

Paulo Barros

Carnavalesco

“Dentro da escola de samba, existe um universo extremamente democrático: homem, mulher, travesti, velho, criança. E todo mundo se dá muito bem.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Lucas Pretti
no dia 24 de junho de 2010, em São Paulo.

Paulo Barros

Paulo Barros já virou lenda no carnaval carioca. Há poucos anos no Grupo Especial do Rio de Janeiro, o carnavalesco fez história com ousadas alegorias. A última concedeu-lhe a vitória no carnaval 2010 pela Unidos da Tijuca. Uma mágica causou *frisson* no público – a comissão de frente trocava de roupa cinco vezes durante a evolução na Sapucaí. “Encontrei essa mágica na internet. Fiquei olhando para aquilo insistentemente, até que descobri uma brechinha. Foram quase três meses de testes até que nós chegamos a um produto final”, conta.

As invenções começaram em 2004, ano de sua estreia no Grupo Especial carioca também pela Unidos da Tijuca. Com o carro do DNA, Barros obteve um novo modelo de alegorias humanas e conseguiu o vice-campeonato para a escola. Em 2008, levou para cima de um carro alegórico a bateria da Viradouro. “Tive de convencê-los. Chamei o diretor da bateria, que na época era o mestre Ciça, um cara de visão, e falei: ‘Vamos fazer isso, isso e isso. Você topa?’. Ele: ‘Agora!’ E deu certo.”

Barros não deixa de reverenciar mestres carnavalescos como Joãozinho Trinta, que trouxe um novo patamar. “João é um sujeito desprendido de valor comercial e físico; ele é espiritual.” Na maior festa popular do Brasil, o carnavalesco é uma espécie de produtor. “É a figura que dá corpo a essa ópera.” Perguntado se há ciúmes ou boa convivência entre os carnavalescos, ele responde: “A gente se trata muito bem, se conhece, se fala, mas todos os nossos segredos serão guardados até a última hora. Somos todos amigos e arquiinimigos (*risos*).”

Carnaval é uma ópera?

Sem dúvida. É uma ópera porque a gente considera um conjunto de segmentos. Há dança, música, figurino, teatro, cenário. Para nós, carnaval é uma ópera.

Como você organiza uma escola de samba durante o ano?

Assim que termina um carnaval já começa outro. O primeiro passo é escolher o enredo, a história que você vai contar. Esse enredo pode ser sugerido pela escola, ou a escola aposta em uma ideia que você apresente. Em algumas, o carnavalesco tem o poder de escolher o tema, mas isso tudo também depende da possibilidade de patrocínio. Hoje, o patrocínio é uma fonte que ajuda a escola a fazer o carnaval. E muitas escolas até esperam possíveis patrocínios com propostas ligadas ao enredo. Eu, por exemplo, ainda não fiz enredo patrocinado, eu escolho o tema e começo a trabalhar em cima dele. Sou o primeiro a começar e o último a sair de lá de dentro. É um trabalho que me toma o ano inteiro praticamente. As

peessoas acham que o carnaval se faz em quatro meses, mas não. Acabou o carnaval, já penso no próximo enredo.

Como é esse processo de criação? Quais são as etapas?

Aprendi a fazer carnaval nos moldes tradicionais. Aprendi que se escolhia o enredo, o tema, montava-se uma história. A partir daí, a gente começa a definir o que vai ser a comissão de frente, o abre alas, as alas subsequentes, os carros. Com o passar dos anos, percebi que essa maneira de contar a história acabava me prendendo. Por exemplo, a partida da família real portuguesa. Essa história já está contada. O começo da escola precisa ser a partida, no porto de Belém, e a trajetória da viagem. Aquilo já está preestabelecido. E, muitas vezes, eu precisava colocar em um carro alegórico alguma coisa que eu não gostava, pois era preciso obedecer essa sequência. Isso começou a me incomodar e mudei esse conceito. Agora, escolho o tema, reúno todas as informações, escolho o que é bom para alegoria e para fantasia. A partir daí, com tudo separado, vou contar a minha história, amarrar todos os setores, de acordo com o que acho que é bom para o público ver. Com o texto pronto, começamos a fazer figurino, carro alegórico. E a partir do andamento do figurino, a gente começa a fazer as peças-piloto de roupa. Produzimos uma roupa de cada vez, pois precisamos adequar o que foi criado no papel para a realidade, pois existe muita coisa que só funciona no papel. Nesse momento, o carro alegórico também começa a ser feito: produção de ferragens, madeira, luz, acabamento, decoração. É um processo longo, termina em cima do carnaval.

