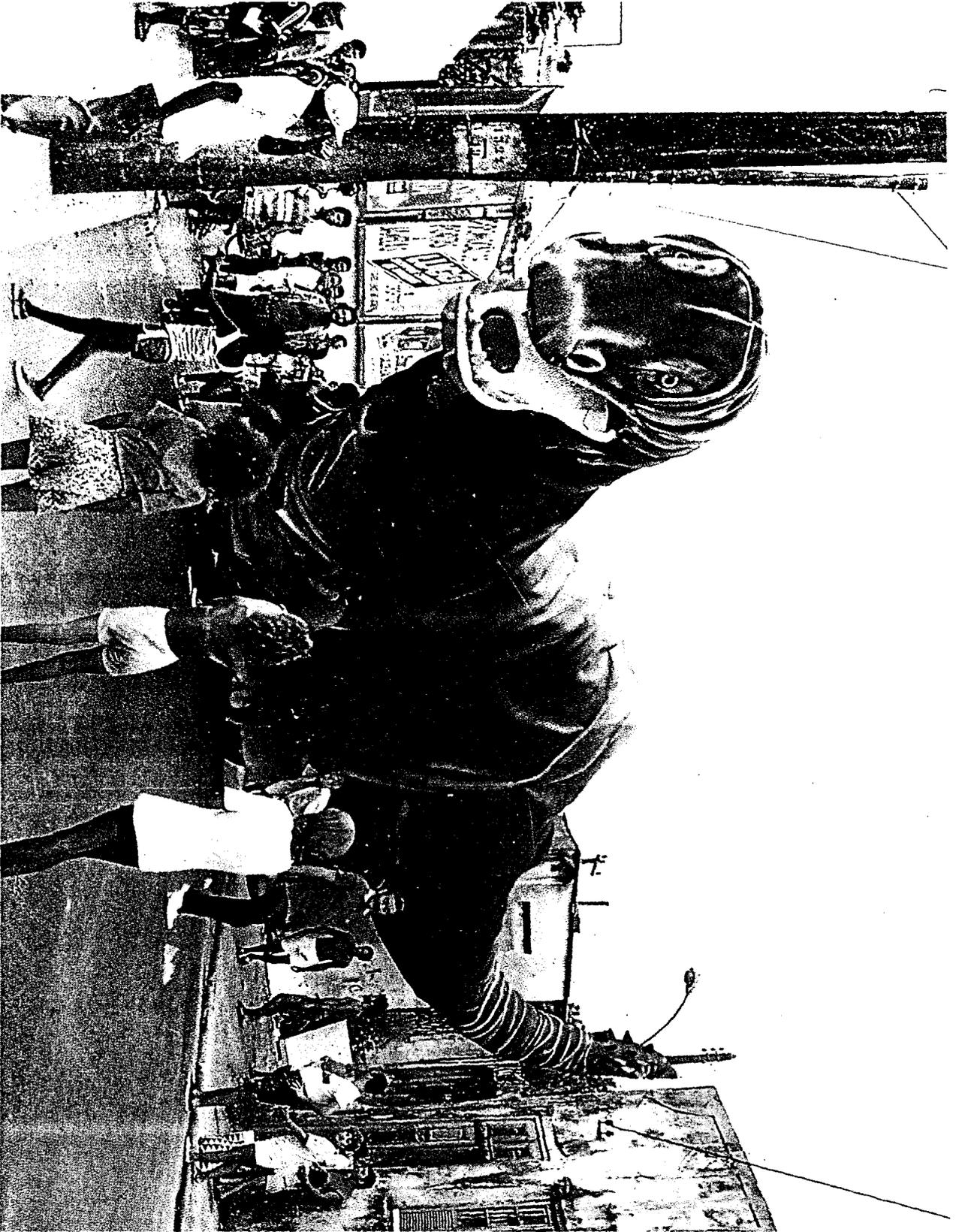


LEILA BLASS

**TRABALHO NO BARRACÃO,
DESFILE NA AVENIDA:
A DUPLA FACE DO CARNAVAL**

Nº 129
Outubro, 1998

Oficina do CES
Centro de Estudos Sociais
Coimbra



Leila Maria da Silva Blass¹

**TRABALHO NO BARRACÃO, DESFILE NA AVENIDA:
A DUPLA FACE DO CARNAVAL²**

A exposição de fotografias de Valtemir Vale *Oficinas do Sonho: a Beija-Flor vista do Barracão*, promovida pelo MAC, em 1993-4, foi uma das alavancas para uma reflexão teórica em andamento sobre as diferentes formas de trabalho que se configuram nas sociedades contemporâneas. As fotos mostravam o funcionamento cotidiano e o trabalho dos artesãos na montagem dos desfiles carnavalescos, de 1987 a 1991, da Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis, um subúrbio carioca. A sua importância residia, basicamente, no fato de registrar o olhar de dentro, ou seja, de quem tem o gosto e faz o carnaval.

