

## "Glória a quem trabalha o ano inteiro?": notas sobre os "barracões" do carnaval carioca

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v11i21.49499>

Leonardo Augusto Bora<sup>1</sup>

**Resumo:** Sem a pretensão de encerrar conclusões, o trabalho lança um olhar panorâmico para a cadeia produtiva dos desfiles das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro, tomando a precariedade como chave interpretativa, a fim de questionar os limites da ideia de "profissionalização" atrelada ao complexo fabril da Cidade do Samba (CdS), inaugurado em 2006. Pretende-se, de um modo geral, observar até que ponto o discurso da "romantização do precário" serve para validar uma série de riscos e abusos atrelados às relações trabalhistas que alicerçam a feitura do "maior show da Terra". De início, em diálogo com os cadernos de campo do antropólogo Ricardo José Barbieri e de outros autores que transitam pelo "mundo do samba", são apresentadas reflexões sobre a categoria "barracão", desvelando-se um histórico quadro de precarização espacial (e de graves acidentes, o que tem gerado sucessivas interdições) que costura diferentes espaços da geografia carioca e que desnuda relações de poder ligadas a múltiplos atores sociais, do poder público à contravenção. Depois, são enfocadas as relações trabalhistas que se entrecrocavam no interior desses espaços, com base em relatos de trabalhadores das "fábricas do samba" (Marina Vergara, escultora, e Rafael Vieira, pintor de arte) cotejados com os estudos etnográficos de Maria Laura Cavalcanti, anteriores à inauguração da CdS. Nesse ponto, são brevemente debatidos aspectos como a existência ou não de contratos formais, a avalanche de dívidas trabalhistas, o machismo e a insalubridade reinantes. Por fim, diante do contexto pandêmico de Covid-19 e do cancelamento do carnaval de 2021, algo inédito em quase 100 anos de evento festivo, o artigo observa ações idealizadas para dar assistência aos trabalhadores da folia, milhares de profissionais que se viram à deriva, mergulhados na instabilidade.

**Palavras-Chave:** escolas de samba; Cidade do Samba; barracão; precariedade; Rio de Janeiro.

### "¿Gloria a los que trabajan todo el año?": apuntes sobre los "barracões" del carnaval carioca

**Resumen:** Sin intención de conclusiones encerradas, el trabajo hace una mirada panorámica a la cadena productiva de los desfiles de las escuelas de samba de la ciudad de Río de Janeiro, tomando la precariedad como clave interpretativa, con el fin de cuestionar los límites de la idea de "profesionalización" vinculada al complejo industrial de la "Cidade do Samba" (CdS), inaugurado en 2006. Se pretende, en general, observar hasta qué punto el discurso de la "romantización de lo precario" sirve para validar una serie de riesgos y abusos vinculados a las relaciones laborales que apuntalan la realización del "mayor espectáculo del mundo". Inicialmente, en diálogo con los cuadernos de campo del antropólogo Ricardo José Barbieri y otros autores que caminan por el "mundo do samba", se presentan reflexiones sobre la categoría "barracão", desvelando un marco

<sup>1</sup> Leonardo Augusto Bora. Doutor em Ciência da Literatura – Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Pesquisador visitante do Programa de Pós-Doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da Faculdade de Letras da UFRJ, Brasil. Email: leonardobora@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9397-1417>

Recebido em 31/03/2021, aceito para publicação em 03/06/2021 e disponibilizado online em 01/09/2021.

histórico de precariedad espacial (y de accidentes graves, que han dado lugar a sucesivas interdicciones) que cosen diferentes espacios de la geografía de Río de Janeiro y que exponen las relaciones de poder vinculadas a múltiples actores sociales, desde las autoridades públicas hasta los poderes paralelos. Luego, se enfocan las relaciones laborales que chocan dentro de estos espacios, a partir de relatos de trabajadores de las "fábricas do samba" (Marina Vergara, escultora, y Rafael Vieira, pintor de arte) comparados con los estudios etnográficos de María Laura Cavalcanti, previos a la inauguración de la CdS. En este punto, se debaten brevemente aspectos como la existencia o no de contratos formales, la avalancha de deudas laborales, el machismo y las condiciones insalubres. Finalmente, ante el contexto pandémico del Covid-19 y la cancelación del carnaval de 2021, algo inédito en casi 100 años de evento festivo, el trabajo observa acciones idealizadas para asistir a los trabajadores de las escuelas, miles de profesionales que han encontrado ellos mismos a la deriva, sumidos em la inestabilidad.

**Palabras clave:** escuelas de samba; "Cidade do Samba"; "barracão"; precariedad; Rio de Janeiro.

### "Glory to those who work all year long?": notes about the "barracões" of the carioca carnival

**Abstract:** Without the intention of concluding questions, the work takes a panoramic look at the productive chain of the parades of the samba schools in the city of Rio de Janeiro, taking precariousness as an interpretive key, in order to question the limits of the idea of "professionalization" linked to the industrial complex of "Cidade do Samba" (CdS), opened in 2006. It is intended, in general, to observe the extent to which the discourse of the "romanticization of the precarious" serves to validate a series of risks and abuses linked to labor relations that underpin the making of the "greatest show on Earth". Initially, in dialogue with the field notebooks of anthropologist Ricardo José Barbieri and other authors who walk through the "world of samba", reflections on the "barracão" category are presented, unveiling a historic framework of spatial precariousness (and of serious accidents, which have resulted in successive interdictions) that sew different spaces in Rio de Janeiro's geography and that expose power relations linked to multiple social actors, from public authorities to misdemeanors. Then, the labor relations that clash within these spaces are focused, based on reports by workers from the "samba factories" (Marina Vergara, sculptor, and Rafael Vieira, art painter) compared with the ethnographic studies of Maria Laura Cavalcanti, prior to the inauguration of the CdS. At this point, aspects such as the existence or not of formal contracts, the avalanche of labor debts, gender issues and unhealthy conditions are briefly debated. Finally, in view of the pandemic context of Covid-19 and the cancellation of the carnival of 2021, something unprecedented in almost 100 years of festive event, the paper observes actions idealized to assist the workers of the revelry, thousands of professionals who have found themselves adrift, plunged into instability.

**Keywords:** samba schools; "Cidade do Samba"; "barracão"; precariousness; Rio de Janeiro.

### "Glória a quem trabalha o ano inteiro?": notas sobre os "barracões" do carnaval carioca

#### Introdução

São Sebastião do Rio de Janeiro, verão. No início da manhã de 7 de fevereiro de 2011, segunda-feira, muitos sambistas brigavam com

os despertadores, cansados que estavam da sequência de "ensaios técnicos" ocorridos na noite anterior, no Sambódromo da Avenida Marquês de Sapucaí. Império Serrano, Império

da Tijuca e Acadêmicos do Salgueiro haviam ensaiado perante arquibancadas lotadas de foliões dispostos a cantar os sambas que embalariam os desfiles oficiais, na primeira semana de março, durante o carnaval. Mas o sol forte daquela manhã se viu encoberto por uma nuvem: por volta das seis horas, os telejornais e os programas de rádio começaram a noticiar um incêndio de grandes proporções em algum edifício da região portuária. Em poucos minutos, a nuvem passou a ser vista de bairros distantes, causando espanto e temor. Foi quando a notícia ganhou um nome e um endereço concreto: Cidade do Samba (CdS), na rua Arlindo Rodrigues<sup>2</sup>. Faltando menos de um mês para os desfiles, o fogaréu descontrolado consumia um

---

<sup>2</sup> Arlindo Rodrigues foi um carnavalesco (artista responsável pelos quesitos plásticos de um desfile e, geralmente, pelo desenvolvimento do enredo), campeão em escolas como Salgueiro, Mocidade Independente de Padre Miguel e Imperatriz Leopoldinense. Ele participou da comissão de artistas que deu início à "Revolução Salgueirense", em 1960 – movimento de transformações e reconfigurações estéticas e narrativas conectado à chegada vultuosa de profissionais ligados ao Theatro Municipal e à Escola de Belas Artes (representantes da intelectualidade acadêmica e das classes média e alta), nos barracões das agremiações sambistas. Sobre o assunto, ver BRUNO, 2013.

setor inteiro do complexo fabril inaugurado em 4 de fevereiro de 2006 para albergar a produção de fantasias e carros alegóricos das escolas do Grupo Especial.

