pelos acordos e pelos entreveros entre a orientação que ele mesmo quer imprimir ao seu itinerário e os itinerários permitidos, prescritos, previstos, aceitos pelos interlocutores/interagentes. Acordos que conduzem às melífluas fusões de horizontes ou a entreveros entrecortados de raios no horizonte e trovões sobre a cabeça (Silva, 2009, p. 176).

Steven Nachmanovitch (2009) vê no trabalho coletivo a possibilidade superar erros e encontrar acertos, além de proporcionar surpresas estéticas válidas para a criação em questão e para o próprio ofício do artista,

Uma obra criativa nos impulsiona de uma pergunta para a seguinte; ficamos embaraçados pela pergunta, que gera uma resposta que é em si mesma outra pergunta

Surpresas, erros, acidentes, anomalias e mistérios surgem inesperadamente para nos desconcertar e fertilizar nosso campo mental. Conduzem-nos a novos ciclos de descobertas, que geram uma nova fase de complexidade, que por sua vez aguarda uma nova síntese [...] vivemos em comunidade e reagimos uns aos outros graças à capacidade de ouvir, observar e sentir. A realidade compartilhada que criamos nos oferece mais surpresas do que nosso trabalho individual (Nachmanovitch, 1993, p. 93).

Entre observações, participações e interpretações, minha presença na chapalaria de 2011 tinha a missão de “estranhar o familiar” (Da Matta,



45-Bole-Bole 2011,
chapalaria. Marquinho
pintando cabeças com tinta
P.V.A branca; cabeças
pintadas.

1978), ser sujeito observante e sujeito observado de uma cena, cuja própria construção é feita a partir de minhas ações e reações, onde o ato de ver “não se trata apenas de uma observação que altera o objeto observado, mas de uma alteração produzida pela participação do observador na cena que ele mesmo observa (Silva, 2009, p. 179-180).

A Chapelaria de 2011 foi montada na sede da Associação Beneficente Santíssima Trindade, dirigida por Eunice Ramos, diretora-fundadora da Bole-Bole. O prédio é amplo, relativamente bem iluminado e arejado, possui banheiros e cozinha onde são providenciadas as refeições servidas a todos os colaboradores. Fica na Avenida José Bonifácio, nº 1976, a menos de um quarteirão da quadra da escola, localizada na Passagem Pedreirinha do Guamá (ver mapa ilustrativo, na página 63). A proximidade entre a escola e a Associação facilita a ida de colaboradores, em sua maioria, moradores do bairro, além de propiciar a presença de uma ou outra surpresa agradável feita por uma vizinha, geralmente no meio da tarde, em forma de café com leite, bolo ou pão com manteiga.

A chapelaria é um lugar alegre, de muitas conversas e movimentos, em que os assuntos principais são os acontecimentos cotidianos do bairro, da vida dos que ali estão e, acima de tudo, do carnaval. A música é constante, com muita MPB, principalmente Chico Buarque e Maria Betânia e sambas do Rio de Janeiro e da Bole-Bole.

O barracão tem uma equipe fixa formada por dois diretores (Cleiton e Kleber), três artesãos (Madalena, Carlos e Adriano) e um operador externo que providencia materiais e acompanha o trabalho das costureiras (Jairo). A eles soma-se um verdadeiro batalhão de voluntários formado por vizinhos, brincantes, diretores de ala e de harmonia, que dobra e até triplica o número de pessoas trabalhando no barracão.

O espaço físico da Chapelaria é a sede da Associação, mas os trabalhos da Chapelaria se estendem para além desse espaço. Há entre os voluntários os que não



46-Bole-Bole 2011, chapelaria. Sequencia: Caporal pintando cabeças com tinta esmalte; cabeças pintadas da ala do palhaço; cabeças pintadas da ala da bruxa; cabeças pintadas da ala do rei

podem deixar suas casas e seus afazeres, mas podem colaborar e ainda contar com mais voluntários em sua família. Eles vão ao Barracão, levam materiais – previamente separados e registrados por Cleiton ou Kleber – para cortar as peças ou peças montadas para decorar em casa e depois trazem de volta. O barracão da Chapelaria é na Associação, mas é também em uma sala, um quarto, um quintal ou até em uma calçada, na porta de quem quiser ajudar.

Há ainda os que são chamados para desenvolver uma atividade específica, feita em apenas uma ou duas semanas, como foram, neste ano, o pintor e a costureira.

Os trabalhadores da chapelaria vêm, no lugar, um espaço e um momento de reunião, conforme respostas à pergunta: o que é o barracão?

*“Barracão é onde começa o trabalho da escola e pra onde **todas aquelas pessoas que se dispersam o ano todo retornam** quando começa o carnaval pra querer vir ajudar, atrás de uma fantasia pra querer sair. Tem as pessoas que eu chamo pra trabalhar logo no início, pra começar o trabalho e depois outras vão aparecendo, aí quando tu vê o barracão tá lotado aí de pessoas trabalhando”.*

Cleiton Oliveira

*“É onde as **pessoas de juntam** pra fazer os chapéus, pra cortar, pra colar, pra pintar”.*

Maria Madalena⁹³

“[...] em outros barracões, em outras escolas pra mim é estar longe de casa, estar distante da tua família porque lá nós não estamos como uma pessoa que ama aquela escola, você tá lá como alguém que lhe contrataram, como profissional. Então não tem aquele tesão, aquele ânimo do que você tá em casa, do que você tá no Guamá. Nunca vai ser a mesma coisa até porque você não consegue criar aquele amor pela escola que você tá fazendo só pelo teu trabalho, mas quando você faz algo dentro de casa, em família, naquilo que você ama, que você viu crescer, a coisa é outra completamente diferente”.

Kleber Oliveira

Interpretando as respostas de Cleiton, Kleber e Madalena, é possível perceber que, em suas definições, o barracão é visto como espaço de encontro em que “se juntam” para realizar as



47- Bole-Bole 2011, chapelaria, Cleiton colando chifre na cabeça da ala do diabinho

⁹³ Maria Madalena é cametaense, moradora do bairro do Guamá. É merendeira em escola pública pela manhã e à tarde vai ao barracão. Já saiu de brincante, de baiana, e hoje é ritmista da bateria da Bole-Bole.



48-Bole-Bole 2011, chapalaria. Carlos e Madalena decorando rostos da ala do palhaço em primeiro plano; Bacurau e Cláudia ao fundo.

atividades de construção de fantasias; cortar, colar, pintar.

No final da manhã, próximo ao horário do almoço, há um aumento considerável no número de pessoas no barracão da chapalaria, propiciado principalmente por aqueles que trabalham durante a manhã e vão do trabalho direto para o barracão, como é o caso de Madalena, acima citada. A

parada para o almoço, o jantar e o lanche, que muitas vezes conta com a presença de Vetinho ou Guida, desencadeia assuntos do carnaval como um todo, sobre inscrições das escolas⁹⁴ e o andamento de providências para o desfile.

Essas reuniões dentro da reunião, essas paradas e quebras necessárias à continuidade das atividades, intensificam as interações já existentes, aproximando os participantes, enfatizando os sentimentos de pertencimento ao grupo do barracão, e acentuam o que Max Weber chamou, segundo Maffesoli (2000), de “comunidade emocional”, cujas características principais são “o aspecto efêmero, a composição cambiante, a inscrição local, a ausência de uma organização e a estrutura cotidiana” (Maffesoli, 2000, p. 17).

Como os protótipos foram realizados em meu atelier, meu trabalho na chapalaria foi detalhar aos chefes de barracão como foi feita a montagem das peças e supervisionar acabamentos. Levei cópias dos textos, fiz a leitura com eles, expliquei tudo e depois colamos textos e desenhos nas paredes para que todos os que frequentaram o barracão pudessem ler.

Decidida a vestir os brincantes de bonecos, apresentei aos artistas da chapalaria as cabeças feitas de papelão de sapateiro (um material já dominado por eles), mostrando que, após o corte e a montagem, deveriam ter as emendas e encontros de



49-Bole-Bole 2011, chapalaria, rostos da ala da bruxa.

⁹⁴ Somente quatro escolas de samba inscreveram-se para o concurso de 2011: Bole-Bole, Quem São Eles, Tradição Guamaense e Piratas da Batucada.

papelão cobertos com fita *kraft* adesiva, para simular a técnica conhecida por *empastelamento* ou *papietagem*⁹⁵, muito utilizada na confecção de bonecos do teatro mamulengo, principal referência das fantasias de alas de 2011.

O trabalho começou pela marcação (riscar o molde das cabeças no papelão), seguido do corte. Depois de cortadas, as peças foram organizadas por ala. Ao todo foram feitas 900 cabeças de papelão, cada uma formada de base ou estrutura, conhecida por *coquinho*, corpo (a parte que envolve o coquinho) e orelhas, com exceção para as alas da bateria, cuja cabeça era um chapéu do soldadinho do “Quebra Nozes” e da ala das baianas, em que o chapéu era inspirado em um *adê* de Oxum⁹⁶. O corte de 900 coquinhos, 900 corpos e 1400 orelhas foi todo feito nas duas primeiras semanas de trabalho.