Valtemir Vale era, nessa ocasião, um dos aderecistas dessa escola, chefe de ala e apaixonado pela arte de fotografar. Assim, retratou a produção dos vários desfiles coordenados por Joãosinho Trinta.

Joãosinho Trinta, personagem polêmica do carnaval brasileiro, tornou-se conhecido no Salgueiro, outra escola de samba famosa no Rio de Janeiro, quando, em meados dos anos 70, se transfere para a Beija-Flor. Nesta escola, introduz o luxo, o brilho nas fantasias e a nudez nas passistas e nos destaques onde o corpo já traz em si a fantasia. Diante dos comentários, respondia em tom provocativo e sem hesitar: "povo gosta mesmo é de luxo, quem gosta de pobreza é intelectual. Os pobres gostam de luxo". Em 1989, surpreende novamente com o enredo "Ratos e Urubus larguem minha fantasia", confrontando-se, desta vez, com o Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Eugênio Sales. Nessa ocasião, traz para avenida uma Beija-Flor quase toda em negro - o Lixo do Luxo - e o principal carro alegórico - Cristo Mendigo -, ou seja, uma imagem do Cristo Redentor no Corcovado, um dos símbolos da cidade do Rio de Janeiro, com a cabeça e o corpo totalmente cobertos por um pano negro. Ao lado das incríveis fantasias de alguns destaques e alas, desfilam mendigos, moradores de rua

¹. Mestre em Ciência Política e Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Docente na Faculdade de Ciências Sociais e no Programa de Pósgraduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil).

². Este texto sintetiza as principais idéias apresentadas nas palestras proferidas nas universidades portuguesas, no transcorrer do estágio de Pós-doutorado no Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia na Universidade de Coimbra, no período compreendido entre abril e agosto de 1998, tendo apoio financeiro da FAPESP (Brasil).

maltrapilhos, homens, mulheres e crianças esfarrapadas. Enfoca, por meio dessa linguagem estética, a miséria, o abandono e o descaso dos poderes públicos e das instituições brasileiras em relação às condições sociais de existência em que vive a grande maioria da população. Diante das ameaças da escola ser desclassificada, ou de não competir, concorda em retirar o pano negro que cobria a cabeça do Cristo Redentor. Mesmo assim, perde o Carnaval porque a Beija-Flor não participa do desfile das campeãs, formado pelas cinco primeiras classificadas pelo júri no desfile oficial.

Estes são alguns exemplos da capacidade criadora de Joãozinho Trinta que inova, a cada ano, os desfiles das grandes escolas de samba no Rio de Janeiro.

A exposição de fotografias abordava várias temáticas. Logo chamou-me a atenção, contudo, as fases da produção de um desfile carnavalesco.

Mal contido o espanto e o impacto causados pelas informações contidas nas fotos, defrontei-me com um forte sentimento de ignorância. Como prognosticou o próprio Valtemir Vale, fui de tal modo contagiada pela beleza das cores e harmonia das formas que, por alguns anos, a produção do Carnaval mobilizaria a minha curiosidade epistemológica, como sugere Paulo Freire.

Deparei-me, portanto, com o fato de que o fazer arte na montagem do desfile pressupõe uma arte no seu fazer, englobando vários processos de trabalho que são sucessivos, sincrônicos e simultâneos. Homens e mulheres, jovens e adultos, artistas plásticos já bastante conhecidos ou totalmente anônimos, técnicos da Rede Globo de Televisão, donos de empresas cariocas trabalham, no barracão, ao lado dos artesãos para produzir a festa, para gerar o belo, não o útil. A lógica do consumo, não da acumulação, prevalece na organização do trabalho no barracão, embora os custos dos materiais usados e o tempo de produção sejam rigidamente controlados. Além disso, os critérios de qualidade na execução das tarefas, fundamentais para a eficácia competitiva da escola de samba no desenrolar do seu desfile final e resultado do trabalho no barracão, também não podem ser ignorados.

Para uma estudiosa das práticas de trabalho nas oficinas gráficas, bancos e, mais recentemente, na indústria automobilística, bem como das lutas operárias e sindicais em São Paulo, desde o final dos anos 20, a (re)descoberta do trabalho na produção dos desfiles carnavalescos suscitou várias questões, provocou uma reflexão teórica a respeito da noção clássica de trabalho, criada e imaginada na modernidade, redirecionando as minhas investigações.

De imediato, vieram algumas indagações:

a) quem produz um desfile? Como se articulam os vários processos de trabalho? Como são integradas as atividades e tarefas, os saberes e fazeres; as operações e as informações para o desenvolvimento do produto?

b) para quem é feito um desfile carnavalesco? Não se pode esquecer o espetáculo e a transformação desse desfile, particularmente, no caso das escolas do Rio de Janeiro, "em evento de massa", ou o fato, como sugere Montes (1997) de ser "produzido com os olhos voltados para a mídia" (p. 14). Enfim, quem são os seus principais consumidores?

