

O IMAGINÁRIO BARROCO DE ROSA MAGALHÃES

Mário de Carvalho (UFPE)

O artigo discorre sobre a relação das criações da carnavalesca Rosa Magalhães com o imaginário barroco. Com o objetivo de estudar e exemplificar o barroco na contemporaneidade foram observadas as realizações da artista de acordo com a teoria do imaginário, de Gilbert Durand. O estudo se desenvolve sobre uma análise da dimensão simbólica dos desfiles.

**ROSA MAGALHÃES; BARROCO; IMAGINÁRIO;
CARNAVAL.**

CARVALHO, Mário de. O imaginário barroco de Rosa Magalhães. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p. 113-127, nov. 2014.

THE BAROQUE IMAGINARY OF ROSA MAGALHÃES

Mário de Carvalho (UFPE)

The paper discusses the relationship between the creations of carnavalesca Rosa Magalhães with the Baroque imagery. Aiming at studying and exemplify the Baroque in contemporary world, the work of the artist was observed according to Gilbert Durand's Theory of the Imaginary. The study is conducted under an analysis of the symbolic dimension of the parades.

BAROQUE; IMAGINARY; CARNIVAL

CARVALHO, Mário de. O imaginário barroco de Rosa Magalhães. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p. 113-127, nov. 2014.

Pois é somente como fenômeno estético que se podem justificar eternamente a existência e o mundo.

Friedrich Nietzsche

Os diversos sentimentos provocados por uma rosa sugerem sua força simbólica. Essas sensações são variáveis e trazem a felicidade, a alegria, a gentileza, a graça, o carinho e a poesia, igualmente o prazer degustativo, pois certas rosas são comestíveis. Temos a rosa que oferecemos a uma pessoa amada, a rosa como decoração, a rosa cristã, a rosa mística, a rosa da alquimia, a rosa cabalística, a das catedrais do Ocidente, a rosa dos ventos.

Em diferentes lugares e culturas a rosa enriquece o imaginário. Quando examinamos sua dimensão simbólica, percebemos que é tão vasta, que a acreditamos inesgotável, pois a rosa não evoca somente uma flor *charmante*, mas um largo universo simbólico. Ela simboliza a taça da vida, da alma, o coração e o amor. Os egípcios a colocam no coração de mitos e lendas, simbolismo da regeneração ligado a um renascimento espiritual que explica a sua presença ao lado dos corpos mumificados dos faraós.

A rosa honra igualmente a manifestação da beleza feminina e a perfeição da natureza, uma das principais inspirações da carnavalesca Rosa Magalhães (RM) e a mais recorrente de seus desfiles. Entre os elementos da natureza, a rosa é um dos mais presentes nos desfiles imaginados pela artista, posto que proporciona elegância e beleza nas aplicações, nas fantasias, nos adereços e carros alegóricos. A rosa, como elemento decorativo, contribui para o acabamento barroco das realizações de RM.

Entre outras qualidades, a rosa tem, imagetivamente, forte efeito visual por sua forma em espiral e suas cores, particularidades que enriquecem os desfiles. A riqueza de sua forma em labirinto é intensificada pelo “pontilhado” resultante do conjunto de rosas na composição visual dos desfiles.

A rosa é, de todas as flores, a que, devido a seu simbolismo, é mais utilizada no Ocidente. Suas formas variáveis são como uma mandala que nos guia em direção ao Oriente; ela corresponde, no Ocidente, ao que o lótus representa para a cultura oriental. “Aliás, as rosas são o emblema rosacruciano do esoterismo cristão, a lótus do Ocidente!” (FREITAS, 2006, p. 139).

A vida, a fertilidade, a paixão e a feminilidade são algumas significações das rosas nos desfiles da Rosa Magalhães. A rosa sugere igualmente, por sua forma, o labirinto que nos faz *flâner* na loucura do carnaval. Rodopiar segundo a forma espiralada da rosa e embriagar-se rodopiando como as baianas e seus volu-

mosos vestidos ornados de rosas douradas. É a integração da natureza com os corpos.

A ABORDAGEM SENSÍVEL DO IMAGINÁRIO SEGUNDO DURAND

Nosso imaginário pode conduzir-nos a dimensões em que fabulosas criaturas e situações parecem resistir a todas as tentativas de definições racionais. Palavras como símbolo, mito, sonho, fantasia, alegoria, imaginação transcendem ao racionalismo restrito.