As chamas foram impiedosas com a arte ali produzida e devoraram milhares de peças que ocupavam os quatro andares dos "barracões" (forma como os galpões são chamados, no meio carnavalesco) das escolas União da Ilha do Governador, Portela e Acadêmicos do Grande Rio. O barracão da última foi o mais afetado: houve o desabamento de paredes e do teto, o que fez com que a agremiação de Duque de Caxias perdesse todas as fantasias e todos os carros alegóricos, que estavam em fase de finalização. Além desses três galpões, o fogo destruiu os andares superiores do galpão de número 1, então reservado pela Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa) para a feitura de eventos turísticos e programas educacionais. Felizmente, não houve vítimas – o que, diante do tamanho da destruição material, ganha ares miraculosos. Tanto mais por um dado naturalizado no meio, mas que deve ter causado estranheza nos telespectadores que se depararam

com algumas entrevistas gravadas enquanto as labaredas ainda desafiavam os jatos d'água: dezenas, quiçá centenas de trabalhadores estavam dormindo nos barracões quando o incêndio (definido no laudo do Instituto de Criminalística como "acidental"<sup>3</sup>, produto de "ação humana involuntária"<sup>4</sup>) aconteceu.

O cenário descrito acima fez com que as câmeras e os microfones buscassem os rostos e as vozes de pessoas invisibilizadas, à sombra dos dirigentes, inseridas em teias trabalhistas bastante específicas – e complexas. Cada "fábrica de sonhos" de uma escola de samba do Grupo Especial reúne, nos meses que antecedem os desfiles, mais de 300 trabalhadores e incontáveis problemas e tensões sociais (de gênero, religiosas, étnico-raciais etc.) que são potencializadas em um contexto de gambiarras e

precarizações. O objetivo deste trabalho é lançar provocações sobre tal conjuntura, a fim de sedimentar algumas percepções anotadas graças ao meu trânsito como carnavalesco que já assinou trabalhos em todos os grupos do carnaval carioca (da série D ao Especial), numa permanente fricção com a pesquisa acadêmica – os ecos etnográficos e o desejo de ler a contrapelo a bibliografia que trata do assunto.

Para isso, num primeiro momento, serão enfocados os "barracões", lugares que concentram a cadeia produtiva da visualidade (os "quesitos visuais": fantasias e carros alegóricos) das escolas de samba. Depois, serão tecidos apontamentos acerca da precariedade, da instabilidade financeira e de alguns conflitos recorrentes no que diz respeito à rotina de trabalho nesses espaços. Tais centelhas críticas serão extraídas de relatos de dois trabalhadores do carnaval: o pintor Rafael Vieira e a escultora Marina Vergara. Por fim, serão observadas ações realizadas ao longo de 2020, durante a pandemia de Covid-19, quando o ciclo de produção dos desfiles se viu interrompido. O

---

<sup>3</sup>A causa inicial do fogo ainda é alvo de especulações, nos bastidores do carnaval. Uma das histórias mais ouvidas é aquela segundo a qual uma cafeteira elétrica foi esquecida ligada, em uma das salas do barracão de número 1, o que gerou um curto-circuito.

<sup>4</sup>Informações presentes em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/03/laudo-diz-que-incendio-na-cidade-do-samba-foi-acidental.html>. Acesso em: 02 mar. 2021.

cancelamento do carnaval de 2021, algo inédito em quase 100 anos de evento, tirou de vez o véu de "profissionalismo" do "maior show da Terra" - fato que deu alguma visibilidade aos dramas de milhares de trabalhadores que se viram desempregados e desassistidos, em busca de novas atuações, militâncias e organizações coletivas.

### **1. Um lugar chamado "barracão"**

O incêndio de 2011 jogou na lona a ideia de "segurança" apregoada quando da inauguração do complexo fabril da CdS, depois de obras que custaram mais de 80 milhões de reais aos cofres da Prefeitura (BARBIERI, 2009, p. 129). Não que os destroços fossem uma novidade: desde o começo do século XX, são incontáveis as notícias de incêndios, inundações e desabamentos que afetaram ou destruíram a produção carnavalesca de ranchos, grandes sociedades e escolas de samba. Antes de 2011, um dos casos mais comentados era o do incêndio que atingiu, em 2001, os barracões de Imperatriz Leopoldinense e Unidos do Viradouro, escolas do Grupo Especial que, na época,

produziam fantasias e alegorias em armazéns do Cais do Porto, espaços marcados pela "parca infraestrutura" e por "histórias de ocupações irregulares" (BARBIERI, 2009, p. 126). Num destes cenários insalubres, o carnavalesco Chico Spinosa preparava o desfile de 2002 da Viradouro. O artista descreveu o ocorrido:

Luizinho Drumond, patrono da Imperatriz, e eu assistimos do meio-fio à destruição dos dois barracões, obra de um cigarro aceso lançado do viaduto da Perimetral no meio dos isopores e tambores de resina. O fogo se alastrou até o barracão da Beija-Flor, mas os bombeiros conseguiram salvar a escola de Nilópolis (SPINOSA, 2014, p. 209).

A construção da CdS foi anunciada enquanto importante iniciativa para a profissionalização da cadeia produtiva do carnaval, representando um primeiro grande passo em direção ao fim das ocupações ilegais. Segundo o antropólogo Ricardo Barbieri, "em 2005, nenhuma escola do Grupo Especial tinha a efetiva posse desses galpões" (BARBIERI, 2009, p. 126). Os barracões novos em folha eram o futuro que já começava. Mas o pesquisador destaca que não é

possível compreender as dimensões simbólicas da CdS, no contexto da cena cultural carioca, sem observar minimamente o histórico da categoria "barracão". Segundo ele, "um dos primeiros espaços ocupados com a preparação das alegorias para a festa foi o antigo Pavilhão de São Cristóvão" (BARBIERI, 2009, p. 127). A carnavalesca Rosa Magalhães trabalhou no Pavilhão<sup>5</sup>, nas décadas de 1970 e 1980. É da artista um interessante relato sobre o processo de transição para os armazéns portuários:

Como o antigo Pavilhão de São Cristóvão desabou e não foi reconstruído, as escolas ficaram sem ter um local onde trabalhar. A saída foi invadir espaços ociosos, numa postura contemporânea. Assim, pouco a pouco um galpão foi adquirindo ares de local de trabalho, ou seja, se humanizando. Reformas foram feitas, como por exemplo a instalação de luz elétrica, o que tornou o local mais habitável e acolhedor. [...]

Houve um tempo em que se trabalhava em condições

precaríssimas, sobretudo no que diz respeito às instalações. Certa vez, trabalhei com Lícia Lacerda, carnavalesca também, em dois galpões que não tinham banheiro. O jeito era almoçar em botequins e ficar amiga do dono, para poder ir ao toalete, em geral muito sujo. [...]