Em seguida, surgiram outras perguntas:

a) como se organiza o trabalho no barracão? Como se relaciona com o enredo? Qual a função do carnavalesco?

b) quem inventa um enredo? Como as informações, nele contidas, são transmitidas ao conjunto dos trabalhadores-artesãos?

Um estudo sobre o trabalho no barracão questiona, portanto, a dicotomia efetuada pelo conhecimento sociológico produzido na modernidade da Europa Ocidental que separa e classifica trabalho e não trabalho, privilegiando o mundo do trabalho identificado com a fábrica moderna a partir da qual se generaliza as práticas de assalariamento e o emprego.

A noção moderna de trabalho é problematizada a medida que todas as práticas de trabalho são comparadas às que são exercidas na grande indústria pelos homens adultos profissionais pagos por empresas situadas fora do local de moradia e produtoras basicamente de bens materiais intermediados pelo mercado. A fábrica na sua universalidade abstrata torna-se, assim, o paradigma para os estudos sobre mais diferentes formas de organização do trabalho.

Analisar as práticas de trabalho no barracão deixa evidente que o lazer ou diversão para uns, supõe o trabalho ou o trabalho assalariado/ emprego para outros. Essa questão ganha cada vez mais importância quando se considera os dados estatísticos e a expansão do emprego nas atividades lúdicas ou de entretenimento, nas sociedades contemporâneas. Põem a descoberto, por outro lado, a heterogeneidade das formas sociais de trabalho e a urgência de se ampliar a noção de trabalho, criada e imaginada na modernidade. Dessa perspectiva, a produção literária, cinematográfica, televisiva, os recitais de *Rap*, o movimento *hip-hop*, os espetáculos de dança, os concertos musicais, os shows de rock, os bailes *funk*, as exposições de arte, os campeonatos desportivos etc., são resultado

de diferentes processos de trabalho, geram emprego e muitos deles ainda preservam o estatuto de trabalho, enquanto obra, na concepção de Arendt (1978).

Partindo dessas indagações, convido a todos(as) a partilhar uma extraordinária aventura de se compreender um enigma chamado Brasil através dos desfiles das escolas de samba. Um deles logo destaca-se: o trabalho intenso no barracão, durante meses, prepara a glória efêmera de um desfile no Sambódromo -no domingo ou 2a. feira de Carnaval, dependendo do sorteio- com 5 a 7 mil participantes que, sem qualquer ensaio prévio, garantem o seu desenrolar nos 80 minutos regulamentares.

Assim, configura-se o milagre da apresentação de uma escola de samba. Como acentua (Montes, 1997), este momento "põe em jogo as esperanças e o trabalho de todo um ano de centenas de pessoas e no qual, numa aposta alucinada, tudo se ganha ou tudo se perde no ápice de um instante, para a glória do efêmero" (p. 13).

Contradizendo a música de Vinicius de Moraes "Manhã de Carnaval" que nos seus versos declara, 'tristeza não tem fim; felicidade, sim', pois tudo se acabaria na quarta-feira (de Cinzas). Para quem produz o Carnaval, não é bem assim.

Nesse dia, enquanto são apuradas as notas dadas pelos jurados nos vários quesitos e conhecidas as vencedoras no grupo especial, as diretorias das escolas de samba, acompanhados pelos respectivos carnavalescos, anunciam o enredo para o Carnaval seguinte.

No caso das cinco primeiras colocadas, os barracões retornam o seu ritmo frenético, preparando a reapresentação do desfile que ocorre no sábado subsequente ao Carnaval, em plena Quaresma. "São três dias para refazer, renovar, consertar, recolocar, acertar e afinar os instrumentos musicais... e a escola estará novamente pronta para a festa", esclarece a legenda de uma das fotos na exposição de Valtemir Vale.

Mal apagam-se as luzes no Sambódromo, inicia-se, portanto, outro ciclo de produção do desfile, assemelhando-se à vida na natureza onde morte e renascimento compõem um mesmo ciclo.

I - Das fotos ao barracão: a teia de relações sociais na produção do desfile

Algumas informações são necessárias para se compreender melhor a dinâmica da organização do trabalho no barracão de uma escola de samba.

Uma escola de samba abrange várias atividades sociais e recreativas que guardam uma certa autonomia com a produção do desfile. Constitui um espaço amplo de sociabilidade e um importante centro de lazer nos bairros e municípios onde se insere. Contudo, a diretoria de uma escola de samba não interfere na organização do trabalho no barracão que é coordenado, ou mesmo gerenciado, pelo carnavalesco e sua equipe de auxiliares diretos.

Cada carnavalesco desenvolve um estilo próprio que, muitas vezes, se confunde com a própria escola.