A cultura é dinâmica, é processo no qual o imaginário, formalizado por arquétipos, símbolos e mitos, é a própria articulação de nossa existência. Assim, as manifestações culturais são fenômenos importantes para empreender pesquisas sobre a imaginação simbólica de uma determinada sociedade. É no imaginário que podemos encontrar a identidade mítica de uma cultura. Gilbert Durand (2002, p. 18) define o imaginário como o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como grande denominador fundamental em que se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano.

Sua teoria é formulada sobre a noção de “trajeto antropológico do imaginário”, ou seja, a constante troca entre os desejos individuais e assimiladores, e o exterior, seja ele cósmico ou social, que inflige suas características sobre as pessoas. O homem constitui, assim, seu imaginário, com seus mitos e seus símbolos, e organiza o mundo a seu redor. Durand (1992) releva que o imaginário humano constitui o conector inevitável pelo qual se formulam todas as representações humanas, pois, para ele, o pensamento humano é “re-presentação”, quer dizer, ele é formado por articulações simbólicas. E completa observando que o imaginário institui a dominação do espírito sobre o mundo.

Ainda segundo Gilbert Durand (1992), diante da angústia do tempo e da morte, o ser humano pode, no nível do imaginário, ter duas posturas que se estruturam em oposição uma à outra. Ele classifica então o imaginário em dois grandes regimes da imagem, o diurno e o noturno. Essas categorias da imaginação ajudam a acomodar as pessoas, as culturas, enfim, as sociedades de acordo com suas respectivas tendências do imaginário. Os dois regimes se subdividem em três diferentes estruturas, heroica para o regime diurno, mística e sintética para o regime noturno.

A estrutura heroica é aquela dos combates dos heróis contra os “monstros”, que podem ser, no nosso cotidiano, no nível simbólico, a violência, um po-

lítico, o chefe, um vizinho. A posição dominante é a vertical, do corpo ereto, “endireitado”. Invoca as imagens de ascensão, de conquista, de “endireitamento”, de afirmação, do espetacular, da purificação, de combate, de ruptura, do dia, da luminosidade. Os símbolos são as armas em geral; flechas, espadas, adagas, etc.

Na estrutura mística, ao contrário, não existe mais o combate contra os “monstros”, mas uma tendência a acalmá-los, atenuando sua violência, minimizando-a pela eufemização. É a correspondência com o reflexo da “nutrição”, da “digestão”, da junção das imagens de profundezas, de união, de descida, da noite, do engolir, da intimidade, do refúgio, da sombra. Os símbolos são as mães, as grutas, as taças, os cofres, as moradias, etc.

A estrutura sintética, enfim, harmoniza as oposições (*coincidentia oppositorum*), é histórica e progressista, do tempo positivo e seus diversos ciclos. O tempo cíclico das festas enquanto regeneração, como o carnaval e as festas juninas. As imagens são do ritmo, da copulação, da dialética, das estações do ano, da articulação entre o dentro e o fora, da conciliação, da mediação, do eterno retorno. Os símbolos são a espiral, a serpente, a roda, o fuso, a *baratte*, a corrente, a trama, etc.

O imaginário é a força dinâmica com a qual o homem dá forma ao mundo, imagina-o, dá sentido à vida. É pelo imaginário e pelas criações artísticas que o ser humano consegue dar forma aos aspectos mais evanescentes, mais sensíveis da existência, como as criações artísticas tão singulares vistas em um desfile de escola de samba. Essas imagens são vetores do imaginário, dos instantes vividos, da transformação da vida em quimeras, da valorização dos sentimentos e dos aspectos mais fantasiosos da vida. Trata-se de maneira poética de transcendência, de criação coletiva, de força que edifica e revigora o homem diante das dificuldades da existência.