Quando é criado o samba enredo? Você interfere em letra, por exemplo?

Quando eu começo o trabalho, escolho a história que será contada. Escrevo sobre ela e entrego esse texto aos compositores. Nesse momento, a criação é deles. Eles que produzem o samba. Em outubro, acontece uma disputa e o samba campeão é o escolhido.

Então é feito um *briefing* antes? Não é o samba que define o trabalho que será desenvolvido pela escola, pelo carnavalesco.

As pessoas acham que o samba vem primeiro e não é. O samba é consequência da história que o carnavalesco passa aos compositores. Na verdade, a ópera é exatamente assim, você encomenda todas as partes. O samba também é encomendado. As fantasias, as alegorias, toda a parte artística é produzida independentemente do samba. Ele vem para dar musicalidade ao que a gente vai mostrar. A minha interferência com relação ao samba pode existir

ou não, depende também de escola para escola. É óbvio que o carnavalesco sempre é consultado a respeito da coerência da história que está sendo contada, que o compositor criou. Em algumas escolas, o carnavalesco tem até direito de voto na escolha do samba. Em outras, o presidente é o responsável pela decisão. No meu caso, não decido nada, porque não entendo patavina de música, e também não quero entender.

Por que coreografar uma ala?

A coreografia sempre existiu. Mas houve um momento em que eu percebi que era necessário contar uma história com a coreografia também. Antigamente, eu assistia ao desfile pela televisão, e ficava olhando para aquilo sem entender nada. Era bonito, mas era só bonito. Passava carro, fantasia e continuava sem entender o significado das coisas. Vi que era preciso criar uma maneira para o componente se comportar dentro do carro ou dentro de uma ala. Um jeito para ele passar o entendimento para quem está assistindo ao desfile. Então, se tenho uma ala de africanos, preciso que essas pessoas façam danças africanas. Se tenho um Frankenstein, preciso que as pessoas se comportem como o monstro. A coreografia é uma ferramenta para que o público entenda aquilo que você quer passar.

No último mês antes do carnaval, no pré-desfile, as coisas já estão em finalização?

Dependendo da administração da escola, sim. Hoje, o carnaval e as escolas de samba são administradas como empresas. O desfile é feito e pensado dessa maneira. Temos patrocinadores dentro do desfile, horário a ser seguido. Antigamente era uma bagunça. O desfile começava às 20h e terminava às 14h do dia seguinte. Hoje a gente tem um contrato que diz que o desfile começa às 21h e tem que terminar às 5h. Mas ainda assim, o carnaval fica pronto mesmo em cima da hora, não tem jeito. Muita coisa atrasa, mas a gente tem que administrar tudo, porque não pode haver erro.

Como é o mercado de passe de carnavalescos?

É uma dança das cadeiras. Geralmente, quando termina o carnaval, o desfile, ou no sábado, após o desfile das campeãs, começa o troca-troca.

O que é o carnavalesco? Um produtor de carnaval? Há ciúmes entre eles?

O carnavalesco, hoje, é a figura que vai dar corpo a essa ópera. A gente se trata muito bem, se conhece, se fala, mas todos os nossos segredos serão guardados até a última hora. Somos todos amigos e arquiinimigos (*risos*).