Após o corte, demos início à montagem das peças com auxílio de cola de contato, grampeador e fita *kraft*. Um processo proposto por mim, semelhante a uma linha de produção em que se esgota uma atividade – o corte de papelão – para posteriormente dar início a uma outra – a montagem. Esta linha de produção, no início, provocou um certo cansaço visual. Lembro que ao final da terceira semana, quando muitas cabeças já estavam montadas, cheguei cedo ao barracão e perguntei ao Kleber como estava indo o trabalho e ele me disse: “já ando sonhando com estas cabeças que não vejo prontas, é só papelão me olhando, parece que todo dia chego aqui, trabalho e o trabalho não anda, porque continua papelão”.

A angústia de Kleber deve-se ao fato de que o papelão de sapateiro sempre foi usado como uma estrutura das cabeças, que é coberto por tecido, plástico ou outro material de acabamento logo após a montagem, o que permitia que confeccionassem chapéus por ala, como foi feito em “*Palhaços Trovadores*”, onde logo viam o resultado final do trabalho. As cabeças de 2011 tinham formatos similares e só depois de pronta toda a decoração se revelavam diferentes umas das outras. Minha intenção era envolvê-los em uma espécie de fábrica de bonecos, por isso instaurei a linha de produção aos moldes de uma fábrica. Depois de montadas, as cabeças receberam fundo branco em



50-Bole-Bole 2011, Associação Santíssima Trindade, a fábrica de bonecos

⁹⁵ Empastelamento ou papietagem é uma técnica artesanal de confecção de bonecos para o teatro e consiste em juntar pedaços de papel com cola e água.

⁹⁶ Adereço de cabeça, característico das vestimentas dos orixás nos rituais do candomblé.

tinta acrílica. Nessa ocasião, Kleber já se mostrava mais animado e ansioso pela próxima etapa: *“pelo menos agora são cabeças brancas, já não são só o papelão, já quero agora é ver colorido”*.



51-BoleBole 2011, chapelaria. Sequencia: Madalena colando cabelos na ala do rei; detalhe da colocação de espuma dentro da cabeça

Além de ser um lugar de encontro de pessoas, o barracão também é visto como um lugar de conhecimento onde mesmo que já tenham relativa experiência com a arte de fazer fantasias, compreende que cada enredo traz novas oportunidades de aprendizado como é possível perceber nas falas de alguns colaboradores:

As pessoas que estão aqui são profissionais, são artesãos que têm o conhecimento do assunto e acabam passando um pouco desse conhecimento pra quem vai chegando.

Elton Caporal⁹⁷

“Todo ano tem um enredo e todo ano o enredo modifica todo o trabalho, aí você vai aprendendo com o enredo”.

Cleiton Oliveira

O barracão de 2011, onde as pessoas *“se juntam pra fazer os chapéus, pra cortar, pra colar, pra pintar”*, repetiu técnicas conhecidas, dominadas pela maioria que *“passam esse conhecimento aos que chegam”*, e apresentou novas técnicas resultantes das experiências elaboradas na confecção dos protótipos. O aprendizado de

uma nova técnica, propiciada pelo enredo, fica claro quando Kleber define barracão, no momento em que as cabeças entram em fase de acabamento,

“O barracão é uma fábrica de emoção, porque vamos supor assim com esse enredo de hoje: cada olhinho que você começa a pregar, cada careta que você vai fazendo você vai sentindo aquela energia, dessa fábrica de emoção”.

Kleber Oliveira

As diferenças do barracão de 2011, que Kleber sentiu como cansativas no início, adquiriram outro sentimento na fase da decoração, iniciada após a pintura em tinta esmalte *spray*. Sentimentos que superaram minhas expectativas e trouxeram para

⁹⁷ Elton Caporal é pintor, artesão e proprietário de um carrinho de lanches que funciona todas as noites em frente à sua casa na Pedreirinha do Guamá. Na Bole-Bole faz parte do grupo de cantores que acompanha o cantor principal.

dentro do barracão, na fabricação das peças, a *ação brincante* propiciada pelo enredo e pelas fantasias, até então uma característica do desfile, para dentro do barracão

“A novidade é a construção dessas cabeças, de montar todos esses bonecos, até porque eu, pelo menos, fiz alguns cursos, até com o Aníbal e outros que passaram pelo Bole-Bole ministrando oficinas, então já fizemos cabeções de esponja, de paneiro com papel machê, mas nunca uma construção tão fácil, tão simples como essa, e com um efeito maravilhoso, eu acho que a novidade desse carnaval e desse barracão é o todo. É o enredo de brincar de fazer boneco”.

Kleber Oliveira

Em 18 de janeiro de 2011, quando todas as cabeças já exibiam o aspecto brilhante e colorido proporcionado pela tinta *spray* e os olhinhos, bocas e cabelos começavam a ser aplicados sobre elas, o barracão, cuja brincadeira característica gira em torno de conversas sobre intimidades e cotidianos de cada um, parecia mesmo uma grande “fábrica de sonhos”, com cabeças de bonecos se espalhando sorridentes por todos os cantos, umas por cima das outras, umas de cabeça pra cima, outras de cabeça pra baixo, como brinquedos com os quais era irresistível brincar.



52-Bole-Bole 2011, Kleber colando gola da bateria

“Esse carnaval é muito mais leve, muito mais simples, muito mais leve, muito mais gostoso porque tu brinca né? Cada caretinha que tu faz, cada rosto que tu forma ali, uns meio torto, uns meio vesgo, uma orelha já quase perto do nariz, a outra mais pra trás, mas é essa construção, essa leveza de brincar com as formas”.

Kleber Oliveira

Formar passou a ser um brincar com as formas, um brincar de formar. Se um enredo revela e propicia o aprendizado de novas técnicas, a chapelaria de 2011 transformou técnica em brincadeira e, enquanto formavam peças e realizavam as cabeças de bonecos, os artistas brincavam. Uma brincadeira que, para além de cabeças de bonecos, produziu brinquedos expressivos “*meio torto, meio vesgo*”, cuja matéria física constituída de papelão e tinta estava irremediavelmente imbricada à matéria espiritual do artista e de seu mundo: “a pessoa do artista e sua biografia; a relação entre os problemas técnicos e os conteúdos espirituais, a correspondência entre o estilo e a humanidade histórica e pessoal que aí ganha existência artística; o mundo do artista tal qual se revela na forma” (Pareyson, 1993, p.14-15).

Após todas as fases da produção: 1) marcar o papelão, 2) cortar o papelão, 3) grampear, 4) colar, 5) fitar (passar a fita Kraft), 6) pintar com fundo branco, 7) pintar com tinta *spray*, 8) marcar tecidos esponjados, E.V.A.⁹⁸ e metalóide, 9) cortar tecidos esponjados, E.V.A. e metalóide, 10) decorar, 11) colocar a espuma por dentro do coquinho e o 12) colocar o elástico para prender na cabeça do brincante; uma cabeça de cada ala se uniu à sua respectiva roupa, completando a fantasia e as fantasias ficaram expostas no barracão. As demais cabeças prontas foram ensacadas e guardadas no segundo piso do barracão e de lá só saíram três dias antes do desfile, quando foram entregues aos brincantes.



53-Bole-Bole 2011, chapalaria, exposição das fantasias

A maior alegria do artista do carnaval é olhar a avenida no momento do desfile e ver exposta a sua arte: forma e expressão de suas emoções. A obra expressando o seu criador, como propõe Arthur Danto,

Uma obra de arte é um objeto apropriadamente chamado de expressão porque sua causa é um sentimento ou uma emoção particular de quem a realizou e que ela efetivamente *expressa*. Segundo essa concepção, uma ação e uma obra de arte se distinguem por suas respectivas ordens de causas mentais e, além disso, pela diferença entre corresponder a uma intenção e exprimir um sentimento (Danto, 2005, p.40).

A confecção “dos bonecos” feita como um brinquedo de montar que expressava seus artistas enquanto revelava formas criaram carinhas individuais para os bonecos que pareciam olhar pra nós como nós olhávamos para elas, uma emoção particular de quem as realizou.

⁹⁸ Espuma Vinílica Acetinada

5.1.2 – Alegoria

Uma garagem coberta sem calçamento em frente, uma obra barulhenta bem ao lado, com muro ao invés de paredes, pé direito menor do que a altura planejada para os carros alegóricos, sem local adequado para refeições, sem cozinha e sem banheiro. Calorento, insalubre e sem nenhum conforto. Assim era o



54-Bole-Bole 2011, barracão de alegorias

espaço físico do barracão de alegorias de 2011. Montado em um lugar cedido pelo IFPA – Instituto Federal de Educação – Pará, localizado à Avenida 1º de dezembro, no bairro do Marco, longe do bairro do Guamá, de onde vinham os colaboradores, e longe da Aldeia Cabana, para onde seguiriam as alegorias no dia do desfile. (ver localizações no mapa ilustrativo na página 63)

O momento mais difícil do campo, que me colocou literalmente “entre a minha cultura e uma outra, o meu mundo e um outro mundo” (Da Matta, 1978), tanto no que se refere às dificuldades físicas, causadas pelo ambiente já descrito, como pelo distanciamento que havia entre mim e os colaboradores do barracão de alegorias. Um distanciamento justificado pela longa experiência que tinham em barracões de carnaval e a pouca experiência que sabiam que eu tinha. A carnavalesca responsável pelas ideias era nova demais para dizer a artistas tão experientes, o que fazer.