A BARROQUIZAÇÃO CARNAVALIZANTE DA ROSA

Estudamos o processo de criação da carnavalesca Rosa Magalhães tendo como referência suas criações para os desfiles da escola de samba Imperatriz Leopoldinense entre 1993 e 2002. Apreendemos a maneira como a artista concebe esteticamente seus desfiles. Esta análise foi realizada segundo determinados critérios, como os temas, as inspirações, as formas, as cores, as fantasias, as alegorias e os adereços. A estruturação desses elementos nos permitiu, igualmente, fazer uma reflexão sobre a maneira como Rosa Magalhães, com suas criações, exemplifica o barroco na contemporaneidade. Os dez anos de desfiles realizados pela carnavalesca nos mostra a forma pela qual ela “re-cria” o barroco no Brasil.

Nos diversos desfiles realizados durante esse período, percebemos suas concepções sobre a formação da cultura brasileira e, também, a formação da identidade estética do país. É no conjunto dos temas, de suas formas e de suas inspirações que percebemos a maneira bem-humorada pela qual a artista aborda a história do Brasil e suas influências culturais. Certos temas são recorrentes, principalmente os que concernem ao século XIX, como a chegada da família real portuguesa no Rio de Janeiro e a influência da cultura francesa no Brasil.

A natureza é percebida pela artista como fonte de inspiração e uma das representações da riqueza visual do país. A rica variedade da fauna e flora brasileiras é cristalizada em adereços, fantasias e alegorias. A natureza é exaltada e é, às vezes, o tema principal. A artista faz também muitas referências à água, seja nas alegorias com fontes barrocas e cenários submarinos, seja nas fantasias, representando, por exemplo, ondas do mar ou algas marinhas. Imensas conchas, barcos, caravelas e peixes nos carros alegóricos remetem do mesmo modo ao imaginário das grandes navegações. A evocação do elemento água está também em diversas figuras, como cavalo-marinho, sereias, polvos, golfinhos, etc.

De acordo com Gaston Bachelard (1942, p. 114) o elemento água é convite a uma viagem imaginária:

Assim como todos os sonhos e todos os devaneios que se prendem a um elemento material, a uma força natural, os devaneios e os sonhos acalentados se proliferam. Depois deles virão outros sonhos que continuarão essa impressão de profunda doçura. Eles darão à felicidade o gosto do infinito. É perto da água, é sobre a água que aprendemos a vagar sobre as nuvens, a nadar no céu.¹

As evocações da natureza se inscrevem no que Maffesoli (1990, p. 191-192) chama de *écologisation du monde*, fazendo alusão às diversas maneiras de amar a natureza; trata-se, segundo esse autor, de *la naturalisation de la culture*.

Os temas sobre a natureza desenvolvidos por RM harmonizam-se com propostas mais inusitadas para os enredos. Suas inspirações podem ser a cachaça ou a importação de camelídeos para o Nordeste do Brasil, ou ainda a visita de índios brasileiros à corte de Catarina de Médici. A artista carnaliza as cortes europeias, como a francesa, tornando-as barrocas na atemporalidade do carnaval das escolas samba do Rio de Janeiro. Ela concebe para seus desfiles enredos constantemente ligados a personagens da cultura brasileira, como a vida e obra da maestrina Chiquinha Gonzaga, o casamento de D. Pedro I com a arquiduquesa austríaca Maria Leopoldina de Habsbourg. Tudo carnalizado e compreensível ao público e aos jurados durante o tempo do desfile.

A história da cachaça, enredo da Imperatriz Leopoldinense para o Carnaval de 2001, permitiu-lhe numerosas articulações, percursos poéticos para criar o enredo. Começa com a guerra entre os cristãos e os mouros até a homenagem ao célebre compositor Carlos Moreira de Castro, Carlos Cachaça (1902-1999), um dos fundadores da escola de samba Mangueira, passando pelo carnaval de Veneza e pelas Cruzadas da Idade Média. Esse percurso demonstra a meticulosa pesquisa realizada pela artista sobre as “viagens” da cana-de-açúcar. Sobre a embriaguez provocada pela cachaça, observa Bachelard (1942, p. 151):

Naturalmente, uma imagem tão especial quanto a da cachaça, que queima numa vigília feliz, não poderia levar a imaginação a tal desenvolvimento de imagens se não interviesse um devaneio mais profundo, mais antigo, um devaneio que toca o próprio fundo da imaginação material.