O segredo é fundamental para o desfile?

É. A Cidade do Samba desmistificou um pouco isso, porque hoje o grande público pode entrar lá. Eles têm acesso a uma passarela da qual conseguem visitar, praticamente, todos os barracões. Isso abriu um pouco a questão do que pode ver, do que não pode. É claro que há muitas coisas que você olha e não sabe como vão acontecer na hora do desfile. No meu caso, principalmente, as pessoas olham e pensam: “Poxa, mas que coisa estranha. O que poderá ser aquilo?”. A forma inusitada deixa isso como curiosidade.

Muitas vezes você não pode falar nem para os elementos da sua própria escola.

Não. Esse ano, por exemplo, pouquíssimas pessoas sabiam sobre a comissão de frente. Para você ter uma ideia, o presidente da escola não sabia. Ele sabia o que era, mas não tinha visto e não tinha noção do que ia acontecer. Simplesmente apostou na ideia.

Você ousou bastante no carnaval de 2010 fazendo com que a comissão de frente trocasse de roupa na frente do público, durante a evolução. Como foi fazer isso?

Fiz contato com um ilusionista, mas não funcionou, ele não conseguiu entender a ideia para o meu público. Passei a fazer pesquisa, encontrei essa mágica da troca de roupa na internet. Fiquei olhando para aquilo insistentemente até que descobri uma brechinha. Aliás, todo mundo pode ver nesse vídeo no qual o cara deixou uma janelinha para que eu pudesse enxergar como o truque era feito. Descoberta a forma, o desafio foi produzir a roupa. Porque o truque você descobre, mas depois pensa: “Como produzir este efeito?” Foram quase três meses de testes até que nós chegamos a um produto final. Algo que produzia exatamente o mesmo efeito que o cara tinha conseguido no vídeo. Não sei se a maneira que usamos foi a mesma, acredito que sim, mas não sei. Para você ter uma ideia, tinha chumbo de pescador naquela roupa para pesar. Eu não sei se a roupa do cara tinha esse tipo de artifício.

Você tem liberdade absoluta na criação?

Não. Existe um problema muito sério, em qualquer setor, que é o ego. Em criação, você sempre encontra pessoas querendo participar daquilo e interferir, o que muitas vezes atrapalha. Aqui também entra a história do enredo patrocinado. Às vezes, o cara tem o produto na mão e quer vender para

o carnaval. Condiciona o patrocínio à exibição do produto dele no enredo. Esse tipo de interferência, para mim, não é boa. Nunca foi.

O que representou aqueles dois grandes desfiles do Joãozinho Trinta, quando ele introduziu as fantasias e as lantejoulas?

Com a construção do sambódromo, em 1984, o carnaval teve que mudar e o João foi o primeiro a perceber isso. O sambódromo, naquele tempo, era um elefante branco. Construíram arquibancadas imensas. Foi um erro – e, para mim, o sambódromo é um erro até hoje. Se você vir o último setor de arquibancadas, aquilo é um assassinato contra a população. Para ver desfile ali, você precisa de binóculo de tão afastado que é. Ali foi criada a tal Praça da Apoteose, que foi inutilizada. Hoje, se você perceber, eles colocaram cadeiras de pista ali, para poder trazer aquele público mais para perto. Mas não deixa de ser um erro. É ultrapassado, tecnicamente falando. Na época em que o sambódromo foi criado, o João percebeu que não podia mais pensar o carnaval da mesma maneira, pois aquele lugar era imenso. Antigamente, o carnaval era na avenida, com arquibancadas de madeira. A decoração era na rua e aquilo fazia um fundo para a escola de samba. Ele foi genial nessa época, percebeu isso. O que ele fez? Verticalizou o carnaval. Ele começou a criar fantasias com cangalhas nas costas, com resplendores, que hoje não se usa mais. Se você perceber, esses paredões, que se construíam atrás do componente, não existem mais, caíram de moda. O próprio regulamento começou a despontuar as escolas porque aquilo atrapalha na evolução. O desfile de escola de samba, hoje, possui outra concepção. A gente não constroi mais roupa. A gente veste o componente para se vestir, não para carregar cangalha nas costas.