Os contratos de trabalho são efetuados pelo carnavalesco, criador do enredo e, por conseqüente, gestor do barracão. As relações de trabalho estão fundadas na confiança e no reconhecimento recíproco de competências técnicas, tanto do carnavalesco, quanto dos artesãos no desempenho das suas atividades. O saber técnico legitima, portanto, a rede de relações sociais que se estabelecem na montagem do desfile. Todos são contratados para essa tarefa pela escola, esperando-se que sejam honradas suas cores e tradições. As equipes sofrem algumas alterações, após os desfiles carnavalescos, indicando uma certa rotatividade dos artesãos entre as diferentes escolas e blocos carnavalescos.

Como descreve Cavalcanti (1996), os barracões são amplos galpões de propriedade da escola de samba, ou cedidos pelos governos municipais ou estaduais, situados bem próximos ao local dos desfiles. Por isso, os barracões distanciam-se das quadras das escolas, sempre situadas nos bairros ou municípios onde se formaram.

Os barracões das grandes escolas funcionam, em média, com dezenas de pessoas, porém o seu número cresce na medida em que se aproxima o Carnaval e, principalmente, após as festas natalinas. O barracão constitui um espaço de criatividade, inventividade e aprendizagem constantes. Muitos profissionais-artesãos do Carnaval foram e são formados pelos mais experientes e no exercício de uma atividade prática. Depois de alguns anos de formação profissional, podem ser contratados por blocos ou pelas pequenas e médias escolas de samba de acordo com as regras de funcionamento do mercado de trabalho nesse setor.

A administração dos barracões varia bastante conforme o carnavalesco, mas todos funcionam basicamente com uma equipe administrativa composta por secretaria, tesouraria, almoxarifado, cozinha e uma equipe formada por artesãos que constroem os carros alegóricos e aos protótipos das fantasias, ou seja, ferragem, carpintaria, escultura e modelagem, adereços e costura. Os meses de março a junho são

considerados preparatórios das atividades no barracão, Nesse período, são pagos os salários dos integrantes dessas equipes básicas. Os serviços especiais de iluminação, vidraçaria, mecânica, confecção das fantasias das alas são contratados por empreitada ou tarefa. No barracão, são produzidos todos os carros alegóricos e são feitas apenas as fantasias dos participantes na bateria, das alas de crianças e das baianas, do casal principal de porta-bandeira e mestre-sala que define uma escola de samba.

Qualquer uma só sairá às ruas com porta-bandeira e mestre-sala para carregar a sua bandeira; bateria composta pelos tamborins, caixas, surdo, tambores, pandeiros, cuícas, triângulos, agogôs, etc., tocados, principalmente, por homens jovens e adultos; puxador ou cantor do samba-enredo; ala das crianças e a das baianas composta somente por mulheres convidadas que tenham mais de 45 anos de idade.

Ao contrário do teatro, onde as personagens dialogam a partir de um texto previamente escrito, no desfile carnavalesco inexitem as falas. A música, ou o samba-enredo, cantado pelo puxador do samba e acompanhado pela bateria preenche a ausência das falas na narrativa contada no transcorrer do próprio desfile na avenida. Tanto o modo de tocar, quanto o de cantar criam estilos próprios que caracterizam as diferentes escolas de samba e blocos carnavalescos.

O ciclo vital ordena, assim, o sistema de relações sociais. Os princípios feminino e masculino e as crianças, de quem se espera, a continuidade da escola de samba e perpetuação das suas cores e tradições pelas futuras gerações.

II - A montagem de um desfile e suas fases de produção

A montagem de um desfile carnavalesco, como mencionei acima, inicia-se na 4a. feira de Cinzas, quando são anunciados os enredos para o Carnaval do ano seguinte.

São dois os momentos mais importantes nesse processo. O primeiro consiste na apresentação, pelo carnavalesco, da sinopse do enredo aos coordenadores das equipes de artesãos e aos responsáveis de algum modo pela produção do desfile. Por exemplo, o mestre da bateria, os compositores, os diretores de harmonia e o tesoureiro da escola de samba. O segundo momento consiste no desfile, quando ganha visibilidade pública o trabalho oculto do barracão.

Acertado o enredo com a comissão de carnaval da escola de samba e divulgada a sinopse, o carnavalesco promove uma série de reuniões e

encontros. Reúne-se com os projetistas para desenhar os carros; com os coordenadores das equipes para selecionar o material a ser usado na confecção dos carros e nos adereços; com os estilistas para criar as fantasias; com o diretor de harmonia para discutir a articulação das alas com os carros alegóricos e decidir os tópicos a serem ressaltados no enredo; com os aderecistas que, em conjunto com os estilistas, propõem as alegorias e os figurinos dos destaques.