Se a expressão “juntar” caracteriza o barracão da chapelaria, certamente não se encaixa tão bem ao barracão de alegorias, que, separado do bairro da escola, não conseguia aumentar o número de colaboradores, que se resumiam a nove pessoas: um serralheiro e um assistente, um carpinteiro, um mecânico, dois chefes de barracão e três decoradores para realizar três alegorias em 47 dias, já que o trabalho só começou em 18 de janeiro de 2011.

Ao contrário das fantasias, não há protótipos para alegorias, há desenhos coloridos em perspectivas, plantas baixas e maquetes. O processo de retirada do papel, que na chapelaria é feito com a minha participação ou supervisão direta, toma uma dimensão completamente diferente no barracão de alegorias.

A produção de um carro alegórico começa na serralheria, passa para a carpintaria e depois para a decoração, não havendo a saída dos primeiros profissionais

para a entrada dos seguintes. O serralheiro Estevam Silveira, que está na escola desde 2010, faz toda a “limpeza” das alegorias, retirando peças do carnaval anterior, separando as que ainda estão em condição de reutilização e descartando as que não servem mais. Em seguida começa a montagem das novas estruturas, conforme desenhos e orientações passadas por mim e pelo Vetinho, que gerencia as compras feitas para o barracão e em consequência disso acaba por gerenciar o mesmo. Concomitante à serralheria é realizado o trabalho de mecânica para checagem de eixos e direções e de borracharia para verificação de pneus.

Assim que o trabalho de serralheria fica pronto em um ponto da alegoria, o carpinteiro entra em ação para revestir ou “cobrir” o carro com madeira compensada ou tábuas comuns, conforme a necessidade. Quando a carpintaria deu condições de andar sobre a alegoria, os decoradores Geraldo Araújo⁹⁹ e Juan Alex (Índio)¹⁰⁰, Alex¹⁰¹ e Marquinho¹⁰² iniciaram a decoração da alegoria.

Para os artistas do carnaval há uma clara divisão do trabalho da chapelaria e da alegoria. O grupo da chapelaria não gosta de trabalhar nas alegorias e vice-versa, ainda que isso possa acontecer. Marquinho, por exemplo, antes de ir para o barracão de alegorias, pintou o fundo branco da maioria das cabeças dos bonecos, disse que não gosta de trabalhar com coisas pequenas, por isso preferia as alegorias, “*mas de pintar eu gosto*”.

Os artesãos principais são Geraldo Araújo e Juan Alex (Índio), pessoas que



55-Bole-Bole 2011, alegoria In-bust em produção



56-Bole-Bole 2011, abre-alas em produção

⁹⁹ Geraldo Araújo está na Bole-Bole, desde a sua fundação, quando ainda era bloco, já foi brincante, voluntário e desde 1989 é contratado para trabalhar na decoração dos carros alegóricos. No restante do ano, além de trabalhar com decoração de eventos e feiras, atua como marchante no município de Moju. Além da Bole-Bole, trabalhou no G.R.G Arco-íris e em agremiações de Tucuruí, Soure, Bragança e Marabá.

¹⁰⁰ Juan Alex (Índio) sempre esteve na Bole-Bole como brincante e desde 1989 vem sendo contratado para trabalhar com a decoração dos carros alegóricos. Já trabalhou em diversas escolas de Belém como o Acadêmicos da Pedreira, a Embaixada do Império Pedreirense e Piratas da Batucada.

¹⁰¹ Alex Souza Marcelino trabalha com decoração de festas e eventos.

¹⁰² Antônio Marcos de Souza é ajudante de decoração em festas e serviços gerais.

estão no barracão desde a fundação da escola, em 1984, e um pouco antes disso estavam no barracão do Grêmio Recreativo Guamaense Arco-íris. Essa experiência, que é anterior à minha própria carreira como carnavalesca, aliada a sugestões feitas pelo Vetinho e constantes trocas de materiais de acabamento, produziram alegorias bem diferentes das que eu havia proposto, nem tanto em formatos, mas evidentes no acabamento e revestimento.

Não havia um chefe de barracão, nem em 2010, nem em 2011. Esta função era exercida pelo próprio Vetinho, que, juntamente com os decoradores, fazia os carros alegóricos sem dar muita atenção aos desenhos dos projetos, ou por outra, utilizavam meus desenhos como ponto de partida, por isso os formatos não eram tão alterados, mas, a partir da execução dos formatos, trabalhavam o acabamento muito mais do jeito que queriam do que como o projeto indicava. Faziam com o meu projeto um pouco como eu faço como carnavalesca quando extraio de um assunto maior e complexo somente o que considero necessário à criação de um enredo.

O carnaval de escola de samba, ainda que narre uma história real, não tem o rigor desta realidade (Blass, 2007), trata-se de uma carnavalização da ideia, uma metáfora visual carnavalesca. Sempre que chegava ao barracão eu percebia o quão diferente estavam as alegorias e perguntava pelos desenhos, eles já haviam sumido, estava com um, estava com outro, não estava com ninguém ou estava em uma pasta esquecida em algum canto do barracão. Quando pegava as cópias que eu sempre levava comigo e mostrava o quanto a alegoria estava diferente, eles (Geraldo e Índio), sempre muito gentis, se comportavam com um suave espanto *“é mesmo, tá um pouco diferente, né? Mas olha, vai dar certo, fica tranqüila que no dia vai estar tudo pronto”*. De fato, as três alegorias (1 – carro abre-alas – O teatro de sombras, o Bunraku e o dragão, 2 – Tem boneco no coreto da cultura popular e 3 – In-Bust, ficaram prontas, mas bem diferentes do que seriam prontas para mim.

Sob essa ótica, era como se os desenhos que fiz para os carros alegóricos tivessem servido de “tema” para a equipe do barracão, que os utilizou como referência para a criação de alegorias, muito mais do que como um projeto a ser executado. Para uma carnavalesca-criadora era algo que me aborrecia; para uma carnavalesca-pesquisadora, era algo que me instigava. O potencial criador inicial foi o meu, mas os processos criativos certamente foram menos meus e muito mais deles, como define e bem diferencia Ostrower,

O potencial criador é um fenômeno de ordem mais geral, menos específica do que os processos de criação através dos quais o potencial se realiza. Salientamos o caráter geral, e indefinido até, do potencial, a fim de assinalar o sentido da definição que se efetua nos processos criativos, tomados aqui como processos ordenadores e configuradores. Em cada função criativa sedimentam-se certas possibilidades; ao se discriminarem, concretizam-se. As possibilidades, virtualidades talvez, se tornam reais. Com isso excluem outras – muitas outras – que até então e hipoteticamente existiam. Temos que levar em conta que uma realidade configurada exclui outras realidades, pelo menos em tempo e níveis idênticos. É nesse sentido, mas só e unicamente nesse sentido, que no *formar, todo construir é um destruir*. Tudo o que num dado momento se ordena, afasta por aquele momento o resto do acontecer (Ostrower, 2009, p. 26).

Geraldo, Índio e Vetinho eram os carnavalescos das alegorias e utilizavam os meus desenhos para extrair somente o que achavam necessário à confecção das alegorias, colocando suas interpretações do tema e mudando materiais de acabamento.

O projeto pedia a utilização de materiais como a tala de miriti¹⁰³, utensílios domésticos como espremedores de laranja e escorredores de arroz feitos de plástico e esponja coberta de tecidos para que a alegoria 3, por exemplo, lembrasse os cenários utilizados pela *In-Bust* em diversos de seus espetáculos, mas o Miriti foi substituído por papelão e os utensílios por ferro revestido de metalóide.

As latas, vidros, plásticos, cordas de fumo de rolo e demais materiais alternativos, utilizados com sucesso no carnaval de 2009 na Deixa Falar, não foram aceitos no barracão de alegorias da Bole-Bole. Os argumentos de Vetinho para justificar as mudanças iam da ausência de uma pessoa para providenciar o material, passavam pelo tempo perdido com um material que não sabiam se daria certo, à ausência de brilho de alguns materiais propostos. Essa extrema valorização do brilho no carnaval do Guamá vem do estilo do Arco-íris nos anos de 1980, que ostentava luxo e riqueza através de espelhos, fitas metálicas e acetatos moldados. A cor era um elemento de valor secundário, ao contrário do que acontece na minha criação carnavalesca, em que penso



57-Bole-Bole 2011, ferragem da cabeça do dragão, Estavam ao fundo

¹⁰³ A tala de miriti é extraída da palmeira *aurita flexuosa*, conhecida como *miritizeiro* ou *buritizeiro*. É facilmente encontrada no mercado do Ver-o-Peso e costuma ser utilizada na fabricação de cestos, brinquedos e cenografias.

primeiramente em uma paleta de cores e depois em brilhos que as destaquem.

Geraldo e Índio, diferentemente dos artistas da chapelaria, já haviam sido campeões do carnaval com o Arco-íris, quando trabalhavam nos barracões sob a direção de Joãozinho Trinta e Laíla¹⁰⁴. Para eles, eu ter me tornado uma carnavalesca campeã não teve o mesmo impacto nem causou a mesma reação da chapelaria e eu tinha quase que provar que minhas ideias para as alegorias poderiam dar certo, o que aconteceria em uma pequena parte do abre-alas – a cabeça do dragão chinês.