E o desfile da Beija-Flor, de 1989, com o enredo *Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia*?

Ele começou a ser apedrejado aí, e foi durante muitos anos. Tudo por conta desse novo conceito de que o carnaval vai acabar, que isso está virando super espetáculo, que as escolas estão perdendo as suas raízes. Para dar resposta, ele criou a célebre frase: “O povo gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual”. Ele deu essa resposta, criou *Ratos e Urubus* e escandalizou a Marquês de Sapucaí. Até hoje lembro disso. Quando cheguei na concentração e olhei para aquele abre alas, eu não sabia se ria, chorava ou gritava. Era espetacular de se ver e as pessoas não entendiam aquilo. O cara chega no barracão, pega um chassi de um carro, bota um Cristo no meio e começa a jogar lixo em cima desse carro. Lixo! Todo lixo que se produzia dentro do barracão, tudo que você

possa imaginar, ele mandava jogar em cima daquele carro. Era uma montanha de lixo. No final, quando a gente olhava para aquilo, era simplesmente espetacular. Essas lições ficaram. A gente ficava sentado em cima daquele chassi, na baixa temporada do carnaval, conversando com o João. Ele é um sujeito desprendido de qualquer valor comercial e físico. Ele é espiritual.

Como é lidar com as disputas, as vaidades, como é a relação da escola de samba que hoje está na Cidade do Samba com a comunidade?

Eu não considero um problema. As vaidades existem e a gente tem que administrar, não há como fugir disso. Mas o importante, para a gente conseguir produzir, é saber exatamente como levar essas coisas, ter um relacionamento bom com todos. Eu trabalho diretamente com 150 pessoas, indiretamente com umas 400, e tenho que ter o cuidado de ter um bom relacionamento com elas. No carnaval uma pessoa, apenas, consegue me destruir; simplesmente uma. Costumo dizer que a gente tem um grande problema dentro da escola de samba: a bateria. A bateria é um conjunto que independe da nossa vontade. Se eles decidirem que não vão desfilar, não vão. Eles te deixam sozinho, deixam a escola inteira, e não vão desfilar. Você tem que ter um cuidado muito grande com eles. A interferência deles até na decisão de uma roupa, de uma fantasia, é muito complicada. A gente chama de coração da escola. Porque é o que bate.

Como você os convenceu a subirem em um carro?

É você saber a maneira de chegar. Você está lidando com um setor muito tradicional, e, normalmente, você não consegue mexer na bateria. Só que eu queria botar a bateria em cima de um carro alegórico. Tive que convencê-los. Chamei o diretor, que na época era o mestre Ciça, um cara de visão, e falei: “Vamos fazer isso, isso e isso. Você topa?”. Ele: “Agora!”. E deu certo. Ele era o líder. Reuniu o pessoal e disse: “Ó, vai ter que ser assim, assim, assim”. Mas se tivesse uma pessoa da direção da escola, ou da própria bateria, que botasse alguma barreira, provavelmente alguma coisa não ia dar certo.

O que você considera que vai acontecer com o carnaval?

Se você conseguir descobrir, me fale. As pessoas estão voltadas para aquele mesmo sentimento do João, de que o carnaval vai acabar: “Nós estamos deixando nossa cultura de lado”. Só que, infelizmente – ou felizmente, não sei –, o carnaval se transformou em um espetáculo. O espetáculo tem que ser vendido, não é barato. E a Liga Independente das Escolas de Samba vinha clamando exatamente por essa mudança, por alguma coisa, porque o espetáculo

precisa continuar. Ano após ano, aquilo caía em descrédito. Agora, o carnaval vai acabar? Eu acho que nunca. A raiz do carnaval, no Rio de Janeiro, é muito forte. Esse conceito da escola de samba é uma coisa inacreditável.

