

Artecarnaval

Felipe Ferreira¹

¹ Felipe Ferreira tem Pós-Doutorado em Letras /Paris III-Sorbonne Nouvelle, é Doutor em Geografia/PPGG-UFRJ, Mestre em Artes/PPGAV-EBA e Bacharel em Artes Cênicas/EBA-UFRJ. Professor dos Programas de Pós-Graduação em Artes e em História da Arte (Uerj), Criador do Centro de Referência do Carnaval/Uerj, Líder do Laboratório da Arte Carnavalesca (CNPq), membro do Corpo de Jurados do Estandarte de Ouro e autor de diversos livros sobre Carnaval.
E-mail: felipeferreira@pobox.com ORCID: 0000-0002-5023-5479

Um relato profundamente enraizado na historiografia carnavalesca tradicional, considera que a participação da Escola de Belas Artes da UFRJ no carnaval das escolas de samba, em finais da década de 1950, marca uma espécie ponto de virada na relação entre a arte e o carnaval brasileiros. É fato que a atuação do professor Fernando Pamplona, da EBA, como coordenador de criação dos desfiles carnavalescos dos Acadêmicos do Salgueiro criou toda uma mitologia em torno do diálogo entre academia e cultura popular. Tal diálogo, entretanto, já vinha se dando no campo das manifestações carnavalescas desde o século XIX – com a participação de artistas “acadêmicos” nas equipes de criação dos préstitos das grandes sociedades – e nas primeiras décadas do século XX – com os enredos “culturais” dos ranchos. O movimento modernista daria continuidade a este encontro incorporando temas carnavalescos a suas obras (a tela “Carnaval em Madureira”, de Tarsila do Amaral, é um exemplo notável) ou agindo diretamente no espaço dos foliões, como a organização do grupo “Sodade do cordão”, por Villa Lobos.

Nos anos 1930, o movimento que propiciaria o surgimento das escolas de samba a partir da valorização do samba e da negritude dos morros e periferias cariocas sofrera forte influência da “descoberta” da cultura negra pelo mundo da arte europeu a partir dos anos 20. Mantidas e valorizadas como uma espécie de reserva da “essência da alma popular” pela intelectualidade do Rio de Janeiro, as escolas de samba eram consideradas espaços exclusivos da manifestação do povo das periferias em seus primeiros anos, até assumirem abertamente seu relacionamento com a modernidade da arte politicamente engajada a partir de finais dos anos 1950. Atraindo, com isso, a atenção não só dos jovens artistas da época, mas também de um arco social cada vez mais amplo. Este movimento, denominado, tradicional e pejorativamente, de “invasão da classe média”, constituiu-se, na verdade, a partir do embate entre, por um lado, a tentativa de enquadramento dessas agremiações carnavalescas pela lógica da criação artística engajada e, por outro, sua apropriação pela população da cidade e, logo depois, do país. É dentro dessa tensão que se pode entender a participação crescente de artistas interessados em dialogar com as escolas de samba não somente atuando diretamente dentro desses grupos carnavalescos, mas também desejosos de incorporar a “essência popular” no corpo de suas obras. Rubens Gerchman, Glauco Rodrigues e Carlos Vergara são exemplos desse segundo “grupo” onde se destaca Hélio Oiticica e seus trabalhos ligados à Mangueira. Atuando abertamente no universo da arte institucionalizada e partindo de uma obra previamente valorizada pela crítica, esses artistas estabelecem os parâmetros de reconhecimento e respeitabilidade no contato entre os mundos da arte e do carnaval relegando os criadores implicados direta e

organicamente com a criação carnavalesca dentro dos barracões das escolas de samba a um espaço ambíguo ligado a uma manifestação ainda vista a partir dos cânones da cultura e arte populares. Arlindo Rodrigues, Júlio Mattos, Maria Augusta, Viriato Ferreira, Alexandre Louzada, João Trinta e Renato Lage são alguns exemplos dessa categoria de artistas “intermediários” que começariam a ser valorizados como artistas “de verdade” a partir da atuação de Fernando Pinto, Rosa Magalhães e, mais tarde, Paulo Barros. Fernando e Rosa trazendo para dentro da criação carnavalesca suas experiências como artistas reconhecidos na área dos espetáculos, Paulo se beneficiando de seu interesse pela arte pop. Entretanto, a despeito do valor da obra desses três criadores dentro e fora do espaço carnavalesco, todos teriam um reconhecimento limitado no mundo da arte, reafirmado a ideia de uma espécie de separação entre a (grande) arte dos museus e galerias e a (pequena) arte dos espetáculos.