O dragão do projeto que criei para o carro abre-alas, cujo tema central era o teatro de sombras e o teatro chinês e japonês em miniaturas, deveria ter todo o corpo feito de latinhas de cerveja e refrigerante, e ter esse corpo manipulado. A cabeça do mesmo dragão viria suspensa no ombro de uma pessoa; entretanto, o corpo foi feito de tecido, tomando um aspecto completamente diferente do proposto e a cabeça, que três dias antes do desfile ainda estava no ferro, foi encaminhada para a chapelaria, onde foi revestida com cubas de ovos, pintada de esmalte sintético vermelho e decorada com pratinhos de aniversário para as escamas, colheres plásticas para os cílios, decorei com a ajuda de Adriano e a cabeça, ou melhor, as cabeças, uma de cada lado do carro, foram os elementos que mais chamaram a atenção do público e dos comentaristas da Rede Brasil Amazônia de Televisão que transmitiram o evento.

5.1.3 – Costura

Não há um barracão destinado para a costura das alas. Há barracões que acontecem nas casas das costureiras. Costureiras do bairro ou de fora dele que envolvem filhos(as) e netos(as) na produção das fantasias. Vão ao barracão da Chapelaria, recebem o protótipo da fantasia, tiram dúvidas comigo, quando necessário, e partem para suas casas com os materiais. Em 2011, as alas da Bole-Bole se espalharam pelo bairro do Guamá e estenderam-se até o bairro do Jurunas. Cabia ao Jairo, à Lola¹⁰⁵ ou a mim fazer diversos “*tours*” pelas casas das costureiras para ver como o trabalho estava se desenvolvendo; se faltava material, se estavam dando conta do trabalho que lhes foi atribuído ou se havia a necessidade de mover o trabalho de uma casa a outra.

¹⁰⁴ Laíla trabalha no carnaval carioca, tendo se destacado na Beija-Flor de Nilópolis como excelente gestor, coordenador de carnaval e da comissão carnavalesca desta escola.

¹⁰⁵ Lola é Heloísa Alcântara, diretora da escola, responsável pelas costureiras e pela ala das baianas. É irmã de Vêto e esposa de Paulo Alcântara, atual presidente da escola.

A roupa da ala das baianas foi confeccionada por uma associação de costureiras do bairro do Guamá, onde as costureiras são algumas das baianas que compõem a ala, o que garante muito primor na execução das fantasias, feitas sob medida, garantindo conforto e elegância e mostrando-se melhores até que os protótipos.

Assim como na Chapelaria, o barracão da costura pode ser qualquer espaço doméstico que se transforma em espaço de confecção de fantasias.

Em 2011, as baianas representavam a boneca *kalunga* do Maracatu, expressão da cultura popular já muito encenada pelo teatro nordestino de mamulengos – uma entidade para o maracatu, como a baiana é uma entidade para a escola de samba, que tinha ainda Oxum como referência para a fantasia. Assim que ficam prontas, as roupas são ensacadas e encaminhadas para a Chapelaria.

5.1.4 – Sapataria

O trabalho dos calçados é sempre terceirizado, pois não há equipamentos e nem mão de obra especializada nos barracões para a confecção de sapatilhas ou sapatos. As sapatilhas, utilizadas pelos brincantes das alas, foram feitas pelo Sr. Cláudio,¹⁰⁶ retiradas pela diretoria da escola e guardadas na Chapelaria. Os calçados da comissão de frente e dos casais 2 e 3 de mestre-sala e porta-bandeira foram feitos pelo Sr. Manelão¹⁰⁷ e retirados por mim. Já o calçado do primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira, bem como do porta-estandarte, é feito por sapateiros de preferência dos mesmos, em outro local da cidade, e são eles que encomendam e retiram os calçados.

5.1.5 – Quesitos e destaques

O trabalho mais sofisticado de uma escola de samba, para onde se voltam todos os olhares em busca de detalhes e riqueza, são os quesitos comissão de frente, porta-estandarte, mestre-sala e porta-bandeira e os destaques de luxo que compõem e completam as alegorias. Este trabalho não é feito nos barracões das escolas e sim em ateliês de artistas especializados e experientes nas artes do carnaval.

¹⁰⁶ Seu Cláudio mora no bairro do Guamá, conserta sapatos e confecciona apenas sapatilhas.

¹⁰⁷ Seu Manoel, mais conhecido por Manelão, é sapateiro que cria e confecciona sapatos para espetáculos teatrais, quadrilhas juninas e carnaval. Já participou da diretoria da Bole-Bole, hoje é evangélico e confecciona sapatos para diversas escolas de samba de Belém, Tucuruí e Macapá. Sua oficina, onde trabalha com filhos(as) e netos(as), fica na Pedreirinha do Guamá, vizinha à sede da Bole-Bole.

Entre as atividades listadas por Cynthia Luderer (2011), para as funções do carnavalesco Raul Diniz no carnaval paulistano em 2006, estão a “contratação de serralheiros, marceneiros, escultores e aderecistas”. No meu caso, na Bole-Bole, não se trata de contratação e sim de uma recomendação para que artistas e escola cheguem a um acerto. A produção dos quesitos é cercada de segredos, e a escolha de quem vai realizá-los pode interferir diretamente no estilo do carnavalesco, estilo aqui compreendido como *sistema de representações de mundo*, conforme Arthur Danto,

Minha teoria sustenta que somos sistemas de representações, pouco importando se ao sistema de palavras ou de imagens ou ainda de ambas, o que é mais provável [...] Entendo por **estilo** esse modo de uma pessoa representar o que quer que ela represente. Se o homem é um sistema de representações, seu estilo é o estilo de suas representações [...] somos sistemas de representação, maneiras de ver mundo, representações encarnadas (Danto, 2005, p.293).

Delleam Cardoso foi o artista recomendado por mim e aprovado pela diretoria da escola para confeccionar as fantasias do porta-estandarte, dos casais de mestre-sala e porta-bandeira e dos destaques de alegoria.

Seu ateliê é montado na sala de sua casa, que fica na passagem São Benedito, à rua dos Caripunas, no bairro do Jurunas. É, como gosto de dizer, uma casa-ateliê que todos os anos perde sofás e cadeiras, mandados para a troca de revestimentos na movelaria, e vira um espaço de trabalho para as escolas de samba. Os maiores destaques do trabalho de Delleam são as estruturas de cabeças e costas feitas em alumínio e não em ferro como de costume, permitindo cortes mais exatos e deixando as peças mais leves e a composição de passamanarias e pedrarias que imprime às fantasias aspectos de exclusividade.

Toda a família do artista se envolve com os afazeres do ateliê. Sua esposa Andréa Cardoso, que desfila como destaque de luxo, borda detalhes de estandartes, bandeiras e fantasias, seus filhos Ludmila e Deleandro Cardoso, que formam o casal mirim de mestre-sala e porta-bandeira da Bole-Bole desde 2010, cortam pequenas peças de tecido para composição de cabeças; seu irmão Elton torce arames e encapa-os com esponja e tecido, seu pai João e seu sobrinho Muller auxiliam em cortes e moldagens de chapas de alumínio. Delleam faz a decoração, os acabamentos, e empluma cabeças, golas e resplendores das fantasias.

Delleam faz da arte o seu trabalho durante todo o ano, criando e confeccionando figurinos e adereços em festas carnavalescas, juninas, eventos

comerciais e festividades religiosas, aliando arte e técnica, dinamizadas pelo *fazer* e pelo *produzir*, como enfatiza Alfredo Bosi,

A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se *trans-forma* a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se artística. [...] A arte é produção; logo, supõe trabalho. Movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmo do caos. *Techné* chamavam-na os gregos: modo exato de perfazer uma tarefa, antecedente de todas as técnicas dos nossos dias (Bosi, 2002, p.13).



58-Bole-Bole 2011, prova da fantasia da comissão com Beto Benone e Rai Tavares

Os desenhos das fantasias de quesitos e destaques foram os primeiros que terminei. Para 2011, isso aconteceu em julho. A partir daí converso com o artista, digo exatamente o que pretendo, e ele se encarrega dos orçamentos junto à diretoria e das compras de materiais no comércio de Belém. Os materiais escolhidos por ele são sempre os melhores para as fantasias, e em um detalhe de meu desenho em que coloco três tirinhas, por exemplo, é porque já sei que ele irá utilizar fiadas diferentes e intercaladas de galões e passamanarias de formatos e cores diferentes. Vou ao seu ateliê toda semana ou sempre que houver necessidade de qualquer mudança, para decidirmos juntos o melhor para as fantasias e para as pessoas que as vestirão no desfile.

São feitas quatro provas das roupas: 1) das anáguas e das estruturas de cabeça e costas, 2) das roupas ainda sem decoração e bordados para ajustes; 3) das roupas ajustadas; 4) das fantasias completas (roupa, costa e cabeça).

As fantasias dos quesitos só podem ser entregues à diretoria e a mais ninguém, nem mesmo aos dançarinos, e essa entrega só é feita depois que eu faço a última checagem, geralmente uma semana antes do desfile.

O trabalho de Delleam se estende até a avenida quando, na concentração, ele confere como estão presas as cabeças e as costas e como estão montados o estandarte e as bandeiras. No desfile, ele e o irmão Elton fazem parte da equipe da carnavalesca, formada por pessoas de fora da escola, que seleciono para “cuidar” de quesitos e convidados na arrumação do desfile.