Em meados dos anos 80, algumas escolas conseguiram voltar a abrigar-se no velho galpão de exposições e feiras, o antigo Pavilhão de São Cristóvão. [...] O lugar não tinha a menor manutenção; o telhado de zinco tinha furos e nós então marcávamos com tinta, no chão, o local das goteiras; a luz caía pelo excesso de consumo e nunca era suficiente para as necessidades; além do mais, não havia nenhuma segurança para o caso de incêndio, o que de fato acabou acontecendo, depois de um carnaval, destruindo tudo o que estava lá dentro; das máquinas de solda e de costura e estruturas dos carros a serras, mesas, bancadas, tudo foi perdido (MAGALHÃES, 1997, p. 19-20).

O depoimento de Magalhães reforça o entendimento de que, em termos históricos, a ideia de "barracão" está ligada a um flagrante quadro de precarização estrutural – o que, conforme será visto adiante, serve de moldura para precárias relações trabalhistas. Salta aos olhos a crença de que os galpões, aos poucos, foram "se humanizando". É sabido que paira sobre o fazer carnavalesco certa "romantização do precário" (RUFINO;

<sup>5</sup>Uma configuração análoga à do antigo Pavilhão de São Cristóvão pode ser encontrada, hoje, no "Barracão do Samba", o galpão onde mais de 30 escolas de samba que desfilam na Estrada Intendente Magalhães produzem, sem divisórias, as suas alegorias. Localizado no bairro de Madureira, tal espaço ainda é chamado de "Barracão do Falcon", uma vez que era administrado pelo ex-policial e dirigente da Portela Marcos Falcon, assassinado em 2016. Sobre o lugar, ver MOTTA, 2016.

SIMAS, 2019, p. 77) igualmente observável em outras esferas da produção cultural brasileira. Não é incomum, nos dias que antecedem os desfiles, a veiculação de reportagens que destacam o suor dos rostos, os machucados nas mãos, as olheiras provenientes das “noites viradas”. Alguns enredos metalinguísticos geraram belos sambas que exaltam a “superação” e a “força de vontade” encontradas nos barracões, caso de *Barracão, pregos, panos e paetês*, composto por Capelo, Marcus do Cavaco e Edimar para o desfile de 1991 do GRES Arranco. Os versos celebram o trabalho em “mutirão” outrora poetizado por Martinho da Vila, na composição que embalou o desfile da Unidos de Vila Isabel de 1984, *Pra tudo se acabar na quarta-feira* – donde se extrai o título deste trabalho. O samba do Arranco, na mesma linha “gloriosa” do poema de Martinho, enxerga costureiras e bordadeiras como “verdadeiras operárias da folia”. O problema, daí o teor provocativo observado na releitura do título (o uso da interrogação), é que nem sempre tais operárias levam um salário para casa – sem falar na insalubridade.

Se o aspecto “mambembe” de um desfile na avenida, segundo o entendimento de alguns artistas, é digno de valorização, também há quem valorize (algo perceptível em qualquer conversa informal, nas salas diretivas) a visão de que no trabalho voltado para o carnaval devem reinar as máximas do “aqui se dá jeito pra tudo” / “é preciso ter muito amor” / “carnaval é assim mesmo e não adianta tentar mudar”. Variações podem ser sublinhadas nos cadernos de campo do pesquisador Nilton Santos, que desenhou a visão de um assistente do carnavalesco Alexandre Louzada, de nome André, para com os trabalhos no barracão da Portela, às vésperas do carnaval de 2003, na “bastante deteriorada e decadente” (SANTOS, 2009, p. 23) zona portuária:

A admiração de André pelo trabalho do “pessoal de Parintins”, que aprendeu “na prática” a realizar carros alegóricos com efeitos de impacto, se coaduna com sua impressão de que “só se aprende a fazer carnaval aqui (no barracão).” (...)“Aqui no trabalho de carnaval você não tem horário fixo, deu cinco horas você vira as costas, bate o cartão e vai embora. Se tiver que virar a noite trabalhando, não voltar para casa e dormir no barracão, você acaba fazendo.” (SANTOS, 2009, p. 27-28).

Tal ideário agregador e falsamente inclusivo exerce, sem dúvidas, um grande fascínio. É fácil se sentir seduzido pelas intensas trocas de saberes observáveis no interior de um barracão. Conforme o narrado pelo antropólogo Vinícius Natal, "se alguém pisa em um barracão apenas para visitar e oferece ajuda, quando se dá conta está com um amontoado de placas de acetato no colo [...]. Já estará reclamando de fome, cansaço, rindo e bebendo café ou cerveja, ou fofocando sobre o que as escolas concorrentes irão apresentar" (NATAL, 2019, p. 178). Maria Laura Cavalcanti observou tais aspectos durante a sua etnografia no barracão da Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1992:

No final, já em fevereiro, Renato (Lage, um dos carnavalescos, juntamente com Lilian Rabello) cada vez mais ansioso e vários quilos mais magro, reclamava do stress enorme; até então, a escola segurara o dinheiro, e apenas naquele momento, a menos de um mês do carnaval, o material chegava. Ao que tudo indica, tratava-se de um padrão, pois o mesmo Renato já tinha dito anteriormente que o carnaval de 1991 "aconteceria em 28 dias": "A Mocidade ficou um tempão pro trabalho começar a pegar embalo. Em cima da hora é que vai resolver tudo". Nessa ocasião, mais tranquilo, ele resignava-se: "Acho

que carnaval tem essa coisa de improvisado. Motivação mesmo. Barracão é motivação." [...] "As pessoas começam a ter amor por aquilo, se você puder, você mora lá dentro." (CAVALCANTI, 1994, p. 134-135).

Tanto Barbieri quanto Cavalcanti tentam compreender as teias sociais que enredam (ou é melhor dizer aprisionam?) os trabalhadores do carnaval, em momentos históricos distintos: o olhar de Barbieri, no final da década de 2000, enfoca o verniz de profissionalismo que transformou a CdS, logo após a inauguração, em um potencial polo turístico, artístico e educacional; o olhar de Cavalcanti, mais de 15 anos antes, procurava entender o carnaval do Rio de Janeiro enquanto "arena de enfrentamento" (CAVALCANTI, 1994, p. 71). Natal oferece ingredientes adicionais, nas pesquisas que vem desenvolvendo: ao mostrar que a categoria "barracão" já aparecia em publicações jornalísticas da virada dos séculos XIX e XX, revela que se pode estar diante de algo prenhe de histórias ocultas - daí o apreço pelos estudos biográficos.

Fato é que mesmo antes do incêndio de 2011, a CdS gerava



debates sobre a real dimensão do selo “profissional”. Sem dúvidas, os galpões apresentam “grandioso porte” e “sofisticada infraestrutura, que possibilita uma clara visualização da divisão do trabalho em seu interior, como nas fábricas em geral” (BARBIERI, 2009, p. 129/130). Tomando por base um “modelo” de barracão como aquele descrito por Rosa Magalhães, o simples fato de as fábricas possuírem banheiros e refeitórios soa surpreendentemente excelente – mas, e aqui começa a problematização mais aguda, não se pode tomar por modelo um cenário desolador como aquele exposto no documentário *30 Dias – um carnaval entre a Alegria e a desilusão*, de Valmir Moratelli, lançado em setembro de 2020. O filme acompanha o processo de construção do carnaval de 2019 da Alegria da Zona Sul, escola que, despejada do barracão que ocupava até o ano anterior, se viu obrigada a produzir os carros alegóricos em um terreno a céu aberto, na Avenida Brasil, em meio às ruínas de uma fábrica de sabão.