O açúcar, o álcool, as guloseimas são exemplos associados aos devaneios barrocos. A evocação desses elementos de nossa cultura, de nosso cotidiano nos diversos enredos exemplifica o barroquismo da artista. As assimilações formais que permeiam as criações da carnavalesca resultam em uma concepção carnavalesca da cultura brasileira, pois a festa do carnaval possibilita liberdade de interpretação, de aproximação de diferentes temas. É o imaginário que prevalece nas inúmeras imagens do desfile.

A escolha do enredo mostra que o desfile é um modo de expressão artística que abrange todas as artes e diferentes culturas, proporcionando uma linguagem universal. A diversidade das criações e seus respectivos campos de inspiração permitem uma visão do que é o barroco de acordo com Rosa Magalhães.

Na elaboração de seus carnavais, RM elabora um compêndio estético do Brasil, registro de seu tropicalismo e sugerido pelas diferentes composições visuais de cada alegoria, adereço ou fantasia. Essas composições são como fragmentos que se unem e formam a unicidade visual que caracteriza o barroco da artista. Falamos em fragmentos para demonstrar a dinâmica do enredo dividido em diferentes partes, como uma história em quadrinhos nababesca, animada e viva. Heróis, personagens e os diferentes cenários contam, por imagens, música e canto, uma epopeia.

Nas suas inspirações a carnavalesca realiza uma deriva no folclore brasileiro, com uma constante: a formação étnica do país. A diversidade e riqueza das pesquisas dos enredos permitem à artista configurar imageticamente “nossas identidades”, ou seja, as imagens resultantes são significativas no que concernem a identificações formais do Brasil.

Assim, pode-se imaginar que cada fragmento é em si significativo e contém o mundo em sua totalidade. É essa a lição essencial da forma. É isso que faz da frívola aparência um elemento de escolha para compreender um conjunto social. Pois essas diversas modulações, por aglomeração, por sedimentação, vão, em um dado momento, determinar o ambiente de uma época. Insistindo sobre tal expressão, trata-se de fazer sobressair o fato de que ela é feita também de sensações, de sentimentos, de emoções coletivas (MAFFE-SOLI, 1990, p. 116).

Nessa perspectiva, RM formaliza cenas barrocas por temas e pela estética. O barroco decorre aqui de um labirinto espiralado resultante da profusão de formas, imagens e cores que permeiam suas realizações; é resultado da “mestiçagem”, das diversas influências da cultura popular no cotidiano do país; é exemplificado no fervilhamento perpetrado por cores, crinolinas, bom humor, na “complexidade” festiva dos desfiles, no samba. Materializam-se assim as articulações das manifestações do barroco RM, expresso nos diversos momentos de suas criações, tanto pela dramatização da *mise-em-scène* do enredo como pelo conjunto visual, suntuoso e teatral. Essa teatralidade é, de muitas maneiras, um instrumento de representação do barroco tropicalista brasileiro, múltiplo e voluptuoso. É uma narração espetacular, mestiça e efervescente, em que todas as “dobras” expressam a forma do barroco brasileiro.

É que a dobra não afeta somente todas as matérias, que se tornam assim matérias de expressão, seguindo escalas, velocidades e vetores diferentes (as montanhas e as águas, os papéis, os tecidos, os tecidos vivos, o cérebro); ela também determina e faz aparecer a forma, torna-se uma forma de expressão, *Gestaltung*, o elemento genético ou a linha infinita de inflexão, a curva de variável única (DELEUZE, 1998, p. 49).

Podemos então observar as dobras do barroquismo de RM nas interseções culturais, no tropicalismo, na aglomeração de referências transformadas em carros alegóricos, adereços e fantasias. As “dobras” são visíveis na complexidade lúdica da fusão de materiais, cores, formas e ornamentos. Essas criações emblemáticas do barroco contemporâneo brasileiro se apresentam como recriação ou recomposição dos diferentes episódios da história brasileira, de textos ou de imagens intensamente coloridos. A intensidade na utilização das cores é uma das características marcantes da artista; sua paleta é vasta e se estende harmoniosamente nos componentes do desfile. Durand (2002, p. 220) releva que

Enquanto as cores, no regime diurno da imagem, reduzem-se a algumas raras brancuras azuladas e douradas, preferindo aos cam-

biantes da paleta a nítida dialética do claro-escuro, sob o regime noturno toda a riqueza das pedras preciosas vai-se desenvolver.