A montagem de um desfile segue um cronograma e um plano estratégico de atividades voltado para a ação das escolas concorrentes na disputa final no Sambódromo; ditado pela competição e estruturado a partir do enredo a ser narrado no desfile. Portanto, as demandas da competição e o produto final ordenam os processos de trabalho no barracão que é organizado do fim para o começo ou ao revés. A produção de um desfile inicia-se, portanto, pela desmontagem dos carros alegóricos e das fantasias restantes para selecionar o material utilizado no carnaval anterior que poderá ou não ser reciclado e reaproveitado. Todos artesãos participam desse processo, sendo simultâneo ao levantamento das informações que permitem o desenvolvimento das idéias centrais contidas no enredo e dos materiais a serem usados na criação das alegorias e das fantasias.

A construção dos carros alegóricos requer, primeiramente, um levantamento e/ou registro, seja por fotos, seja em desenhos, das imagens espelhadas pelas cidades como, por exemplo, edifícios, monumentos, ruas que as simbolizam e possam contribuir para melhor elaboração do enredo; são também realizadas pesquisas bibliográficas e visitas a museus, arquivos e bibliotecas nacionais e internacionais. O principal objetivo desta fase do processo produtivo seria ^vrecolher dados e informações sobre o enredo a fim de apresentar e transmitir as idéias centrais contidas nele. Para representar o enredo em narrativa na avenida, é fundamental a fidedignidade das imagens. Por exemplo, o enredo da Viradouro, em 1996, cuja temática girava em torno do pintor Debret, participante na comitiva da família real portuguesa na sua retirada para o Brasil e que melhor retratou a vida cotidiana na cidade do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XIX, exigiu uma pesquisa detalhada nos arquivos franceses e holandeses onde se encontram a maioria das suas obras.

Sendo cada carnaval um carnaval, torna-se fundamental se conhecer antes o enredo para, em seguida, se desvendar o funcionamento da organização do trabalho no barracão que deve expressar as partes constituintes de um enredo.

Dessa forma, o enredo fundamenta a divisão das tarefas na organização do trabalho no barracão e estrutura a sua narrativa no desfile, quando o enredo é recomposto na sua totalidade. Até esse momento, apenas o carnavalesco consegue imaginar o conjunto de imagens e símbolos que um enredo permite explorar. Por esse motivo, não é possível se predefinir o número de carros alegóricos que comporá os desfiles de uma mesma escola de samba, no decorrer dos anos. A sua distribuição em um desfile depende dos aspectos a serem abordados e enfatizados pelo enredo que também orientam a elaboração das alegorias e das fantasias das alas. Os carros alegóricos intercalam as alas no desfile que se inicia com a apresentação de uma comissão de frente e o carro abre-alas que introduzem a narrativa. O carro de som com a velha-guarda de compositores da escola de samba fecham um desfile de Carnaval, concluindo a narrativa contada na avenida.

A concepção visual e estética dos carros alegóricos são projetadas em conjunto pelo carnavalesco, aderecistas e figurinistas. Na sua construção, as várias especializações articulam-se porque os carros alegóricos constituem a unidade básica para a qual as práticas de trabalho dos artesãos confluem, seguindo etapas sequenciais para sua confecção. Ou seja, ferragem, carpintaria, marcenaria, escultura e modelagem, decoração, vidraçaria, mecânica e iluminação, etc. (Cavalcanti, 1996). No entanto, os processos de trabalho são sincrônicos e as várias atividades são simultâneas, além de sequenciais. Daí a complexidade da organização do trabalho no barracão.

A produção dos carros segue as mesmas etapas. Em primeiro lugar, entra o pessoal da ferragem porque estes são construídos sobre o chassi de um caminhão; em seguida, a carpintaria e a marcenaria para compor o cenário onde são erguidas as grandes esculturas de isopor ou de fibra de vidro. As esculturas ou figuras constituem o elemento expressivo central dos carros que são posicionadas depois que foram pintadas e concluídas. Então, começa a decoração dos carros com os tecidos os mais variados, acetados, fios de todos os tipos, espelhos, vidros, etc. Instalam-se os mecanismos de movimento e iluminação e, por último, o volante para dirigir as rodas que movem os carros do barracão até o local do desfile. Nesse percurso e no transcorrer do desfile, os carros são sempre empurrados por homens adultos e jovens escolhidos pela diretoria da escola de samba. Segundo as normas regulamentares da competição entre as escolas, os carros não possuem qualquer tipo de motores.

A organização espacial do barracão varia no decorrer dos meses e conforme a fase em que se encontra a produção do desfile e, por conseguinte, a montagem dos carros alegóricos. Na contagem regressiva para os dias de Carnaval, quando o barracão é muito visitado pela imprensa e por curiosos, fica clara a divisão entre os que são e não são da escola, isto é, entre os de dentro e os de fora. No entanto, quem chega no barracão, nessa época, deve integrar-se imediatamente em alguma atividade, seguindo as regras da reciprocidade: quem está lá, deverá contribuir de alguma forma para o brilho da escola na avenida. Apesar da aparente desordem da organização do trabalho nesse período e das mudanças no espaço do barracão, os vários grupos de artesãos não se misturam, mantendo cada um o seu canto para guardar os seus instrumentos de trabalho, objetos de uso pessoal, descansar, etc.