Barbieri aborda a Alegria da Zona Sul no estudo de 2009. Sagaz, notou que a inauguração da CdS

afetou dezenas de outras escolas - não apenas aquelas que então compunham o Grupo Especial. A transferência das “grandes escolas” para o “condomínio de luxo” esvaziou os antigos armazéns e desnudou relações de apadrinhamento conectadas à atuação dos “patronos” (banqueiros do jogo do bicho). Em 2006, a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, do bairro da Tijuca, era vista como “madrinha” da Alegria da Zona Sul, do bairro de Copacabana. O motivo nos leva aos mapas da contravenção: os bicheiros Miro e Maninho Garcia apadrinhavam o Salgueiro, devido a um rearranjo ocorrido em 1985 (JUPIARA; OTAVIO, 2015, p. 169-170). Num segundo plano, auxiliavam a Alegria da Zona Sul, uma vez que eram donos de “bancas de bicho” de Copacabana. Por conta dessas relações nem tão implícitas, a escola do grupo de acesso ocupou o galpão abandonado pela “prima rica” – e lá ficou até ser desalojada, em 2018. Escolas que não gozavam de apadrinhamentos, porém, não puderam ocupar os galpões, em 2006, uma vez que a Companhia Docas retomou a posse dos espaços. Essas agremiações permaneceram “à

deriva", disputando "baías" no "Carandiru", um "terreno da antiga Rede Ferroviária Federal, no bairro do Santo Cristo, próximo à Rodoviária Novo Rio" (BARBIERI, 2009, p. 141). Barbieri visitou o local e o descreveu assim: "muito lixo, muita sujeira, fios emaranhados expostos tornam o trânsito no interior dos barracões do Carandiru não recomendável em dias de chuva. O teto é cheio de buracos; isso nos espaços onde ainda existe cobertura" (BARBIERI, 2009, p. 141). Em outro momento de sua análise, enfatiza a indignação dos trabalhadores, que se viam obrigados a "conviver com mau cheiro, acúmulo de lixo, condições de trabalho insalubres, insegurança e constante risco de incêndio" (BARBIERI, 2009, p. 141).

O olhar crítico de Barbieri nos ajuda a mapear um cenário conflitivo e desigual. O autor percebeu que o "processo de ocupação e desocupação de barracões" movimentou "uma imensa rede de relações sociais" (BARBIERI, 2009, p. 140). O caso da Alegria da Zona Sul, uma história de ascensão (a ocupação do antigo barracão do Salgueiro) e queda (a expulsão, mais de uma

década mais tarde), também está relacionado ao que podemos chamar de "fim da era de ouro" da CdS. O incêndio de 2011<sup>6</sup> mostrou que as "fábricas de sonhos" podiam ruir em cinzas com uma rapidez absurda, numa triste fogueira televisionada. Um combo de erros estruturais brotou dos escombros: o sistema de contenção de incêndios não funcionou, os barracões não contavam com brigadistas de plantão, as chamas facilmente se alastraram de uma fábrica para a outra e não consumiram o complexo inteiro porque o último galpão afetado, o da Grande Rio, não possuía conexão direta com o módulo seguinte (composto pelos barracões 5, 6 e 7).

Mudanças ocorreram, a partir de então. Além de um controle mais rigoroso das medidas de segurança (o que vem gerando sucessivas interdições), a utilização do espaço como "complexo voltado para a visitação turística" (BARBIERI, 2009, p. 31) definiu. Trata-se de um descompasso, afinal, a CdS está

---

<sup>6</sup> Em outubro de 2012, um incêndio consumiu chassis e esculturas no antigo barracão do Salgueiro, ocupado pela Alegria da Zona Sul. A estrutura do galpão ficou seriamente danificada, ameaçando desabar – o que não impediu a escola de permanecer ali, produzindo outros desfiles.

localizada em uma encruzilhada de circuitos culturais, região que vem atraindo a cobiça de muitos empreendedores – e gerado acalorados debates ancorados nas tensões entre arte, cultura, especulação imobiliária, espaço público e iniciativa privada, memória. A gentrificação do “Boulevard Olímpico”, as inaugurações do *AquaRio*, em 2016, e da roda gigante *Rio Star*, em 2019, o Circuito Histórico e Arqueológico de Herança Africana, do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN), o Circuito Interno da Fábrica Bhering, nada disso parece ter contribuído para o fomento de atividades turísticas, artísticas, culturais e educativas no espaço da CdS – um instigante caso de subaproveitamento, isolamento e desconexão. Os shows com alegorias, passistas, ritmistas e grupos de fantasiados, comuns até 2011, deixaram de acontecer. As passarelas panorâmicas, que permitiam que os turistas vissem o interior dos galpões e a construção das alegorias, não mais foram abertas. Os programas de visitação restam descentralizados: algumas escolas oferecem opções e

se “abrem” aos visitantes; a imensa maioria não gosta da ideia.

## 2. A visão do quarto andar

São Sebastião do Rio de Janeiro, inverno. Na tarde do dia 30 de agosto de 2017, quarta-feira, o jovem Igor Sérgio da Silva de Farias, de 21 anos, faleceu dentro do barracão de número 9 da CdS, ocupado pela São Clemente. O rapaz integrava uma das equipes de escultura da escola de Botafogo e não resistiu a um choque elétrico. A tragédia não teve o mesmo alcance midiático do incêndio, que, apesar de não ter feito vítimas fatais, foi noticiado em todo o mundo, dada a projeção global do evento. Mas causou revolta entre os trabalhadores da CdS, que logo tomaram conhecimento da notícia e interromperam os trabalhos – é sabido que uma mesma equipe pode prestar serviços para diferentes escolas, de modo que as informações circulam com velocidade. Aderecistas, escultores, ferreiros e pintores se posicionaram em defesa de maior segurança. Assim como as origens do fogo de 2011 permanecem obscuras, os detalhes do acidente que vitimou o escultor são desconhecidos. Conta-se que ele utilizava um cortador de isopor

caseiro, feito com resistência de chuveiro e arame, em um local parcialmente alagado, no quarto andar do barracão.

As investigações da morte de Igor levaram fiscais do Ministério do Trabalho aos 14 galpões do complexo fabril. No dia 20 de outubro de 2017, pouco menos de dois meses depois da tragédia, o jornal *O Globo* noticiou a interdição:

RIO - Faltando cerca de quatro meses para os desfiles do Grupo Especial do carnaval do Rio, os barracões da Cidade do Samba estão interditados por problemas com instalações elétricas e falta de condições de trabalho. A informação foi confirmada pelo presidente da Liesa, Jorge Castanheira, que afirmou que a ação partiu de fiscais do Ministério do Trabalho. (...)

Um técnico de Segurança do Trabalho que presta serviços para uma das agremiações da Cidade do Samba, e preferiu não se identificar, disse que os fiscais fizeram duas visitas às instalações nesta semana. (...)

- Nesta sexta-feira, algumas escolas já começaram a correr contra o tempo para providenciar os ajustes determinados pelo Ministério do Trabalho. Não tem jeito, normas são normas e estamos lidando com centenas de trabalhadores - comentou o funcionário (RIGEL, 2017).