O que é o carnaval?

No sentido de escola de samba, é uma paixão que você não faz ideia. Termina em fevereiro, às vezes em março. Temos essa baixa temporada de fevereiro até outubro, mais ou menos, que é quando os sambas enredos começam a aparecer. Nessa baixa temporada, as pessoas ficam meio órfãs, não têm para onde ir. Algumas escolas fazem eventos, que não são suficientes. A pessoa quer estar lá, participar e saber: “O que é que foi feito hoje?”. Na internet, há sites de relacionamento direcionados para o samba, sites especializados. Criou-se um carnaval virtual. Discutem fantasia, alegoria, dão notas. De tão forte que isso é. Eu não vejo como isso pode chegar a acabar.

Como é a convivência na Cidade do Samba?

Eu fiz carnaval debaixo de ponte, construindo carros alegóricos. E os barracões antigos das escolas de samba, no Rio, sempre foram em lugares extremamente difíceis de trabalhar, às vezes sem banheiro, sem estrutura elétrica compatível. Eram barracões abandonados, que as escolas de samba invadiam, porque não tinham um lugar para trabalhar. Lembro que muitas vezes chovia, e eu às vezes brincava, dizendo que a gente tinha que ir para o lado de fora, porque devia chover menos do que do lado de dentro. Tudo enchia. Já fiz carnaval em que chegava de manhã para trabalhar e via galinhas e cachorros em cima dos carros. Era inusitado. Quando a prefeitura criou a Cidade do Samba, nos deu um espaço espetacular, com infraestrutura. Hoje temos condições de fazer um grande espetáculo. As pessoas não têm noção de como a gente trabalhava. Mas as únicas escolas que fazem carnaval dentro de uma estrutura decente são as do Grupo Especial. As outras ainda continuam trabalhando nesses barracões improvisados.

Inclusive, se tiver uma chuva forte, estraga tudo.

Tudo, tudo. Tanto que quando a gente leva esses carros para a avenida, no dia do desfile, eles vão cobertos. O trajeto da saída da Cidade do Samba até o desfile é desumano. É uma gincana: tem que passar por meio-fio, poste, sinal de trânsito, fio de telefone, fio de alta tensão. E o trânsito não para. O lugar onde a gente concentra para desfilar tem uma travessia no meio. Você tem que parar o trânsito para botar a tua escola para a frente. Quer dizer, quem vê o espetáculo de dentro, não faz ideia do que a gente tem que encarar para chegar lá.

Como funciona o sistema das notas e da competição?

A Liga Independente percebeu que o carnaval precisava ser mais bem pontuado, e criou um regulamento extremamente técnico. O julgador passou a ter direito não só de julgar, como de interferir. Eu debato em cima disso. Para mim, o carnaval precisa ser profissionalizado. Em que sentido? O julgador de harmonia e de evolução tira dois, três décimos e justifica: “Nas alas 12, 14, 16 e 22, os componentes não cantaram”. Isso obrigou os presidentes das escolas a fazerem o quê? Antigamente, essas roupas eram vendidas. Hoje, não são mais vendidas exatamente para a gente ter esse comprometimento do componente: “Vou te dar a tua roupa de graça, mas você vai ter que vir uma vez por semana para cá, vai aprender o samba e cantar para desfilar”.

Quase uma meta empresarial.

Pois é. A Unidos da Tijuca, por exemplo, tem 32 alas, sendo que somente seis delas são alas comerciais. Aí você vai dizer: “Poxa, mas ainda é um risco”. É, porque se der o azar de 90% da ala não saber o samba, não cantar, a gente está colocando ali a possibilidade de perder pontos. Hoje, você entra com nota 10 em todos os quesitos e vai perdendo ao longo do desfile. Como achar um modelo perfeito? É muito difícil, pois os jurados mudam todos os anos. Essa discussão é muito longa no carnaval. O julgamento ainda é uma discussão.