Na produção de um desfile carnavalesco, coexiste, de modo contraditório, o desperdício da festa com o uso de materiais alternativos com o objetivo de redução dos custos. Por isso, são utilizados, muitas vezes, objetos e material cotidianos como, por exemplo, copos de acetado, sacos de lixo, fibras coloridas, palha, sisal, etc. O que importa é que todos entram para construção dos carros e fantasias no tempo certo e numa quantidade previamente definida pelo plano estratégico que norteia a montagem do desfile, prevalecendo sempre as regras dos estoques mínimos. Segundo essas diretrizes, nada se perde, tudo se transforma pelas mãos dos que trabalham no barracão, lugar privilegiado de criação na busca constante de soluções para os problemas práticos que se configuram no desafio de construir imagens expressivas, sem perder de vista os padrões de qualidade, competitividade e atendendo aos imperativos dos custos financeiros. Nesse sentido, pode-se afirmar que o trabalho no barracão mobiliza, do ponto de vista psíquico, a inteligência criadora investida no trabalho, como sugere Dejours (1993).

O enredo integra pessoas, atividades e tarefas na organização do trabalho no barracão. Todos podem participar, desde que contribuam para a melhor elaboração de um enredo inventado e reinventado pelo carnavalesco, o único que detém a visão global do enredo, até a entrada da escola na avenida.

Sendo criado por ele, é também responsável pela coordenação do trabalho no barracão. Por isso, cabe-lhe dar a palavra final nas sugestões técnicas que, na maior parte das vezes, não estavam previstas no projeto original. O enredo estabelece, contudo, os parâmetros na liberdade e autonomia para a criação de quem trabalha no barracão.

Embora um enredo seja expresso, inicialmente, apenas em palavras, transforma-se, gradativamente através do trabalho e das mãos dos artesãos, na linguagem plástica e visual que transparece na disputa final entre as escolas de samba na avenida. Nesse momento, articulam-se, pela primeira e, em geral, única vez, os carros alegóricos, as fantasias, alas e a música. Exceto o carro abre-alas, os demais são sempre precedidos de alas que demarcam os tópicos a narrativa apresentada na avenida. O imprevisto e inesperado fazem parte da produção do Carnaval. Quando ocorrem problemas técnicos nos carros alegóricos, quando a escola está, muitas vezes, prestes a entrar na avenida e, portanto, na área da concentração, a decisão do carnavalesco tende para a sua supressão. Nessa situação, as alas são rearticuladas imediatamente para que esteja garantida a harmonia do desfile.

A divisão do trabalho baseada na parcialização das tarefas e na hierarquia de saberes e fazeres produz uma polissemia de imagens recorrentes que se justapõem e sobrepõem, seja nos vários carros alegóricos apresentados e seus destaques, seja nos figurinos das alas e nos adereços das fantasias. O enredo transmuta-se em imagens por meio dos conhecimentos e informações acumuladas e transmitidas pelos artesãos a todos que executam diretamente o trabalho.

Desse modo, a organização do trabalho no barracão funda-se na transmissão horizontal e oral dos conhecimentos e informações necessárias para a montagem de um desfile de Carnaval. O enredo, criação individual do carnavalesco, viabiliza-se através do caráter coletivo do trabalho. Por isso, ninguém trabalha para o carnavalesco, mas para o brilho da escola. Ninguém reivindica a autoria do desfile, pois o sucesso do desfile da escola de samba na avenida depende de todos(as) participantes. Assim, os troféus são sempre recebidos pelo presidente da escola que pode ou não estar acompanhado pelo carnavalesco.

Apesar da integração e agregação das pessoas no trabalho do barracão, os conflitos entre o carnavalesco e a diretoria da escola, ou deste com as equipes de artesãos emergem frequentemente. As relações de poder estão presentes, portanto, no cotidiano do barracão. As paralisações no processo de trabalho podem relacionar-se com o atraso nos salários ou pela qualidade do material oferecido. Elas podem eclodir nos primeiros meses da montagem do Carnaval ou às vésperas do desfile, como aconteceu na Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1992. Como acentua Montes (1995), os movimentos grevistas e as paralisações no barracão, mesmo ocorrendo na época do desfile, não anulam a

solidariedade identitária entre aqueles que estão produzindo a sua escola para o Carnaval.

Os conflitos sociais podem também envolver a distribuição das camisetas, nos minutos que antecedem ao desfile. As camisetas são as senhas que permitem acompanhar o desfile da escola, seja empurrando os carros, seja transmitindo informações para as alas sobre a contagem do tempo do desfile ou a evolução da escola. Assim, nem todos que produzem um desfile, vão ter a oportunidade de participar dele. Essa situação gera um sentimento de perda moral, visto que quem produz, tem o direito de consumir aquilo que produziu. Nesse momento, fica evidente o sentimento de pertencimento, agregação, inclusão que dão outro sentido ao trabalho para quem o faz. A distância entre o produtor e o consumidor é, portanto, eticamente questionada.