Observamos como se constituem as correspondências das realizações barrocas de RM com os regimes da imagem e suas respectivas estruturas segundo Gilbert Durand. A observação baseia-se em parte nas imagens e nos temas recorrentes. O caráter cíclico do carnaval confere sua dimensão ritualística – os desfiles são representações dramáticas, com regulamentos em relação à apresentação e composição das escolas, repetidos anualmente. O imaginário de RM se estrutura em uma “desordem” de inspirações e temas em que encontramos personagens, eventos, ideias e povos que cristalizam uma imagem do Brasil.

Rosa Magalhães procede por sistematização para intensificar uma ideia; suas fantasias e a repetição de ornamentos e adereços reforçam as características estéticas do enredo. A artista faz referência a diversas épocas, do século XVI ao século XIX, à década de 1950, estabelecendo uma “historização” em seus desfiles, utilizando referências formais do passado, do histórico. Os exemplos são múltiplos e demonstram sua preocupação com os detalhes da história da vestimenta. Podemos citar a utilização de pompons, fitas e laços, de flores, de arabescos, de perucas do século XVIII, estilo “*belle-Poule*”,² de crinolinas e *paniers à la coude*,³ também do século XVIII. O conjunto das obras de RM é um arranjo de volumes coloridos que compõe harmoniosamente uma pintura barroca em movimento na avenida.

Impregnar-se das cores e formas de Rosa Magalhães é reviver as quimeras saídas de seu universo povoado por damas da corte de Louis XIV, com vestidos de algodão tingidos e perucas de espuma, Catherine de Médici cantando e dançando alegremente, o imperador D. Pedro I e sua corte em um carro alegórico que representa um banquete luxuriante.

Rosa Magalhães compõe assim seus desfiles como uma fábula, uma construção imaginária capaz de transformar, com muita feminilidade, os temas mais acadêmicos em sonhos, plenos de citações e cores. As imagens construídas e apresentadas durante o desfile formalizam o barroco como um sistema dinâmico de imagens que fusionam os diversos símbolos da natureza, do cinema, do folclore, da mestiçagem e do tropicalismo. Essa fusão carnavalesca pode ser compreendida como uma metáfora da formação da “antropofágica” brasilidade, da “tendência à miscelânea” da cultura do país que se desenrola nos “fios” dos enredos.

De acordo com o estudo das estruturas da imagem, consideramos que a estrutura que concerne a RM é, de preferência, a sintética. É a estrutura da har-

monização dos contrários, da dramatização, do agenciamento adaptado às diferenças, às oposições.

A imaginação sintética, com suas fases contrastadas, estará mais ainda, se isso é possível, sob o regime do vivo acordo. Não se trata mais da busca de certo repouso na adaptabilidade, mas de uma energia móvel na qual adaptação e assimilação se juntam harmoniosamente (DURAND, 1992, p. 400).

Por essa harmonização dos contrários compreendemos a junção de elementos alegóricos antagônicos que ligam contradições no desenvolvimento de determinado enredo, por exemplo: o jegue e o camelo no Ceará; cortes europeias e o carnaval brasileiro do século XIX; os diferentes elementos que compõem os trajes da corte da França do século XVI e dos índios brasileiros. Temos, igualmente, a composição das diferentes fantasias e alegorias que, além de ser alegres e belas, devem ajudar a compreensão do enredo: arara com violino, chapéu de Napoleão Bonaparte com renda do Ceará, jegue com coroa de imperador.

As fantasias são uma simbiose das vestimentas da nobreza europeia e certos símbolos da “brasilidade”. Esses elementos simbólicos podem ser: a arara, a onça pintada, as frutas ou a vegetação tropical.

Elas devem, igualmente, conter as informações imagéticas sobre a dramatização do enredo, dinamizar o desfile e “preencher” harmoniosamente toda a avenida. O desfile das escolas de samba é obra artística decorrente de diferentes contextos culturais; a variação se manifesta em múltiplos setores do desfile, nas cores, nos adereços, nos materiais e nas formas. O enredo expõe uma ideia que não separa as diferenças, mas as harmoniza e entrelaça.