Ganhar ou não o carnaval: é isso o que move mais a escola?

Ah, sem dúvida. A grande briga no carnaval é ganhar. Os carnavalescos se dão muito bem, mas querem passar a perna uns nos outros. O convívio de uma escola de samba com a outra é diferente de como é no futebol. No futebol, as pessoas morrem, matam, a gente vê isso com relação às torcidas, é uma coisa animal. No carnaval, não. Você pode entrar em qualquer quadra, de qualquer outra escola, e será muito bem recebido. Existe uma convivência muito legal. Agora, chegou o dia do desfile é competição. “Sai da frente que eu vou te atropelar, entendeu?”. Dentro da quadra da escola de samba, a gente tem um universo extremamente democrático. Você vê homem, mulher, travesti, homossexual, velho, criança, maluco, bêbado. E todo mundo se dá muito bem.

Como é a disputa das celebridades dentro do carnaval? Rainha de bateria?

Olha, é um setor que eu estou fora. Deixo para elas disputarem o espaço.

Sou radicalmente contra, quando é gratuito.

Como assim?

Tem uma escola de samba no Rio que foi apelidada de Unidos do Projac, porque ela coloca mais da metade da Rede Globo para desfilar gratuitamente. Aí, não concordo. Quando você convida uma personalidade, ou uma figura pública, você tem que agradar essa pessoa de alguma maneira. Como? Você vai ter que ver transporte, uma roupa adequada. Há um entorno de coisas com o que se preocupar. Isso já não é muito bom. E quando você precisa encarnar um personagem dentro do enredo? Por exemplo, vou falar esse ano de Carlota Joaquina? E coloco Dom João junto. Pô, é óbvio que vale chamar o Marco Nanini, a Marieta Severo [*atores do filme Carlota Joaquina, Princesa do Brasil, de Carla Camurati, 1995*]. Todo mundo vai ver e reconhecer. Agora, fazer um carro qualquer e convidar o Nanini para sair nesse carro, aí não concordo porque é gratuito, está ali para encher linguiça. Graças a Deus que na minha escola a gente só tem uma celebridade que é a Rainha de Bateria, que está em um lugar específico.

Por que algumas escolas precisam sair correndo para encerrar o desfile dentro do tempo?

Ninguém entende, porque tudo é muito bem organizado. Nós fazemos uma projeção de tamanho da escola. Todas as alas, carros e segmentos da escola são medidos no papel, na escala. Uma planta baixa, de qual espaço cada ala vai ocupar. Isso é medido e distribuído dentro de um tempo. Sabemos que a comissão de frente tem que chegar ao meio do desfile com tantos minutos, que o quarto carro tem que entrar na avenida e virar naquela curva com tantos minutos. Tudo é cronometrado. Algumas escolas não trabalham dessa maneira, até por falta de conhecimento. A gente faz. Você perde pontos se mexer no andamento. Se a escola entrou em um andamento e de repente começa a correr, o jurado pode tirar pontos. Você perdeu a evolução, a harmonia do desfile.

Sobre o aspecto estético, como você pensa a composição das alas?

O que vai te dar essa ordem, a princípio, é a história que você vai contar. Agora, como você vai se comportar de ala para ala, depende de uma projeção dentro do tapete. O tapete é aquilo que você vê de longe, aquele mar de gente. A gente faz a separação da palheta de cores na hora que está colorindo tudo.

Como se movimentam os carros alegóricos?