Em 2008, além de fazer mestre-sala e porta bandeira e porta-estandarte, Delleam também era responsável pela comissão de frente. Mas naquele momento

percebi que a quantidade de trabalho era excessiva para um único ateliê, principalmente porque ele não atende somente a uma escola de samba, além de que a costura não é realizada em seu ateliê, o que deixa a produção longe dos meus olhos até quase à véspera do desfile, algo que não queria que acontecesse em 2011.

Em “*Bonecos pra lá de Animados*”, a fantasia da comissão de frente, que representava *Pinóquios*, o *Grilo falante* e *Gepeto*, era essencialmente um trabalho de costura. Então escolhi Rai Tavares, experiente costureira com quem já havia trabalhado em espetáculos da Escola de Teatro e Dança da UFPA e no carnaval de 2010, quando fez fantasias dos integrantes do grupo “*Palhaços Trovadores*”, para confeccionar a fantasia da comissão de frente. Rai trabalha em sua casa, na Alameda Novo Horizonte, Rua Antônio Everdosa, no bairro da Pedreira.

A única peça da fantasia que não foi feita por Rai, por não se tratar de costura, foi o chapéu, trabalho para o qual chamei Guilherme Repilla, carnavalesco, artesão que trabalha em sua casa, na Rua dos Pariquis, no bairro da Cremação, onde moro.

O fato de ter a produção dos quesitos espalhada por três bairros da cidade exigia que eu realizasse uma espécie de *tour* pelos ateliês, pelo menos duas vezes por semana.

Os chapéus da comissão de frente foram um momento diferenciado da produção, pois os mesmos deveriam trazer cabelos e contribuir para que todos os integrantes, alunos de teatro e dança da ETDUFPA, parecessem iguais, funções já incorporadas pela costura e pelo visagismo, que estava sob responsabilidade do professor Cláudio Dídima.

Fizemos três testes para os cabelos: 1) com lycra espichada em tubinhos, 2) com escultura em isopor, coberta com lycra e 3) com E.V.A.; um trabalho semelhante ao que Guilherme já havia realizado para o espetáculo “O Auto do Círio”¹⁰⁸.

Guilherme fez todos os chapéus e cabelos iguais, mas, percebendo que as franjas dos cabelos teriam que ser cortadas conforme o rosto de cada integrante, executou o corte reto para a altura correta da franja, e deixou para os



59-Bole-Bole 2011, corte do cabelo da comissão na ETDUFPA.

¹⁰⁸ O “Auto do Círio” é um espetáculo teatral em forma de cortejo que acontece há 18 anos nas ruas do bairro da Cidade Velha, na sexta-feira que antecede a procissão do Círio de Nazaré.

integrantes a tarefa de afinar a ponta de seus cabelos de E.V.A. A busca pela homogeneidade das cabeças, feita inicialmente com “grande dose de complexidade”, se transformou em “uma noção simples e satisfatória” (Nachmanovitch, 1993, p. 100) e permitiu que os integrantes fizessem parte do processo criativo da fantasia do seu personagem, realizando o corte das pontas de suas próprias franjas de cabelo.

5.2 – Saindo do barracão, em direção ao desfile

A produção carnavalesca, que iniciou espalhada pela cidade, quando teve suas peças finalizadas começou a convergir em duas direções: o Barracão da Chapelaria e a Aldeia Cabana. As costureiras, responsáveis pelas alas, juntaram peças separadas de uma mesma fantasia, separaram por tamanho, identificaram alas, ensacaram e entregaram aos diretores das alas no barracão de Chapelaria, onde o material permaneceu até o dia do desfile, último dia para a entrega das fantasias aos brincantes.

O sapateiro, Sr. Cláudio, entregou as sapatilhas separadas por números e cores, e coube aos diretores de alas, identificar essas cores na hora da entrega aos brincantes.

A Chapelaria, antes um lugar de produção, assim como as casas das costureiras e dos voluntários, também se transformou, reforçando ainda mais a sua característica de juntar, reuniu cabeças e golas, roupas e sapatilhas, completando as fantasias. Diretores da escola, diretores de ala e chefes de barracão checaram detalhes e organizaram as vendas e a entregas de fantasias.

Três dias antes do desfile, as fantasias começaram a sair da Chapelaria, em compras individuais, em compras em grupos formados por amigos, ou em “carretos¹⁰⁹”, em direção às casas dos voluntários do barracão. A chapelaria se tornou um centro de distribuição que só foi fechado quando a última fantasia foi entregue, por volta das 18 horas da tarde do desfile.

Os quesitos foram retirados do ateliê de Delleam pela diretoria da escola, em carro fechado ou caminhão baú, e entregues diretamente no local onde o casal de mestre-sala e porta-bandeira e o porta-estandarte iriam se preparar para o desfile. Os destaques foram buscar o corpo da fantasia (roupa) no ateliê do artista, sendo que as cabeças e os resplendores destes destaques foram levados em caminhão baú, para a concentração na Aldeia Cabana, sob a responsabilidade de Delleam.

¹⁰⁹ Chamo de carretos um carrinho de madeira feito com eixo de carro de passeio, empurrado por uma pessoa, uma espécie de carrinho de mão em maior dimensão.

A saída no barracão de alegorias foi marcante, forte, definitiva e até festiva. As alegorias do Bole-Bole foram retiradas do barracão por volta da zero hora do sábado gordo e antes das sete horas da manhã já estavam na Avenida Pedro Miranda (Aldeia Cabana), no local destinado à concentração, entre as Ruas Alferes Costa e Dr. Freitas.

O momento da saída dos carros alegóricos foi um misto de força para carregar peças e delicadeza com a decoração das mesmas. Saem em pedaços que só podem ser encaixados na avenida quando já estão livres de obstáculos na pista, como lombadas, buracos e fiações de eletricidade, telefonia e radiodifusão, muito comuns no bairro da Pedreira. Cada curva ou desvio que a alegoria precisou fazer para situar-se na área da concentração foi um novo momento de tensão, só aliviado quando a alegoria entrou na avenida.

Com o barracão de alegorias situado a oito quilômetros do Guamá e a quatro quilômetros da Aldeia Cabana, fez-se necessária a contratação de caminhões e guinchos para a execução da saída. As bases dos carros alegóricos que estavam diretamente sobre os chassis foram rebocadas por guinchos e as peças que ficam sobre estas bases ou em suas laterais foram em caminhão.

Como os carros são transportados em pedaços e só são montados na avenida, o acabamento do encontro de uma peça com a outra também só é realizado no local da concentração. A equipe leva materiais e ferramentas e fica na rua o dia inteiro, trabalhando no sol quando há sol, ou sob lonas plásticas debaixo de chuva. Fazem acabamentos, revisões, testam patamares e vigiam nossos carros, enquanto nos olham e enquanto olham os carros das outras escolas.

Todas as partes formadoras do desfile podem ser vistas por alguém, muitos ou poucos (no caso dos quesitos) antes do dia do desfile. Já dos carros alegóricos só são vistas partes separadas. Durante o processo de produção, principalmente quando o barracão não permite a montagem completa dos carros, como era o caso de 2011, só vemos pedaços, fragmentos, partes separadas. Um carro alegórico só é visto montado na manhã ou na tarde do sábado gordo, na área da concentração, mas só é visto completo, finalizado, quando já está com todos os destaques de composição e de luxo, quando a escola de samba já está armada em planta-baixa, pronta para entrar na avenida.

Cabeças, golas, roupas, sapatilhas, fantasias; plumas, miçangas, pedrarias; adereços, alegorias. Elementos unidos por cola e sentimento. Partículas formadoras, de “um tecido de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas” (Morin, 2005, p. 13), nascidas a partir de uma ideia imaginada como enredo, e que chegam à avenida do

samba, universo do carnaval, para ocupar cada qual o seu lugar no espaço, constituindo um planeta cujas características visíveis deixam transparecer o *estilo* de seus artistas (Danto, 2005) construtores, exibindo a identidade carnavalesca (Sireyjol e Ferreira, 2010) da escola à qual pertencem, a Bole-Bole.

O encontro de aproximadamente 1200 pessoas (mil e duzentas pessoas) em “*Bonecos pra lá de animados*”, ainda na concentração se mostra multiplicado pelas cabeças dos bonecos nos chapéus de alas, onde está impressa a expressão (Danto, 2005) do artista do barracão que, com trabalho e domínio técnico (Bosi, 2002), fez nascer “carinhas nos bonecos”, trazendo para a avenida a arte do grande homenageado pelo enredo: o grupo In-bust.

Na definição de seu diretor Aníbal Pacha, “a *In-Bust não é teatro de bonecos, porque os atores interagem com os bonecos, nós estamos em cena com eles, por isso In-Bust é teatro **com** bonecos*”. Os brincantes de alas chegavam juntos com os seus bonecos, não vestiam uma fantasia, traziam um companheiro para brincar de carnaval; não era carnaval de bonecos, era carnaval com bonecos.

Todo o carnaval imaginado, criado e produzido pelos artistas do carnaval é entregue aos acontecimentos do *acaso* (Morin, 2005). Ao cruzar a linha de início, embalado pelo samba-enredo que se repete por sessenta minutos, esse corpo composto de seres *boleboleanos* avança em direção a arquibancadas, camarotes, sacadas de casas e prédios ao redor da Aldeia Cabana, ao público e à comissão julgadora, e revela finalmente a **forma formada** (Pareyson, 1993) de sua arte carnavalesca. Formas reveladas que, vividas, cantadas e dançadas, permitem um sem número de **conversões semióticas** (Loureiro, 2007) em inimagináveis percepções de seus participantes, sejam público, julgadores ou brincantes.