III - O sentido do trabalho no barracão

O trabalho efetuado no barracão retorna ao próprio trabalhador, mostrando, segundo a legenda de uma foto na exposição, "a magia do trabalho nas oficinas do sonho que permite ao trabalhador do barracão se converter em destaque na avenida." Além disso, antes do desfile ser realizado para os turistas no Sambódromo, ele é feito para os moradores dos bairros e cidades representados pela escola de samba na avenida. Ou então, quando desfilam nas ruas dos seus bairros e municípios ou participam dos shows e bailes que acontecem todas as semanas na quadra da escola de samba.

O trabalho adquire, assim, outro sentido e lugar porque está inserido em um sistema de relações sociais onde a distância entre produção e o consumo, entre o desgaste do esforço na produção da obra e o gozo de sua apropriação pelo próprio trabalhador estão minimizados. O sentido do trabalho é, desse modo, recriado à medida que concepção e execução das tarefas; trabalho e trabalho assalariado/emprego e as atividades relativas ao trabalho e a dimensão lúdica estão entrelaçadas no barracão.

Assim, as mãos, que produzem alegorias, adereços e fantasias, também as destróem. Nesse ponto, aparece a concepção de trabalho, enquanto obra, defendida por Arendt (1978). Em contrapartida, o labor não desaparece do funcionamento do cotidiano do barracão, mas está completamente inserido no trabalho que promove a montagem de um desfile carnavalesco.

A parcialização das tarefas cria o trabalhador coletivo com base na divisão manufatureira do trabalho, conforme descreve Marx n' *O Capital*. Alguns autores, mesmo identificando as peculiaridades da organização do trabalho no barracão, chamam-no de "fábrica de ilusões". A fábrica moderna, na sua universalidade abstrata, reaparece como modelo explicativo para se entender uma determinada organização de trabalho. No caso do barracão, esta não apresenta quaisquer semelhanças com a forma de gestão da produção fabril, pois não é possível a padronização requerida pela linha de montagem fordista e inexistente a produção em massa. Se cada carnaval é um carnaval, renovando-se o enredo todos os anos, o resultado do trabalho no barracão é sempre a criação de produtos únicos: os desfiles carnavalescos que não pertencem a ninguém individualmente, mas a todos e todas que produziram o enredo e o apresentam na avenida.

Vários aspectos da organização do trabalho no barracão de escolas de samba no Rio de Janeiro e em São Paulo vêm chamando a atenção dos adeptos dos chamados métodos japoneses de gestão do trabalho.

Um dos aspectos relaciona-se com a transmissão oral e comunicação horizontal onde todas as informações são trocadas e as responsabilidades atribuídas, fazendo-se desnecessária a circulação de papéis ou as orientações escritas. As equipes de artesãos participam efetivamente na produção dos carros alegóricos, elaboram ou acompanham diretamente os projetos de construção e são consultados nas decisões sobre o encaminhamento de soluções técnicas diante dos problemas surgidos no trabalho cotidiano no barracão, ou na montagem final dos desfiles. Outro aspecto, que desperta a curiosidade de muitos consultores empresariais internacionais na área de recursos humanos, diz respeito à participação e ao grau de envolvimento dos trabalhadores(as) na execução das tarefas e atividades no barracão das escolas de samba. O que está em jogo seria a mobilização psíquica desse trabalho que reconhece um deles (Shig Li Chung), conforme entrevista divulgada pelo jornal Gazeta Mercantil (1º/ 3/ 1993), constituir em uma das grandes metas dos executivos brasileiros. Afirma ele: "se chegássemos às fontes culturais da fantástica energia que move a escola de samba, chegaríamos mais perto da possibilidade de organizar a produção e o trabalho no Brasil, com mais produtividade, qualidade, competitividade...". Segundo ele, "todos os princípios básicos de uma gestão eficiente e moderna estão nas escolas de samba: o planejamento estratégico (do desfile), as metas intermediárias, os métodos organizados de trabalho, o criativo e competente desenvolvimento do produto (o samba-enredo, alegorias, fantasias, etc.), o uso adequado das

tecnologias (nos carros alegóricos, na técnica para não atravessar o samba)..."

Em que medida a organização do trabalho no barracão pode iluminar as modernas formas de gestão do trabalho e da produção tão difundidas entre os executivos brasileiros?