É uma pergunta que eu me faço até hoje, como conseguir carregar aquelas coisas na avenida. Antigamente, existiam problemas técnicos. Com o crescimento do carnaval e a seriedade do espetáculo, hoje a liga das escolas não admite mais que a gente quebre o carro. Isso é muito bem olhado. É óbvio que alguns profissionais vão falhar. Mas o grande sucesso do desfile depende deles, porque se um deles falhar, acabou. Eu tive um exemplo, esse ano, o carro dos Jardins Suspensos da Babilônia: era um monstro, a gente começou a colocar as plantas em cima, toneladas de plantas. O carro começou a pesar. Talvez 10 mil litros de água tenham entrado nas caixas. Mais as pessoas. Parecia uma hora que o bicho ia sentar na avenida e falar: “Daqui não levanto mais”. Sempre é uma questão muito difícil. Você tem que ser extremamente cuidadoso com aquele segmento, que, na verdade, é o que aparece mais. Hoje a alegoria é o fundo da cena.

Quando você está desfilando, existe mesmo a relação do público com a escola?

Ah, sim, sem dúvida. Existe o público direcionado, óbvio. Mas, no geral, se você entrou na avenida e está fazendo um espetáculo diferenciado, o público vai responder. Nesse ano, isso foi claro para mim. Você sente no olhar, no comportamento das pessoas, fica bem explícito. É muito legal você ter essa resposta do público.

E como é a questão dos camarotes?

A gente tem várias vertentes sobre os camarotes. Primeiro, o erro arquitetônico. O camarote é uma grande caixa. Há paredes que atrapalham a visão. Também existem toneladas de gente à sua volta e mais uma tonelada atrás querendo trepar em cima de você. Para mim, o pior lugar para se ver o desfile de escola de samba é o camarote. Mas tem muita gente que se não importa, pois vai para o camarote para beber champanhe, não para ver o desfile. Há dois anos fui convidado para o camarote da Brahma. Quando cheguei lá dentro falei: “O que é que eu estou fazendo aqui?”. É um lugar meio escuro, meio baile, meio festa. Aí você ouve funk, rock, axé. As pessoas perambulando para um lado e para o outro. Muita azaração, muito desfile de moda. Coincidentemente, no fundo, tem uma janela que dá para o sambódromo. Nos outros camarotes é mais ou menos a mesma coisa. Agora, os camarotes das escolas de samba são outra coisa. Os presidentes compram esses camarotes exatamente para servirem aos convidados da escola, a um pessoal que vai realmente para ver o desfile.

Para terminar, fale de uma cena de outros carnavais que te marcou.

Quando eu criei o carro do DNA, em 2004, na Unidos da Tijuca. Eu era um nobre desconhecido vindo do Grupo de Acesso e comecei a fazer um carro que era ferro puro. As pessoas olhavam para o carro, olhavam para mim, não me falavam nada, mas eu percebia o medo: “A escola vai descer. O que esse cara está fazendo?”. Eu estava com um problema técnico, o ferreiro não estava fazendo o carro nos moldes que eu queria. Chamei o presidente e pedi a ele que tomasse providência para que a gente conseguisse mudar a estrutura interior do carro, senão aquele carro ia desabar. Pedi outro ferreiro. E ele me deu outro profissional. O cara começou a mexer no carro e desabou dentro do barracão, sem gente em cima. Cheguei para ele e falei: “Preciso desse carro, vai ser a estrela do carnaval esse ano”. Quando o carro chegou na avenida, os empurradores – na época os carros não eram motorizados na Unidos da Tijuca – não queriam empurrar “aquele carro feio”. E aí as pessoas começaram a chegar na concentração. A coreógrafa do carro me chamou e falou: “Paulo, tem um jornalista que quer tirar uma foto do carro com as pessoas em cima. Posso liberar para subirem?”. Eu falei: “Lógico, pode liberar”. Deram a ordem, eles se organizaram na lateral do carro e subiram. Virou uma festa. Nunca mais vou esquecer. Todo fotógrafo que chegava pedia para subir. E os empurradores felizes da vida. Foi uma história que marcou bastante. Aliás, esse carro marcou tanto a minha vida, que o tatuei no meu corpo.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/paulo-barros/>