As considerações de Ferreira (1999, p. 124-125) a respeito de um dos temas desenvolvidos por Rosa Magalhães revelam que:

Rosa realiza, deste modo, uma fusão carnalizadora entre os conceitos eruditos e as expressões mitológicas e folclóricas das habitantes da América. O resultado será uma mistura de anjos e papagaios, uma interpenetração da serpente do paraíso com a serpente emplumada asteca, uma sobreposição do fruto proibido (a maçã) com o fruto da paixão (maracujá) e uma fusão da concepção indígena da criação do mundo com o afresco de Michelangelo para a Capela Sixtina. Folclore e teologia contribuindo em porções iguais para a expressão carnavalesca da inter-relação de culturas.

VICISSITUDES DO BARROCO

O barroco não seria mais o passado, mas uma ação, um estado de plenitude do presente. Não é mais considerado, também, “um *revival*”, mas a estética que corresponde à atualidade. Na estética barroca o tempo e o espaço coexistem como curvas e espirais, em que tudo retorna periodicamente. As referências a suas formas dos séculos XVII e XVIII europeus e do século XVIII brasileiro transformam-se hoje em dia em alegorias da atualidade.

No caso da Rosa Magalhães percebemos, com base no estudo de diferentes enredos, as conexões, a aproximação de variantes que compõem a percepção estética da artista. A minúcia dos detalhes, a vontade de união, a profundidade na descrição do enredo, as variações sobre o mesmo tema, as ligações entre o passado e o futuro são características dos desfiles oníricos criados pela carnavalesca. De acordo com nossa análise existe uma dialética dos antagonismos em que múltiplas tendências, formas e culturas coexistem na maneira pela qual a artista realiza suas obras fantasistas. Segundo Duvignaud (1991, p. 74),

Essas formas são esboços de comportamentos imaginários: os personagens mascarados das cerimônias ou das festas representam uma chance, uma eventualidade de mudar a ordem das coisas ou do mundo; lembram a realidade do virtual ou do possível em uma ordem estabelecida que parece ignorá-las.

Por outro lado, ela realiza a junção do que os europeus imaginavam das terras desconhecidas habitadas por um povo forte e bronzeado com a “antropofagia tropicalista”. A construção dessa identidade nacional é, pelas realizações da artista, o encontro do paraíso na terra, expresso pelas imagens românticas articuladas às diversas mitologias da história universal.

Essa fragmentação corresponde, sob vários aspectos, à

relação do alegórico com tudo o que é fragmentário, desordenado, como nas oficinas dos mágicos ou nos laboratórios dos alquimistas, como o barroco poderia precisamente os conhecer, não devia de modo algum ser visto como o resultado do acaso (BENJAMIN, 1985, p. 202).

O carnaval da RM, enquanto forma e tema, remete ao “tropicalismo” iniciado pelos românticos do século XIX. Podemos encontrar em suas criações uma imagem do Brasil paradisíaco, representações do índio forte e belo, a exuberância da fauna e da flora; o índio descrito por Michel de Montaigne (1533-1592) e mais tarde por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) em sua teoria do *bon sauvage*. Para o iluminista Rousseau, o ameríndio tornara-se uma referência do bom selva-

gem, pronto para a “civilização”. Esse “bom selvagem” foi o fruto do imaginário de todos os grandes leitores dos cadernos de viagens que se propagaram no século XVI; o ameríndio é, de certa maneira, um personagem híbrido, feito a partir de inúmeras descrições dos homens “primitivos” vivendo na “idade de ouro” natural. Deus é revelado pela natureza; por consequência, o ser natural é profundamente “bom”. Esta visão romântica dos “selvagens” foi alimentada pelos exploradores e missionários que acreditavam encontrar o paraíso perdido. Paraíso apresentado em formas e cores nas concepções alegóricas da carnavalesca.

O ROMÂNTICO BARROCO DA ROSA

No Brasil a temática romântica nas artes plásticas foi influenciada pela literatura e pela história do país. As imagens produzidas por artistas, no século XIX, como Victor Meireles, Rodolfo Amoedo, Augusto Rodrigues Duarte, Pedro Américo, evocam uma noção de “brasilidade” que nascia nas obras literárias de autores românticos – José de Alencar, *Iracema* (1865), *O Guarani* (1857), *Ubirajara* (1874); Gonçalves Dias, “I-Juca-Pirama” (*Últimos Cantos*, 1851), Gonçalves de Magalhães, “Confederação dos Tamoios” (1856).