6 – “É HOJE O DIA DA ALEGRIA” (desfilando por imagens)



60-Bole-Bole 2011, Cláudia Palheta, carnavalesca, bruxinha truks

*“Diga espelho meu
Se há na avenida alguém mais feliz que eu”**

**Título e epígrafe extraídos do samba-enredo da União da Ilha (RJ) 1982 “É hoje”, composição de Didi e Maestrinho*



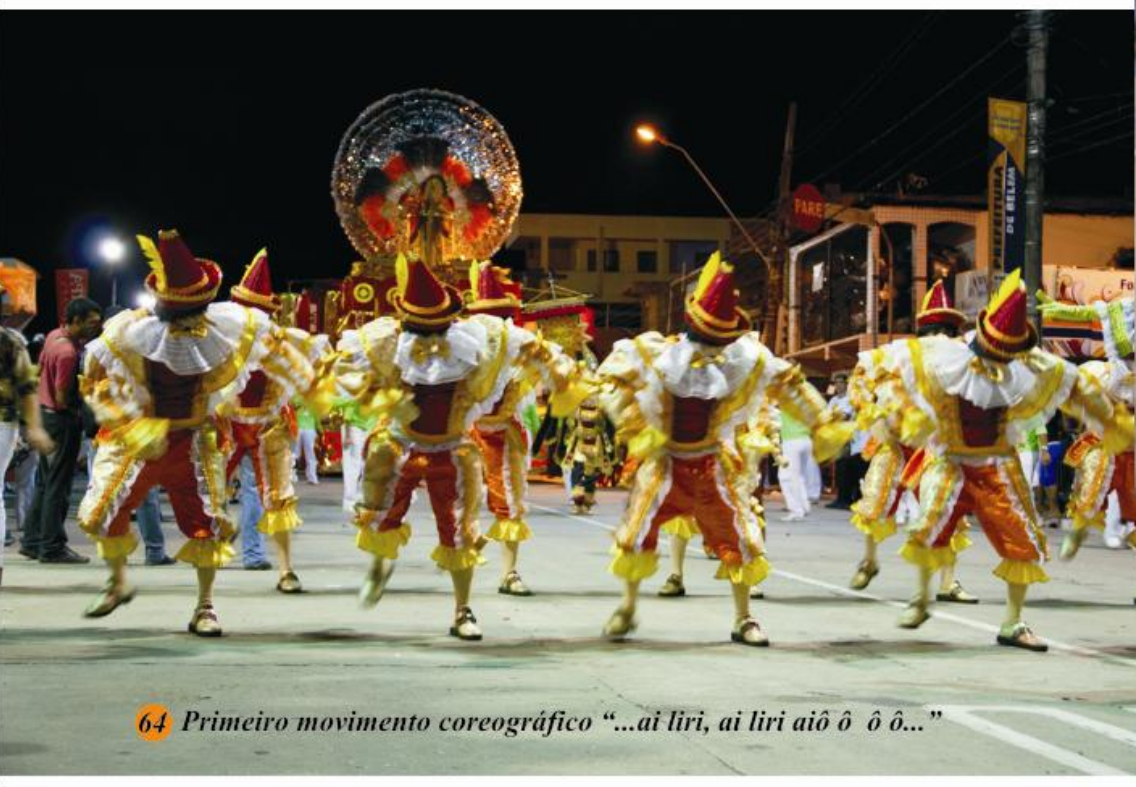
comissão
de frente



62 Adriano Bastos,
Diogo Ferreira,
David Ferreira,
Everton Figueredo,
Fábio Lima,
Fábio Silva,
Kevin Braga,
Leandro Ferreira,
Marckson Moraes,
Nilton César Reis,
Patrick Pimenta,
Renan Delmont,
Rodrigo Repilla,
Pinóquios



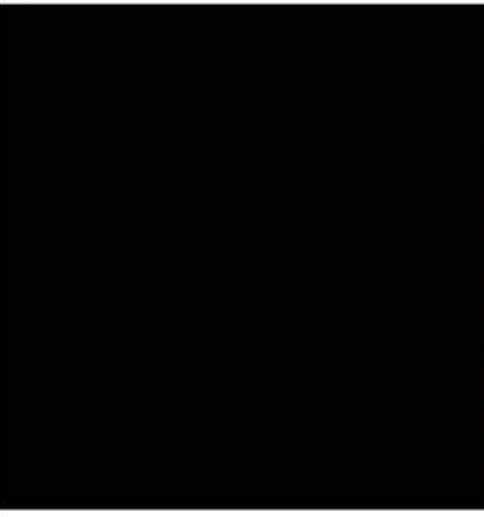
63 Anibal Pacha, Gepeto



64 Primeiro movimento coreográfico "...ai liri, ai liri aiô ô ô ô..."



65 Leandro Marinho



66 Sequência coreográfica "...olha, faz no corpo movimentos..."



67 Rodrigo Repilla

comissão
de frente



68 Carro abre-alas, o dragão



69 Edson Neves, o porta-estandarte



70 Andréa Cardoso, a imperatriz chinesa



71 Bianca Santos e Milena Carvalhos, princesas

72 *Ala da fada*



73 *Ademar Carneiro*

74 *Bateria, o boneco quebra-nozes*





75 Jéssica, a porta-bandeira



76 Jéssica e Ednando, porta-bandeira e mestre-sala



77 Jéssica e Ednando, porta-bandeira e mestre-sala



78 *Ala da bruxa*



79 *Ala da bruxa*



80 *Kananda, máscara africana*



81 *Ala do diabinho*



82 *Ala das baianas*



83 *D. Marlene, baiana.*



84 *Cleyton Cardoso e Ariane Pimentel, casal 2*



85 *Cleyton Cardoso e Ariane Pimentel, casal 2*

86 Carro 2, Marton Maués



87 Carro 2, tem boneco no coreto



88 Pirrôs e cabeçudos de São Caetano de Odivelas



89 Bonecão de vestir



90 *Ala do rei*



91 *Adriano Furtado, Garibaldi*



92 *Marco Alcântara e Super choque*



93 *Mardok e Estér Sá,
J. Quest, Raji e Bandit*

94 *Rosilene Santos e Rodolfo Gomes,
Marge e Homer Simpson*





95 Ala glub-glub



96 Ala glub-glub



97 Deleandro e Ludmila Cardoso, casal mirim



100 Ala dos fantoches In-Bust



101 Carro 3, In-Bust



102 Carro 3,
bonecos do espetáculo Sirênios



103 Carro 3, com os Grupos In-Bust e Palhaços Trovadores



104 Carro 3, Karla Pessoa e
boneco do espetáculo Garça dourada



105 Ala dos amigos



106 Vetinho



107 Ala dos amigos, D. Lourdes, mãe da carnavalesca

7 – TÉRMINO



108-Bole-Bole 2011, últimos brincantes em direção à dispersão

Se o desfile nos faz flutuar na avenida, é na área chamada dispersão, localizada logo após a palavra **TÉRMINO**, escrita no asfalto, que está a pista de pouso. Como se o corpo voltasse de uma viagem planejada durante um ano inteiro, organizada em pouco mais de dois meses, vivida em sessenta minutos capazes de produzir lembranças para durar sessenta anos.

Contar como foi o desfile é algo que começa ali mesmo na dispersão, como quando desembarcamos dizemos que a viagem foi boa, ou que teve problemas, ou que aconteceu isso ou aquilo. Um contar nervoso em que perguntamos uns aos outros como foi, se aconteceu algo que possa nos prejudicar na avaliação do jurado, se a comissão de frente *passou bem*, se o casal de mestre-sala e porta-bandeira se apresentou bem. É como se de repente o nosso ser mais racional, que parecia estar submerso enquanto desfilávamos, voltasse à tona nesse momento e se misturasse ao ser que ainda habita o nosso corpo naquele mundo imaginário do carnaval. Abraçamos quem encontramos, procuramos quem abraçar, e pouco a pouco o corpo vai emitindo sinais de que já saímos, que acabou. Dores no corpo, nos pés e unhas principalmente, feridas abertas por resplendores, cabeças apertadas pelas estruturas dos chapéus, golas sufocando, calor, fome, sede...

A Bole-Bole encerrou o desfile de 2011, realizado com a presença de apenas quatro agremiações¹¹⁰. Voltei para casa, junto com os componentes da comissão de frente, fazendo o caminho contrário ao do desfile, pela Avenida Pedro Miranda, com a Aldeia Cabana já quase vazia, onde só permaneciam os técnicos que guardavam os equipamentos, os agentes da limpeza que recolhiam o lixo, e os últimos foliões que deixavam as arquibancadas. Quando passamos em frente à cabine da FUMBEL, encontramos o nosso presidente Paulo Alcântara com a notícia de que o Quem São Eles teria encontrado algum problema em nosso desfile, e que teria entrado com recurso contra a Bole-Bole. Nada é mais eficiente em fazer-nos acordar de um sonho do que um susto como esse.