Ainda que de forma não unificada, os barracões, aos poucos,

voltaram a funcionar. Não era a primeira vez que a CdS aparecia, nos jornais de 2017, associada a demandas judiciais. Os desfiles do Grupo Especial daquele ano, ocorridos nos dias 26 e 27 de fevereiro, foram marcados por acidentes. O último carro alegórico da Paraíso do Tuiuti, escola que abriu as apresentações de domingo, atropelou e prensou pessoas nas grades da arquibancada do Setor 1, deixando mais de 20 feridos. A jornalista Elizabeth Ferreira Jofre, depois de cirurgias e internações, não sobreviveu. Muito se especulou sobre as causas do acidente. Um inquérito foi aberto e 4 pessoas foram indiciadas por imperícia, imprudência e negligência: o motorista do carro, o engenheiro responsável por assinar o projeto, o diretor de carnaval e o diretor de alegorias da agremiação. O motorista ainda foi indiciado por "praticar lesão corporal culposa na direção de veículo automotor"<sup>7</sup>. O outro acidente ocorreu no início do desfile da Unidos da Tijuca, na madrugada de terça-feira: a parte

<sup>7</sup> Informações presentes em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/policia-conclui-inquerito-que-indicia-4-pessoas-por-acidente-com-carro-da-tuiuti.ghtml>. Acesso em: 03 mar.2021.

superior do segundo carro desabou, ferindo dezenas de foliões. O laudo pericial apontou a empresa de equipamentos hidráulicos utilizados para a elevação de um platô retangular como a culpada pelo ocorrido (BALTAR, 2018), o que não livrou a escola de processos movidos por vítimas que precisaram do auxílio de médicos e fisioterapeutas.

O jornalista Anderson Baltar levantou uma série de mudanças acarretadas pelos acidentes. Algumas, ligadas ao desfile na pista, como "a realização do teste de bafômetro em todos os motoristas das escolas, além da exigência de habilitação para dirigir veículos deste porte" (BALTAR, 2018); outras, dentro dos barracões: "o Crea-RJ (Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Rio de Janeiro) realizou, ao longo dos preparativos para os desfiles, um intenso trabalho de fiscalização nos barracões das 13 escolas do Grupo Especial" (BALTAR, 2018). A matéria assinada para o portal *UOL Rio* explica:

De acordo com o conselheiro do Crea Marco Antonio Barbosa, a entidade visitou os barracões das escolas para entender como os carros alegóricos eram confeccionados. E encontraram um

quadro que não era o desejado, com poucos engenheiros sendo responsáveis por mais de 60 carros alegóricos. "Precisamos entender que as escolas de samba têm uma forma artesanal de construção nas alegorias. Fomos levar um pouco mais de técnica."(...) Segundo Barbosa, o número de engenheiros responsáveis pelas alegorias subiu de 6 para 18, o que é considerado aceitável pelo Conselho. (...)

Também avançam as discussões para a criação de normas técnicas para carros alegóricos. A ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) criou uma comissão para debater o assunto. O grupo, que contará com integrantes das ligas das escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, além de membros do Crea e outros órgãos, deverá iniciar seus trabalhos logo após o Carnaval (BALTAR, 2018).

Algumas regras foram implementadas, após 2017: a obrigatoriedade do uso de EPIs (equipamentos de proteção individual, como capacetes, óculos, luvas e máscaras), o estabelecimento de pontos de apoio nas alegorias (para que se tenha maior equilíbrio - os cintos de segurança para escalada possuem fechos do tipo mosquetão, daí a necessidade de que os carros tenham argolas de ferro soldadas em diferentes pontos, a cada 2 metros, para que os aderecistas possam ficar dependurados, em caso de queda), a

separação rigorosa de setores de trabalho (escultura, pintura, fibra, vime etc.) por meio de divisórias de madeira ou plástico<sup>8</sup>, a transferência do trabalho em fibra de vidro para algum lugar ventilado (em vários barracões, a "sala da fibra" era fechada, sem janelas ou ventilação, o que poderia gerar sérios danos ao aparelho respiratório dos trabalhadores).

Para além das questões estruturais gravíssimas, é fato que a cadeia produtiva dos desfiles também se vê atada a crônicos problemas contratuais, o que se desdobra na "cultura do calote". É impressionante o número de interlocutores que compartilham de uma mesma história: o não pagamento integral dos valores negociados, o que faz com que um trabalhador se sinta impelido a continuar prestando serviços para uma

---

<sup>8</sup> Fala-se em "separação rigorosa" porque divisões de espaços de trabalho sempre existiram, mesmo em barracões improvisados. Maria Laura Cavalcanti observou, em 1992, que o barracão da Mocidade era "desdobrável": "A organização do espaço de um barracão se transforma o tempo todo, adequando-se às necessidades do desenrolar do seu ciclo anual. No barracão da Mocidade, construíam-se, destruíam-se ou modificavam-se salas, improvisava-se um segundo andar, mudava-se a cozinha de lugar, erguiam-se tapumes, e assim por diante" (CAVALCANTI, 1994, p. 129). As regras impostas, a partir de 2017, serviram para que tal "lógica do improvisado" fosse revista, com limites mais sólidos.

determinada escola, no próximo ciclo carnavalesco, sob a promessa de receber a quantia devida do ciclo anterior (daí o porquê da utilização da palavra "aprisionamento", momentos atrás – o valor devido é incluído no montante negociado para o ano seguinte, o que vira uma bola de neve). Na prática, os endividamentos tendem a aumentar, donde se desdobra a dificuldade, aliada ao pavor, de pleitear as cifras mediante processos judiciais. É compreensível o medo que muitos sentem, uma vez que, a depender da escola, simbolicamente não se estaria processando uma empresa, mas dirigentes com vasta ficha criminal. A pesquisa de Cavalcanti já havia atentado para tal aspecto, em 1992. Segundo a autora, a negociação dos contratos era incômoda mesmo entre os profissionais que gozavam de maior status. Depreende-se do caderno de campo que os carnavalescos Renato Lage e Lilian Rabello expressavam desconforto quando a pauta eram os contratos, que, por vezes, se limitavam aos acordos "de boca": palavra falada e aperto de mão. O seguinte trecho lança luzes sobre a problemática, destacando a irritação da carnavalesca

para com a estrutura "superpaternalista" (CAVALCANTI, 1994, p. 65) observada na escola para a qual ela e o companheiro prestavam serviço, a Mocidade de Castor de Andrade:

A veemência das opiniões de Lilian deve ser entendida também no contexto de sua militância à frente da Associação dos Carnavalescos. Na visão da Associação, as escolas recusavam-se a reconhecer a existência de um mercado profissional que permitisse estabelecer critérios para fixar preços para os contratos. [...] Renato, por sua vez, concordava com a necessidade do carnavalesco se profissionalizar, mas assinalava também a dificuldade de unir as pessoas: "o carnaval é um show, então é uma competição muito grande, um quer engolir o outro. [...] Sempre brigamos por um bom contrato. Só não consegue melhor porque os outros não fazem. Aí eles falam em mercado, ora, o mercado não existe."

A situação era, em suma, a seguinte: o contrato se fechava abaixo de suas expectativas, entretanto, no decorrer do ano, ganhavam no final mais do que o negociado. [...] A negociação subjacente é a da realidade acerca da qual patronos e carnavalescos tinham, no caso, definições conflitantes. Negociar o contrato por baixo, mesmo que pagando, ou recebendo, depois mais do que o inicialmente estabelecido, é manter a relação no domínio da patronagem, da personalidade e do favor (CAVALCANTI, 1994, p. 64/65).