Destacaria entre outras, partindo das considerações de Dejours (1993), a mobilização da inteligência criativa no trabalho que, secundo esse autor, "difere consideravelmente das teorias clássicas da motivação" (idem, p.282). No barracão - e quiçá nas propostas gerenciais - os trabalhadores(as) expectavam "que a organização do trabalho lhe ofereça uma possibilidade de contribuição. E não, como se diz com tanta frequência, que ela lhe ofereça unicamente uma retribuição..." Para tanto, as tarefas e as atividades executadas devem ter um sentido para quem o executa, ou seja "para si mesmo", pois, atrás da mobilização subjetiva, enfatiza aquele autor, "está a busca de identidade" (idem: 294, grifos do autor), ou de reconhecimento individual e coletivo. Esse reconhecimento pode ou não implicar na concessão de prêmios ou em outras formas de indenização material. No entanto, não se reduz a elas porque, segundo ele, está em jogo "o reconhecimento da legitimidade da escolha, ... do mérito do sujeito e ... da qualidade final do trabalho" que envolvem todos uma dimensão basicamente simbólica (idem: 298).

A organização do trabalho no barracão das escolas de samba reinventa (Hobsbawm, Burke) tradições populares e reatualiza heranças culturais, particularmente, dos povos indígenas. Neste caso, as práticas de trabalho estão completamente inseridas no sistema de relações sociais fundado nos princípios da reciprocidade. Além disso, o modo popular de organizar o trabalho no barracão faz lembrar, nas suas diretrizes básicas, as corporações de ofício. Assim, práticas de trabalho, muita vezes, consideradas tradicionais, adquirem o estatuto, no olhar de alguns consultores empresariais, de modernas de gestão do trabalho e da produção.

São questões que passam longe das que estão sendo priorizadas pelas investigações sobre as metamorfoses do trabalho nas sociedades contemporâneas. Os estudiosos dessas temáticas, embora reconheçam o trabalho que a montagem de um desfile carnavalesco supõe, essa palavra parece fora de lugar, no mundo visto como de não trabalho. Por isso, é, invariavelmente, escrita entre aspas. Ou seja, são práticas de trabalho que não apresentam o caráter de trabalho propriamente dito, isto é, aquele que se exerce nas fábricas, bancos, lojas comerciais, etc.. Seria, então, possível

conciliar trabalho e festa? Práticas de trabalho assalariado com atividades de lazer?

Um estudo sobre o trabalho no barracão das escolas de samba, local privilegiado para a produção dos desfiles carnavalescos, remete ao debate sobre a fragmentação do conhecimento sociológico e questiona a noção moderna de trabalho. No sentido mais restrito, indaga a respeito da articulação entre a aplicação extensiva das novas tecnologias e a persistência de fazeres e saberes tradicionais, mostrando que o novo recria o velho sob outras condições históricas.

Por essas razões, a exposição de fotografias de Valtemir Vale causou-me um grande impacto. Através das *Oficinas do Sonho*, tive a oportunidade de constatar, mais uma vez, que o possível é o impossível que não havia ainda se realizado.

BIBLIOGRAFIA

ARENDT, H. (1978), *A condição humana*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária.

BURKE, P. (1989), *Cultura popular na Idade Moderna*. S. Paulo, Cia das Letras.

CALVACANTI, M. L. C. (1994), *Como tudo acaba em samba. O samba enredo no Carnaval carioca*. Niterói, ABA.

CALVACANTI, M. L. C. (1996), *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/ Min-Funarte.

DE CERTEAU, M. (1994), *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes.

DEJOURS, C. (1993), "Inteligência operária e organização do trabalho: a propósito do modelo japonês" in HIRATA, H., *Sobre o "modelo" japonês*. São Paulo, Edusp.

DURHAM, E. (1977), "A dinâmica cultural na sociedade moderna", *Ensaio de Opinião*, Rio de Janeiro.

FORTUNA, C. (1995), "Sociologia e práticas de lazer", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 43: pp.5-10.

FREIRE., P. (1997), *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

-
HOBSBWM, E. e RANGER, T. (org.) (1984), *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

-
MARX, K. (1968), *O Capital*, livro I. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

MEYER, M. (1993), *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo, Edusp.

MEYER, M. (1993), "Olhar, escutar, repensar o social" *in* *Natureza, história e cultura: repensando o social*. Porto Alegre, SBS/ ed. Universidade UFRGS.

MONTEs, M. L. (1993), "Oficinas do Sonho", *DESIGN Interiores*, 37.

MONTEs, M. L. (1993), "Janete Costa e o outro Brasil", *DESIGN Interiores*, 36.

MONTEs, M. L. (1997), "O erudito e o que é popular ou Escolas de Samba: a estética negra de um espetáculo de massa", *Revista da USP*, 32.

Museu de Arte Contemporânea (MAC - USP), *Oficinas do Sonho: a Beija-Flor vista do barracão*, dez 1993 a fev 1994.

Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS), VII Congresso Brasileiro de Sociologia, Simpósio "Trabalho, cultura e exclusão", Rio de Janeiro, set 1995.

SOUZA, H. M. (1989), *Engrenagens da fantasia: engenharia, arte e convivência*, Rio de Janeiro, Bazar das Ilusões.

THOMPSON, E. P. (1995), *Costumbres en común*. Barcelona, Editorial Crítica.