Uma modificação desse conceito começaria a ser percebida em meados dos anos 2010 com a ascensão de uma nova geração de criadores ao comando da criação das escolas de samba, inicialmente nos grupos de base e, logo após, no Grupo Especial. Criados no caldo das mídias sociais, esses novos artistas se apropriavam da imagética e da retórica do passado, assimiladas de forma não cronológica, para recriarem e discutirem novas formas de se expressar que, mesmo assentadas nas referências “tradicionais” apresentassem novos caminhos para os desfiles das escolas de samba. A espetacularidade e a narratividade desses desfiles vinham ao encontro do ideal de popularização e espetacularização da arte marcado, desde finais do século XX, por grandes exposições cada vez mais teatralizadas, imersivas e sensuais. O maravilhamento (ou a emoção) de uma escola de samba em desfile se aproximava, desse modo, cada vez mais daquele proposto ao público dos museus e galerias. O carnavalesco contemporâneo se confundia cada vez mais com o artista (ou o curador/artista) abrindo alas para o surgimento do carnavalesco-artista, contexto que consolidará o surgimento de Leandro Vieira a partir de seu já icônico campeonato comandando a criação visual/narrativa da Mangueira, em 2016.

Ao abrir espaço em suas páginas para essa discussão, a revista Concinnitas se mostra atenta para estas questões que movem a arte na contemporaneidade, reunindo artigos, relatos e imagens capazes de mobilizar uma discussão oportuna e necessária sobre os limites e sentidos da arte no já adiantado século XXI. O convite para que propuséssemos um dossiê sobre o tema configura-se, desse modo, como uma consequência natural do investimento do Instituto de Artes e do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) da Uerj na ampliação do campo de in-

investigação da criação, história e crítica de arte e, mais especificamente, na valorização do espaço das pesquisas sobre festas e carnavais reunidas no Centro de Referência do Carnaval da universidade. Aproximando investigadores do Brasil e do mundo, o CRC estabeleceu-se como o primeiro núcleo de pesquisa brasileiro dedicado exclusivamente os estudos acadêmicos carnavalescos, promovendo encontros, debates e atividades que inspiraram a organização de grupos similares em diversas instituições de pesquisa no país.

O presente dossiê não pretende abranger os muitos temas ligados aos carnaval, mas reunir a visão de alguns pesquisadores sobre questões específicas que ligam um importante nó da rede cultural popular do Brasil – a escola de samba Estação Primeira de Mangueira – à produção artística de dois artistas que, separados no tempo, dialogam com o mundo do samba: Hélio Oiticica e Leandro Vieira. Malandros, sambistas, Favela do Esqueleto, criadores, figurinos e Parangolés são alguns dos elementos que dialogam e disputam seus múltiplos significados nos textos de Carla Hermann, Claudia Saldanha, Luis Antônio Simas, Marcelo Campos e Maurício Barros de Castro completados por uma entrevista/depoimento de Leandro Vieira a um grupo composto por Alexandre Sá, Claudia Saldanha, Felipe Ferreira, Guilherme Vergara e Inês de Araujo. Entrevista realizada entre alegorias em construção no barracão da Mangueira durante uma noite mágica do mês de outubro de 2019 reunindo restos do carnaval passado e os primeiros sinais do desfile que estaria por vir. A história do Brasil, do enredo de 2019, se reunindo à história do Cristo, do enredo de 2020, serviram de ambiente para um debate mais do que oportuno sobre a Arte entre a fé e a realidade e de base para podermos pensar nossa cidade e nosso país.