Cavalcanti acessava uma estrutura de relações trabalhistas fincada no instável terreno do compadrio, da ausência de garantias legais, de uma lógica de "confiança" redigida nas entrelinhas. Menos CLT e mais fio do bigode. E observava, ainda, que havia uma hierarquia simbólica entre os profissionais, muito em face da perpetuação de ideias rasas de "arte" e "cultura": alguns trabalhadores, como os carnavalescos e os escultores, eram vistos como "artistas" e, por conta disso, gozavam de privilégios; outros, a exemplo de ferreiros, marceneiros, modelistas e vidraceiros, não passavam de "trabalhadores comuns". A costura, setor trabalhista majoritariamente feminino, ainda costuma ser vista como algo "menor", em relação à adereçaria – ecos do secular machismo. A pintura é um caso híbrido: no interior de uma mesma equipe de pintores, são feitas diferenciações entre "pintores de arte" e "pintores de base", algo explicado pelo profissional Rafael Vieira.

Segundo Vieira, em conversa (por mensagens escritas) para a feitura deste trabalho, os "pintores de

base (liso)" são aqueles "que pintam as peças geralmente de uma cor só. Já o pintor de arte tem uma responsabilidade maior, por isso os valores da mão-de-obra são diferentes." Depreende-se que um "pintor de arte" é o responsável pelo "acabamento" artístico da obra, utilizando variadas técnicas sobre a base lisa. Vieira conta que chegou aos barracões no final da década de 2000, graças à indicação de um amigo chamado Cássio, que o conhecia de trabalhos realizados fora do universo das escolas de samba: "na época, estavam precisando de pintores de aerografia, no barracão da Vila Isabel. Então aprendi a fazer as pinturas de alegorias e fantasias." Ainda de acordo com ele, que foi entrevistado pela revista *O Prelo*, em fevereiro de 2021, o carnaval, com o passar do tempo, se tornou a principal fonte de renda, ocupando ao menos 6 meses do ano (GRANADO *et al.*, 2021).

Sobre os acordos financeiros, Vieira explicou que as equipes "fecham o trabalho" por empreitada, calculando o valor a partir de uma ideia aproximada do que será feito e tentando antecipar as possíveis mudanças. Cavalcanti observara isso,

em 1992, ao acompanhar o trabalho do pintor Itamar, no barracão da Mocidade: "trabalhava por empreitada, via o conjunto do trabalho e propunha um orçamento por escrito. O encarregado geral do barracão intermediava a negociação com a direção da escola" (CAVALCANTI, 1994, p. 145). O discurso de Itamar era marcado pela cautela: na visão dele, um barracão era um espaço de "mistura", sendo necessário "tomar cuidado" com pessoas e situações de risco (CAVALCANTI, 1994, p. 145). Também é observável um teor de preocupação na fala de Vieira, para quem "sem dúvidas, a parte da segurança está mais visível nos últimos anos. Presenciei um acidente e não pretendo ver outro. Um dos maiores problemas é ter que se virar com cortes de verbas. Isso se reflete em todo mundo da equipe."

O acidente a que Vieira se refere foi aquele que vitimou o escultor Igor Sérgio de Farias, fato que o abalou profundamente. Cavalcanti percebia, no interior de um barracão "pré-CdS", que o risco de acidentes fatais era uma constante, o que nem sempre era encarado com a devida seriedade:



como acontecia com frequência sobretudo entre os mais jovens, eles falavam do perigo e da ameaça à saúde em tom de brincadeira. Comentavam o caso, ocorrido no ano anterior (1991), de um ajudante que entrara dentro de um leão de fibra de vidro, para fazer o acabamento da peça, e saíra desmaiado: "se demorasse morria" (CAVALCANTI, 1994, p. 144).

O caso narrado pela pesquisadora foi coletado durante conversas com a equipe de fibra de vidro, formada por "operários" (termo que, segundo ela, era o utilizado por Seu Reginaldo, trabalhador do setor) que chamavam a atenção para a insalubridade do "processo de moldagem", marcado pela utilização de um combinado de produtos químicos (CAVALCANTI, 1994, p. 143). A autora percebeu que havia uma inflamada rivalidade entre as equipes da fibra e os profissionais da escultura, a começar pelo fato de que os escultores eram vistos como "artistas":

As funções de concepção e coordenação da execução conferem ao carnavalesco o lugar de artista-mor do barracão. Há porém uma outra unanimidade no que diz respeito à qualificação de uma atividade como arte: a escultura. No barracão, e no

carnaval de modo geral, todos consideram o escultor "um artista" (CAVALCANTI, 1994, p. 139).

A rivalidade se dava porque o mesmo status não era conferido aos profissionais da fibra – daí a presença de uma certa ironia, no discurso de Seu Reginaldo, ao se autodeclarar um "operário". De acordo com Cavalcanti, o escultor Elson se recusava a conferir o caráter artístico à moldagem: "a moldagem não era arte porque não criava nada de novo" (CAVALCANTI, 1994, p. 139). Entre os "operários", no entanto, o entendimento era outro: "artistas eram eles que faziam dez peças, enquanto o escultor fazia apenas uma" (CAVALCANTI, 1994, p. 143). É interessante perceber o quanto essa disputa permanece viva, na CdS - o que nos leva ao caso de Marina Vergara.

Vergara é uma das poucas "escultoras-chefe" do carnaval carioca, caso raro em um mercado dominado por homens e por relações descentralizadas de trabalho. Segundo os relatos dela própria, contribuiu para isso o diploma de Graduação em Artes Visuais – Escultura pela Escola de Belas Artes da UFRJ: "a EBA ajudou, sim, nesse processo de entrar e ser

aceita no carnaval. Comecei batendo na porta do Pavilhão de São Cristóvão. Eu queria fazer, mas era embarreirada. Sofri muitos tipos de preconceitos. Falavam que você não tinha força, que era muito delicada, que estava ali por outra coisa, então foi preciso me vestir de Joana d'Arc e ir pra guerra. Na época não parecia tão difícil, mas hoje percebo o quanto foi difícil."

Escrever sobre os processos criativos, as relações de trabalho e as técnicas desenvolvidas nos barracões fez com que Vergara refletisse acerca (nos termos dela, "se desse conta") da gravidade dos preconceitos de que fora vítima – um quadro de assédio moral. Hoje, ela é vista como profissional que possui uma "sólida carreira artística" (FEIJÓ; NAZARETH, 2011) para além dos círculos carnavalescos: em 2019, por exemplo, expôs 9 peças na mostra *Corrupções na Alma*, no Centro Cultural Correios. O prestígio conquistado enquanto artista que possui uma "produção autoral" e o trânsito pela vida acadêmica (no mesmo ano de 2019, ingressou no Mestrado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia, na UFRJ) permitiram

que ela optasse por se dedicar apenas ao trabalho no GRES Acadêmicos do Grande Rio, ou seja, um caso ainda mais raro de exclusividade contratual entre "empreiteiros".

Em *live* do dia 18 de fevereiro de 2021, ocorrida na plataforma *Mais Carnaval* para divulgar a exposição *SEMBA/SAMBA - corpos e atravessamentos*, aberta no Museu do Samba, em dezembro de 2020<sup>9</sup>, Vergara relatou que vê a criação da CdS como um divisor de águas: "as coisas melhoraram pra gente (mulheres), por causa das condições de barracão. É mais limpo, você consegue ter um ambiente iluminado, um tempo de trabalho diferente. Porque eu vim de uma época em que você não tinha nem banheiro. Então é muito difícil pra uma mulher ficar. Eu tive uma certa proteção dos carnavalescos. Por ser mulher nesse mundo masculino, de diretores e outros escultores, sempre precisei entrar nos espaços ouvindo muitas coisas. Eu chegava em casa e

---

<sup>9</sup>A conversa integral pode ser conferida no seguinte sítio: [https://www.youtube.com/watch?v=5-5MF1cpfcQ&t=1s&ab\\_channel=MaisCarnaval](https://www.youtube.com/watch?v=5-5MF1cpfcQ&t=1s&ab_channel=MaisCarnaval). Acesso em: 07 mar. 2021.

chorava. Aos poucos, conquistei espaço.”