Diferente do ano anterior, em que o resultado foi apurado na quarta-feira de cinzas, a apuração de 2011 foi marcada para a sexta-feira seguinte. Vivemos quase uma semana de ansiedade e angústia, enquanto a diretoria da escola providenciava defesa para as acusações da adversária. Na sexta-feira, dia 11 de março de 2011, quando foi feita a leitura de que todas as escolas haviam cumprido o regulamento, respiramos um fôlego que estava preso na garganta desde o final do desfile.

¹¹⁰ Por ordem de desfile: 1ª Tradição Guamaense, 2ª Piratas da Batucada, 3ª Quem São Eles e Bole-Bole.

O resultado da apuração fez a Bole-Bole bicampeã do carnaval de Belém (2010 e 2011), como fora o Arco-íris em 1986 e 1987. O bairro do Guamá voltava a fazer parte da galeria das escolas campeãs, agora com a Bole-Bole.

Nessa investigação sobre processos criativos nas escolas de samba e no *fazer* carnavalesco, além de perceber o meu gosto pela brincadeira que expresso em formas, cores e materiais, descobri também, em atitudes e comportamentos, indícios que apontam para um método de trabalho através do qual tenho construído minha identidade carnavalesca, que por ora denomino “*organizar para descontrolar*”, onde forças contrárias significantes, fundamentais em cada passo dado do início de uma ideia à realização de um desfile se alteram, interagem, conflituam-se e se completam a partir de movimentos constantes em torno de um objetivo.

Organizar é, em princípio, arrumar pensamentos, que podem surgir quando me concentro para isso em uma atitude racional de “*vou pensar no meu carnaval agora*” como em qualquer momento, dirigindo, assistindo TV, andando pela rua, é o carnaval que me diz “*vou te fazer pensar em mim agora*” e a partir daí coloco em um caderno ou em qualquer pedaço de papel que esteja disponível, frases, desenhos e rabiscos, pontuando objetos ou situações realizáveis para estes pensamentos.

Organizar é também pesquisar em livros, sites e, principalmente, no cotidiano, referências que conversem com tais pensamentos. É ainda reunir ferramentas que considero que serão necessárias para dar forma àquilo que ainda passeia em meu mundo de imaginação. Organizar é arrumar pensamentos, buscar referências e reunir ferramentas. É expor possibilidades à minha frente como se estivesse elaborando um sistema em que reúno fragmentos capazes de constituir um novo mundo em um novo enredo. É o momento criativo mais introspectivo.

Descontrolar, bem ao contrário, é um prazer mais coletivo, um delírio que faz uso das informações, seleções e ferramentas postas à minha vista pela ação da organização, que partilho com aqueles que estão diretamente envolvidos comigo no carnaval, para criar descontroladamente. É misturar os fragmentos, trocá-los de lugar diversas vezes, alterar suas formas e suas funções em um momento que não permite limites sob o risco provocar uma fuga das ideias. É um momento de entrega total a todas as possibilidades advindas do enredo, que não compactua com questões orçamentárias ou entraves produtivos trazidos pelas podas. Organizar é ter um brinquedo, descontrolar é brincar com os amigos e descobrir novas possibilidades.

Limites são uma nova ação de organização, feita a partir dos produtos gerados pela ação descontrolada da criação. Produtos que são avaliados e pouco a pouco vão se tornando parte da galeria da organização, para que na próxima ação de descontrole possam servir como referência de criação. A constante alternância entre estas forças antagônicas de organização e descontrole começa desde o início da elaboração do enredo e vai até as vésperas do desfile quando, diante de situações imprevisíveis preciso de uma nova solução.

“*Organizar para descontrolar*” é um processo cíclico, que volta e meia traz uma nova ideia, que poderá se transformar em uma realidade produzida, ou que só existe para servir de trampolim para a seqüente ideia adequada à produção.

No desfile de 2011, enquanto olhava para os rostos dos bonecos nas alas de brincantes, achava que eles também olhavam para mim. Não eram mais objetos, nem era somente o resultado de um trabalho; eram a própria criação transformada em criatura, que me olhava e me dizia: “*olha pra mim, diga quem sou, eu sou o espelho, sou o próprio criador*”. A letra do samba¹¹¹ da Mocidade de Padre Miguel para o enredo “criador e criatura”, do carnavalesco carioca Renato Lage, em 1996, traduz com perfeição o sentimento que me tomou, quando olhei para o desfile de 2011 e para aquelas fantasias que, enquanto fantasiavam pessoas, fantasiavam a minha imaginação, fazendo com que eu acreditasse que me olhavam enquanto eu as olhava, trazendo com elas a emoção dos que colaram seus olhos e sorrisos – os artistas do barracão.

Cada fantasia que se move e ocupa o espaço da avenida é o espelho e a expressão de quem a criou, é o próprio criador. Criador é, para além do criativo, o realizador da criação. O processo criativo de um carnaval de escola de samba abriga, em sua constituição, um sem número de momentos criativos, mas só parte desses momentos se concretiza em criação.

O desfile é o grande revelador das identidades de carnavalescos e de escolas de samba, é a exibição de fantasias, alegorias e comportamentos brincantes individuais produtores da atividade coletiva de uma escola que, enquanto desfila, torna-se também criadora, produzindo uma energia que emana de formas até ali concebidas e constitui novas formas naquele momento. Energia que, ainda que faça parte dos planos do carnavalesco, escapa ao seu domínio em potencializá-la.

Enquanto escrevia esta dissertação, criava e produzia o carnaval 2012 da Associação Carnavalesca Bole-Bole. O enredo era “Escola, Teatro, Dança e Carnaval –

¹¹¹ Autoria de Beto Correa, Dico da Viola, Jefinho e Joãozinho.

ETDUFPA, 50 anos”. Uma homenagem ao cinquentenário da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, o terceiro enredo em homenagem e a terceira homenagem cujo tema inspirava-se no teatro, como fora “*Palhaços Trovadores*”, em 2010 e “*Bonecos pra lá de animados*”, em 2011. Era o fechamento de uma trilogia.

O Rancho Não Posso me Amofiná, que, depois de dois vice-campeonatos, quando as campeãs foram Embaixada do Império Pedreirense (2009) e Bole-Bole (2010), e de não participar do carnaval de 2011, alegando discordâncias com a organização do desfile, voltava em 2012 determinado a ser campeão e cuidou de todos os detalhes estruturais intra e extra desfile, a tal ponto que percebermos, dentro do desfile da Bole-Bole, a presença de um integrante de sua produção, que olhava para cada detalhe de nosso desfile como se procurasse algo para uma ação contra nós, se fosse necessário. A escola do Jurunas fez um desfile que uniu técnica e alegria, reeditando um de seus enredos campeões do passado, o mais marcante para mim de toda a sua galeria de enredos: Tempo de Criança, de 1979, título do primeiro item desta dissertação.

A Bole-Bole, consciente de seus limites em relação aos adversários, principalmente os de ordem financeira, investiu em performances de teatro e dança, realizando um desfile que, além de contar com a alegria já característica da escola de samba, contou também com expressiva participação de alunos e professores da ETDUFPA, transformando o desfile em um espetáculo de aniversário.

O Rancho foi o campeão do carnaval de 2012, a Bole-Bole foi vice-campeã.

Perder o carnaval de 2012 para o Rancho é racionalmente justificável. Ele foi maior, mais rico e mais técnico. Mas como eu disse, sonhos independem de recursos ou crises, e ser racional não é o comportamento mais característico de um carnavalesco, entendendo carnavalesco aqui em sua mais completa amplitude: o que cria, o que brinca, o que vive.

O sábado seguinte ao resultado do carnaval de Belém é dedicado a assistir, pela televisão, ao desfile das campeãs do Rio de Janeiro; no domingo são entregues os troféus aos ganhadores do carnaval de Belém. Uma semana depois, quando o mundo real retoma o seu espaço e para nós o ano de trabalho começa de fato, vivemos o fim de semana mais triste do ano: aquele em que não há mais desfile para ver, nem prêmios para receber. Após a frenética construção do desfile que transforma os finais de semanas em sábados de ir ao comércio e domingos de barracões e ensaios, o fim de semana após

as premiações é vazio. E este de 2012 foi para mim repleto de torturantes interrogações que iam do carnaval produzido à finalização deste trabalho.

Descobri que em todas as vezes em que perdi o campeonato, quando nunca havia vencido, eu não havia perdido nada. A sensação de perda só existe quando perdemos o que já tínhamos. Refiz inúmeras vezes o circuito criativo de “*organizar para descontrolar*” na intenção de encontrar algo que pudesse consolar a tristeza de meu emocional carnavalesco, até perceber que a escrita da palavra **consolar** trazia o que eu precisava, como fizeram tantas outras escritas neste percurso criativo.

Fragmentando a palavra em sílabas encontrei con-so-lar e a refiz em uma outra possibilidade, **com solar**, à qual atribuí uma imediata ação energizante que me conduz inevitavelmente ao sol, meu astro regente e símbolo da Bole-Bole, que nasce das profundezas do rio Guamá, emitindo seus primeiros raios sobre o rio, sobre o bairro e sobre a nossa escola de samba. Neste momento vice-campeã do carnaval, que traz a lição propiciada por forças antagônicas: quando o sol se põe para dar à noite a função de nos deixar à sombra, como um vice-campeão à sombra do campeão, é porque a rotação dos sistemas planetários, assim como dos processos criativos, é refeita a cada nova volta no ciclo – “organizar para descontrolar” – que altera luminosidades e sombras, muda peças de lugar, movimenta posições entre primeiros e segundos lugares, em nome da sobrevivência de um cosmo maior que o planeta de cada um, o lugar ao qual todos pertencemos: o universo das escolas de samba de Belém.