A referência aos banheiros nos leva ao depoimento de Rosa Magalhães, em *Fazendo Carnaval*(a necessidade de ir a estabelecimentos comerciais dos arredores, objetivando o acesso a um vaso sanitário). A inexistência de banheiros, observável até hoje em alguns barracões mais precarizados, desvela o fato de que tais espaços são majoritariamente masculinos. “O homem se vira por ali mesmo” – constatação que traz no bojo, ainda, a certeza de sujeira e mau cheiro (o narrado por Barbieri, ao visitar o “Carandiru”). Outro ponto de contato com Magalhães é a relação de Vergara com a EBA: “quando eu fazia a Belas Artes, na época do Fernando Pamplona, o lance pra ganhar dinheiro era o carnaval. Eu tinha só 19 anos e vislumbrava fazer coisas grandes no carnaval. O carnaval era o lugar onde um escultor ganhava potencial pra continuar como artista acadêmico. Eu já era uma artista que gostava do barroco: olhos profundos, bocas abertas, quanto mais profundidade, mais aparece na avenida. Porque uma peça passa por várias etapas: vai ter a

empastelação, a fibra, os adereços, e aí o talhe se perde.”

O que Vergara explicita é que o trabalho executado em um barracão possui logísticas próprias, etapas a serem seguidas, o que exige uma coordenação (que, ao menos no plano teórico, fica a cargo do “diretor de barracão” ou “diretor de alegorias”, profissional responsável pela gerência da fábrica). Uma escultura em isopor, depois de talhada, passa por diferentes etapas: empastelação com cola e papel, feitura de formas em gesso, fibra ou resina (nos casos de peças em série), pintura, adereçaria, às vezes vidraçaria, movimentos e iluminação. Não bastasse, há o “detalhe” mais importante: a colocação das peças nos carros, por meio das equipes de ferragem – o que pode adquirir cores dramáticas, uma vez que qualquer erro estrutural gera problemas irreversíveis. A “logística” interna às vezes falha por motivos simples, como a competição por espaços físicos e a ausência de diálogo – ruídos da “rivalidade” abordada por Cavalcanti. Vergara narrou que a produção do desfile de 2018 da Grande Rio, que homenageou o comunicador Chacrinha, foi difícil: “a

técnica usada pra fazer uma escultura é criada junto com o carnavalesco. O carnavalesco é um mediador e você é uma ferramenta que cria junto. Pode existir uma dificuldade de entrosamento de equipes, na hora de encaixar as esculturas no carro. No ano do Chacrinha, ninguém conversava: o ferreiro, o empastelador, a fibra. Quando não há essa integração, dificulta muito o trabalho."

Que o trabalho em um barracão, mesmo depois da construção da CdS, é marcado por dificuldades de toda sorte, isso não se discute. E é curioso notar como mesmo no discurso de uma profissional oriunda da EBA a ideia de "saber do barracão" se impõe: "o saber é totalmente do barracão, uma técnica que só existe no barracão e que é resgatada através da memória, uma tradição oral. Você vê um escultor mais antigo fazendo e aprimora a técnica. A gente vai se copiando e criando ferramentas: tem uma faca específica pra uma coisa, uma máquina de corte pra outra. É uma técnica oral, não existe na Academia, somente nos ateliês de quem trabalha com o carnaval. Eu costumo dizer que a escola de samba é o doutorado da escultura: fazer

rápido, aprendendo técnicas novas em questão de minutos." O relógio, afinal, pode ser implacável. Para além da "técnica" no singular apregoada pelo conselheiro do Crea Marco Antonio Barbosa, conforme o narrado na reportagem de Baltar, o chão de um barracão é um convite às pluralidades.

### **Conclusão**

Eu me lembro com clareza de uma afirmação compartilhada por torcedores, nas arquibancadas da Sapucaí ou nos fóruns de discussão da Internet, no período de 2006 a 2010: "depois da CdS, a qualidade artística do espetáculo caiu." Tal afirmação nunca me pareceu sensata: por que melhores estruturas de trabalho prejudicariam o visual dos desfiles? Qual correlação haveria entre uma coisa e outra? Hoje, depois de anos trabalhando como carnavalesco, ousou afirmar que tal ideia pode ter sido um dos últimos suspiros da visão (tão romântica quanto perigosa) segundo a qual "quanto mais dificuldade, melhor." No caso, quanto mais precariedade. Os tantos acidentes ocorridos de 2010 para cá dissolveram alguns pré-conceitos, de modo que a defesa do "mambembe" parece restrita a jogos

discursivos cujo objetivo é evocar certa poeticidade, no plano do visual. No dia a dia dos barracões, não mais há espaço para o imprevisto: vidas foram perdidas e todo mundo sente fome.

Ainda nos seus primeiros meses, a pandemia de Covid-19 afetou a cadeia produtiva do carnaval, uma vez que pairava sobre a CdS uma outra nuvem: de incertezas. A nuvem desabou em tempestade no segundo semestre de 2020: a desastrosa condução da crise sanitária jogou para longe a esperança de ziriguidum em fevereiro. No dia 24 de setembro de 2020, a Liesa e a Riotur anunciaram o adiamento dos desfiles das escolas de samba para julho do ano seguinte. A decisão, tomada em um momento em que os números da pandemia indicavam uma tímida queda, permitiu que algumas escolas estudassem possibilidades seguras de trabalho. Em 21 de janeiro de 2021, diante da iminência de um agravamento da crise (o que se confirmou pouco tempo depois), o prefeito Eduardo Paes anunciou o cancelamento do "carnaval de meio de ano." A forma como a decisão foi publicizada causou desconforto: via redes sociais do prefeito, não foi acompanhada de um

plano de contingência que contemplasse os trabalhadores.

Tão logo a pandemia mostrou o seu potencial destrutivo, redes de solidariedade foram tecidas ao redor das agremiações carnavalescas, o que foi observado pelos pesquisadores Lucas Bártolo e João Gustavo Melo de Sousa. Os autores acompanharam as ações de mapeamento social e posterior arrecadação e distribuição de cestas básicas pelo GRES Acadêmicos do Grande Rio, enxergando no Mestre de Bateria, Fabrício Machado – Fafá, uma figura de mediação. Nos termos dos autores, "o agravamento da desigualdade social se faz sensível e provoca sofrimento, tanto pela doença, quanto pela insegurança alimentar" (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p. 199). A opção por encarar a crise a partir da ótica da bateria expande as discussões acerca da ideia de "trabalho" no universo das escolas de samba, uma vez que músicos, passistas, ritmistas, mestres-salas e porta-bandeiras nem sempre são vistos como "trabalhadores do carnaval" – o que evidencia outros quadros de precarização, com a recorrência de cachês baixíssimos,

quando muito. Os autores também observaram a atuação do Museu do Samba, cuja publicação *Samba em Revista* convocou "sambistas, pesquisadores e gestores culturais para debater 'aspectos políticos, econômicos, sociais e religiosos do Carnaval em tempos de crise', abrangendo os desafios institucionais e financeiros enfrentados pelas escolas nos últimos anos [...]" (BÁRTOLO; SOUSA, 2020, p. 200).