O encerramento de um ciclo carnavalesco, como de um trabalho como este, é ideal para uma nova ação de descontrole, um *big bang* que explode o universo atual, provocando uma nova energia capaz de trazer na intensa luminosidade provocada pela explosão um novo sol em torno do qual circundam novos fragmentos que preenchem o antigo vazio, um novo sol que nos energiza e nos convoca – os artistas do carnaval – a imaginar e construir um novo mundo em um novo enredo.

Referências:

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1998.

BARBOSA, Juliana dos Santos. **Imagens em movimento: a estética criadora do carnavalesco Paulo Barros**. Disponível em <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf>. Acesso em 26/08/2011.

BLASS, Leila Maria da Silva. **Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval**. São Paulo: Ananablume, 2007.

_____, Leila Maria da Silva. **Rompendo fronteiras: a cidade do samba no Rio de Janeiro**. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 23, n. 66 p. 80 – 92 fevereiro 2008.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

BURKE, Peter. **A cultura popular na idade média: Europa, 1500-1800**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1995.

_____, Maria Laura V. C. **Conhecer desconhecendo: a etnografia do espiritismo e do carnaval carioca**. IN; Pesquisas Urbanas (orgs) Gilberto Velho e Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003 (p.118-138). Disponível em <http://www.lauracavalcanti.com.br/>. Acesso em 16/03/2012.

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

COSTA, Haroldo. **100 anos de carnaval no Rio de Janeiro**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

_____. **Salgueiro: 50 anos de glória**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar comum**. São Paulo: Cosacnaif, 2005.

DAMATTA, Roberto. **O ofício do etnólogo, ou como ter Anthropological Blues**. A aventura sociológica. (org. Édson Nunes). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

DERDYK, Edith. **Linha do horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta. 2001.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony; BOCHNER, Arthur. **Autoethnography: an overview**. In: Forum Qualitative Social Research, 12, nov 2010. Available at: <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>>. Date accessed: 04 May. 2012

FARIAS, Júlio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro, Editora Literis, 2007.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro 4ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GONÇALVES, Mariana de Araújo. **Enredos da Memória: História e identidade no carnaval das escolas de samba em Macapá 1975/2000**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História UNICAMP. São Paulo, 2001.

LEITE, Ligia Moraes. **O foco narrativo**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica: na arte e na cultura**. Belém: EDUFPA, 2007.

_____, João de Jesus Paes. **A etnocenologia poética do mito**. In: Revista Ensaio Geral, v.2, n.1 - Belém: UFPA/ICA/ETDUFPA, 2009.

LUDERER, Cynthia. **O processo de criação de um carnavalesco: limites e escolhas na construção de um mar tenebroso**. Tessituras e criação nº1 [suporte eletrônico] Disponível em <http://revistaspuccsp.br/index.php/tessitura>. Acesso em 26/08/2011.

MAUÉS, Marton Sérgio Moreira. **Palhaços trovadores: uma história cheia de graça**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas / UFBA. Salvador, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANITO, João. **Foi no bairro do Jurunas: a trajetória do Rancho Não Posso me Amofiná (1934/1999)**. Belém: Editora Bresser, 2000.

MORAES, Eneida. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MESQUITA, Samira Nahid. **O Enredo**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1994.
- MUSSA, Alberto e SIMAS, Luiz A. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NACHMANOVITCH, Steven. **Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte**. Tradução: Eliana Rocha. São Paulo: Sumus, 1993.
- OLIVEIRA, Alfredo. **Carnaval paraense**. Belém: Secult, 2006.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. 2ª ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Unesp, 2000.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- PALHETA, Cláudia e RODRIGUES, Carmem Izabel. **Do enredo ao desfile: a campeã do carnaval**. In: Revista Ensaio Geral, v.2, n.2 p. 47-56. Belém: UFPA/ICA/ETDUFPA, 2010.
- PAREYSON, Luigi. **Estética. Teoria da formatividade**. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido. No caminho de Swann**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- QUEIROZ, Maria I. P. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- RAMALHO, Simone Aparecida. **Uma alegria subversiva: o que se aprende em uma escola de samba?** Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.
- RANGEL, Sônia Lúcia. **O olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo**. Salvador: Solisluna, 2009.
- RODRIGUES, Carmem I. **Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano**. Belém: NAEA/UFPA, 2008.
- RODRIGUES, C. I. ; PALHETA, C. S. A. *O Ver-o-peso na Avenida do Samba*. In: Wilma Marques Leitão. (Org.). **Ver-o-peso: estudos antropológicos no mercado de Belém**. v. 1, p. 223-235. Belém: NAEA UFPA, 2010.
- ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento. Seis ensaios da história das ideias**. São Paulo: Unesp, 2010.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

_____, Cecília Almeida. **Redes de criação: construção da obra de arte**. São Paulo: FAPESP: Horizonte, 2006.

SANTA BRÍGIDA, Miguel. **O maior espetáculo da terra. O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí**. Tese de Doutorado, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA. Salvador, 2006.

SANTOS, Nilton Silva dos. **“Carnaval é isso aí. a gente faz pra ser destruído!”: carnavalesco, individualidade e mediação cultural**. Tese de doutorado do programa de Pós-Graduação em sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Hélio R. S. **A situação etnográfica: Andar e ver**. In Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 15, n 32, p. 171-188, jul./dez. 2009.

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

TRAMONTE, Cristiana. **O samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

VASCONCELOS, Cristina Chatel. **E no samba fez escola: um estudo de construção social dos trabalhadores em uma Escola de Samba**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Ciência Política da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1999.

VELHO, Gilberto. **Observando o familiar. A aventura sociológica**. (org. Édson Nunes). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

Anexos:**FORMULÁRIO DE PESQUISA**

ENTREVISTADOR:

DATA:

I – Dados pessoais:

Nome:

Endereço:

Profissão:

Idade:

Religião:

Est. Civil:

Escolaridade:

Estuda:

Trabalho atual:

Em que bairro?

Possui carteira assinada? () sim () não

Qual a sua renda? () entre 1 e 3 salários () entre 4 e 6 salários () mais de 7 salários

Você recebe em forma de: () diária () semanal () quinzenal () mensal

Quantas horas em média você trabalha por dia?

II - CARNAVAL

1. Para você o que é o Carnaval?
2. Para você o que significa o carnaval de Belém?
3. Para você o que significa o carnaval do Guamá?

III - ENREDO

4. Para você o que é um enredo de Escola de Samba?
5. Como vocês recebem à ideia do enredo 2011?
6. O que ele significa para você?
7. Quais os assuntos que você gosta de ver no enredo?

IV – FANTASIAS

8. Como você participa da criação das fantasias?
9. Você ajuda a tirar do papel para fazer o protótipo?
10. Você ajuda a elaborar o protótipo ou sugere mudanças?
11. Você ajuda a escolher os materiais?
12. A fantasia é composta de muitas partes: Roupas, gola, resplendor, cabeça, pé, maquiagem. De quais você participa?
13. Onde você aprendeu a fazer Fantasias? (Se foi em outra escola de samba, qual?)
14. Há quanto tempo você trabalha em barracão de escola de samba?
15. Como é o horário de trabalho?
16. Como é a remuneração pelo trabalho?
17. Você já trabalhou sem remuneração? (se sim, por quê?)

V - BARRACÃO

18. No seu entendimento o que é o Barracão de chapelaria?
19. O que é feito no barracão da chapelaria?
20. Quais os materiais que você utiliza com mais frequência?
21. Quais os materiais utilizados especificamente para o enredo de 2011?
22. O que é novidade no processo de 2011?
23. Quais as técnicas freqüentes?
24. Quais as técnicas que você considera novidade no processo 2011?
25. Por quantas etapas passa a confecção das “cabeças” no carnaval de 2011?
26. Quem estabelece as etapas de trabalho?
27. O que você achou deste processo? O que foi bom o que foi ruim?
28. Em comparação com o processo do carnaval do ano passado, como você analisa?
29. Você já trabalhou em outra escola?
30. Caso tenha trabalhado, que comparação você faz com processo de outros barracões, de outros carnavalescos com quem trabalhou?
31. Como é chamado o acessório de cabeça?
32. Há atividades de costura no Barracão da Chapelaria? Quais?

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, _____,
CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora **Cláudia Suely dos Anjos Palheta**, coordenadora do projeto de extensão universitária intitulado “**Artes Carnavalescas. Cenografia, figurino e maquiagem nos desfiles das escolas de samba de Belém**”, da ETDUFPA e seus desdobramentos futuros, entre eles a elaboração de **Dissertação de Mestrado** no Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências das Artes da Universidade Federal do Pará, curso já iniciado pela pesquisadora, a realizar fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor da pesquisadora e dos projetos acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N° 3.298/1999, alterado pelo Decreto N° 5.296/2004).

Belém - PA, __ de _____ de 201__

Participante da pesquisa

Pesquisadora responsável pelo projeto