Sem dúvidas, uma das ações que mais mobilizou agentes ao redor do drama vivenciado pelos trabalhadores da folia foi o "Barracão Solidário", idealizado pelo carnavalesco Wagner Gonçalves. A campanha de arrecadação virtual conseguiu oferecer assistência alimentar a mais de 350 famílias cuja fonte de renda primária é o trabalho nos barracões. Um cadastramento foi realizado às pressas, esbarrando em problemas como o fato de que inúmeros trabalhadores não possuem acesso à Internet. O barracão da Estácio de Sá, na CdS, serviu como centro de distribuição. Já o portal *Carnavalize*, em fevereiro de 2021, ocupou os dias do não-carnaval com ações virtuais cujo objetivo era dar voz

a dezenas de trabalhadores em situação de vulnerabilidade, caso de Nete Cândido e Alessandra Reis, chefes de ateliês de costura que narraram as dificuldades enfrentadas ao longo da pandemia. A ação, intitulada *#VaziodeCarnaval*, reforçou o entendimento de que os desfiles são produzidos ao longo de um ano inteiro, movimentando uma grande cadeia produtiva. Afinal, alegorias e fantasias não "brotam" espontaneamente do asfalto da Presidente Vargas.

Se em tempos não-pandêmicos a estabilidade financeira, o cumprimento de acordos e o respeito às leis trabalhistas são itens raros, no universo investigado, é óbvio que um quadro de crises tão agudas (financeira, política, sanitária, sem falar no avanço das pautas morais do "novo conservadorismo brasileiro" (LACERDA, 2019), que tendem a demonizar e a combater o carnaval) escancarou um emaranhado de problemas que muito dizem de nossas desigualdades históricas. O cenário, hoje, é imprevisível. A CdS voltou a ser interdita: primeiro, em fevereiro de 2019, numa ação que, aos olhos dos dirigentes das escolas, parecia "sensacionalista", posto que às portas

de Momo. O Promotor de Justiça Salvador Bemerguy alegou, em Ação Civil Pública de 11/02/2019, que "até a presente data a CdS não possui plano de prevenção e controle de incêndios aprovado."<sup>10</sup> Um imbricado jogo de poder se avolumou nos tribunais: o espaço foi liberado para a finalização do carnaval de 2019 e viveu um conturbado pré-carnaval de 2020, com sucessivos fechamentos derivados de inspeções da Vigilância Sanitária. Certa vez, ouvi de um aderecista: "a gente nunca sabe se isso aqui está ou não interditado. Eu acho que sempre estive interditado."

No dia 11 de janeiro de 2021, os portais de notícia informavam que o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro (MPRJ) havia obtido, através da 1ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva de Cidadania da Capital, uma decisão que determinava a interdição em definitivo da CdS. Em março de

<sup>10</sup>O texto afirma: "O inquérito que deu origem à ação foi iniciado em 2011, após a ocorrência de um incêndio de grande proporção no espaço. O MPRJ destaca que a insegurança do local é uma velha conhecida dos réus e que a ocorrência de sinistro ali é costumeira em virtude dos materiais manuseados na confecção de alegorias e do maquinário utilizado para tal serviço, como maçaricos, isopores e resinas inflamáveis." Disponível em: [http://www.mprj.mp.br/home/-/detalhe-noticia/visualizar/69813?p\\_p\\_state=maximized](http://www.mprj.mp.br/home/-/detalhe-noticia/visualizar/69813?p_p_state=maximized). Acesso em: 08/03/2021.

2021, o espaço ainda se encontrava fechado, sem perspectiva de reabertura. Se muito discutimos sobre a precarização das relações trabalhistas em face da globalização, é chocante perceber que no cenário das escolas de samba ainda nos deparamos com uma estrutura colonial e arcaica, repleta de incongruências, violências e fragilidades. O verniz de profissionalismo está mais do que arranhado. Restam a fuligem e a pergunta de um outro samba: "Como será o amanhã? Responda quem puder."

#### Referências bibliográficas:

BALTAR, Anderson. Por uma festa mais segura. *UOL Rio*, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.uol/carnaval/especiais/acid-ente-na-sapuca.html#por-uma-festa-mais-segura>. Acesso em: 05 mar. 2021.

BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. Cidade do Samba: do barracão de escolas às fábricas de carnaval. In: CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, Renata (orgs.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

BÁRTOLO, Lucas; SOUSA, João Gustavo Melo de. Notas sobre as escolas de samba e a pandemia do novo coronavírus. *Cadernos de Campo*, São Paulo, 29 (supl), 2020, p. 194-203. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosd>

ecampo/article/view/170236. Acesso em: 08 mar. 2021.

BRUNO, Leonardo. *Explode, coração. Histórias do Salgueiro*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura. *Carnaval carioca. Dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC Funarte, 1994.

FEIJÓ, Carlos; NAZARETH, André. *Artesãos da Sapucaí*. São Paulo: Olhares Editora, 2011.

GRANADO, Luis Felipe; LEITE, Bruna; VASCONCELLOS, Ana Luiza. Não é só folia, também é trabalho. *O Prelo*, Rio de Janeiro, fevereiro de 2021. Disponível em: [https://oprelo.ioerj.com.br/2021/02/16/nao-e-so-fofia-tambem-e-trabalho/?doing\\_wp\\_cron=1615282904.2304708957672119140625](https://oprelo.ioerj.com.br/2021/02/16/nao-e-so-fofia-tambem-e-trabalho/?doing_wp_cron=1615282904.2304708957672119140625). Acesso em: 09 mar. 2021.

<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/03/laudo-diz-que-incendio-na-cidade-do-samba-foi-acidental.html>. Acesso: 02 mar. 2021.

[http://www.mprj.mp.br/home/-/detalhe-noticia/visualizar/69813?p\\_p\\_state=maximized](http://www.mprj.mp.br/home/-/detalhe-noticia/visualizar/69813?p_p_state=maximized). Acesso em: 08 mar. 2021.

<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/policia-conclui-inquerito-que-indicia-4-pessoas-por-acidente-com-carro-da-tuiuti.ghtml>. Acesso em: 03 mar. 2021.

[https://www.youtube.com/watch?v=5-5MF1cpfcQ&t=1s&ab\\_channel=MaisCarnaval](https://www.youtube.com/watch?v=5-5MF1cpfcQ&t=1s&ab_channel=MaisCarnaval). Acesso em: 07 mar. 2021.

JUPIARA, Aloy; OTAVIO, Chico. *Os porões da contravenção. Jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015.

LACERDA, Marina. *O novo conservadorismo brasileiro*. Porto Alegre: Zouk, 2019.

MOTTA, Aydano André. Olha a desigualdade aí, gente! A um Brasil de distância da rica Sapucaí, o carnaval das escolas que desfilam na Intendente Magalhães. *#Colabora*, Rio de Janeiro, 5 de fevereiro de 2016. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods1/olha-a-a-desigualdade-ai-gente/>. Acesso em: 03 mar. 2021.

NATAL, Vinícius Ferreira. Enredo, "Em rede": trajetórias e cruzamentos de narrativas na escrita de um texto carnavalesco. *Arquivos do CMD*, Brasília, v. 8, n. 2, agosto/dezembro 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/31663/27515>. Acesso em: 02 mar. 2021.

RIGEL, Ricardo. Barracões da Cidade do Samba são interditados pelo Ministério do Trabalho. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20/10/2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/barracoes-da-cidade-do-samba-sao-interditados-pelo-ministerio-do-trabalho-21973534>.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Flecha no Tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero. Carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

SPINOSA, Chico. Posfácio. In: CAMÕES, Marcelo; FABATO, Fábio; FARIAS, Júlio César; SIMAS, Luiz Antonio; NATAL, Vinícius. *As Titias da Folia. O brilho maduro de escolas de samba de alta idade*. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2014.