As características das obras dos artistas do romantismo são, entre outras, a expressividade da luz, as linhas orgânicas e cores fortes que fazem referência ao sentimento de paixão, de emoção, assim como à beleza da mulher indígena. Na década de 1920, Oswald de Andrade escreveu o *Manifesto Antropofágico*, fazendo analogia entre as diversas tribos de índios antropofágicos e a formação da cultura brasileira.

As ideias de Oswald de Andrade foram, por sua vez, retomadas durante os anos 60 por poetas, músicos e escritores na criação do movimento tropicalista, e a mestiçagem foi a fonte cultural cantata em verso e música. Rosa Magalhães revisita e sintetiza essa trajetória fazendo articulações poéticas com outros momentos da nossa história, enriquecendo-a, com muito humor.

Os desfiles são dedicados à dança, à música, à beleza, ao culto do belo, a mostrar-se exuberante diante do público e dos jurados. Como sabemos, Rosa Magalhães privilegia os detalhes e a riqueza de ornamentos; o encanto dos carros e das fantasias é relacionado à profusão de detalhes e cores que cristalizam a imagem de seu barroco tropicalista.

As composições visuais dos desfiles são harmonizadas por massas de cores e de volumes formando significativas situações pictóricas. Observamos que a formação dessas aglomerações de cores e de formas preenchem o vasto espaço da Avenida Marquês de Sapucaí tanto horizontal com verticalmente. Volumes

que se movimentam de acordo com a dança das alas, formando um campo pictural prodigioso.

Essa aglutinação das alas corresponde, nas escolas de samba, ao que Michel Maffesoli (1990, p. 162) observa em nossas sociedades;

Essa lei dos conjuntos, em que tudo se corresponde, é das mais esclarecedoras para nosso propósito. Podem-se aplicar à sociedade os mesmos critérios que Wölfflin aplicava aos desenhos de Bernini, por exemplo, às vezes uma maneira de compor por “massas” e não por linhas, o que ele chama de forma “pictural”, então a tônica colocada sobre as massas; por outro lado, o “o impulso dessas massas”, característica da arte barroca. (...) Em uma espécie de holismo ecológico, é por “manchas”, quer dizer por massas, que se operam os reagrupamentos, que se experimentam os sentimentos, que se fortificam os diversos enraizamentos (gostos culturais, sexuais e religiosos).

Podemos transferir essa definição de reagrupamento por massas para os desfiles das escolas de samba, quando a multidão diversificada de pessoas compõe uma das unidades temáticas do desfile. O visual é muito importante no cortejo, mas a interação das alas no canto e na dança ajuda a escola em sua apresentação. Rosa Magalhães concebe as fantasias e todos os componentes do desfile para que as pessoas possam se divertir, dançar e também cantar, pois, em suas palavras, “é por isso que continuo a fazer carnaval”.⁴

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa demonstramos como o barroco possui analogias nas formas estéticas que emanam de uma sociedade em ebulição, influenciando suas manifestações culturais.

Assim, a festa tem uma relação diferenciada com o tempo e seduz pela transformação: pontualmente, ela está em ruptura com a linearidade temporal; suspende a realidade imediata, e pode revelar uma noção diferente de tempo, o tempo cíclico. Existe na repetição festiva a vontade de anular o tempo, refazê-lo, de querer existir em outro lugar, que seja onírico.

As escolas de samba exemplificam a dimensão festiva da pós-modernidade, pois são, antes de tudo, uma comunhão, um compartilhamento de emoções. A exaltação coletiva, a dança de milhares de pessoas entre os barrocos carros alegóricos ilustram a dimensão dionisíaca da festa.

É exatamente nesse caráter dionisíaco que o barroco se manifesta; na relação entre as representações deste mundo em labirinto, festivo, e suas formas de

expressão. São as condições da existência societal atual e suas decorrentes criações artísticas.

Os artistas do carnaval expõem na avenida seus respectivos imaginários, compartilham-nos, enriquecem nossa percepção do mundo com desfiles suntuosos. Todos são levados por suas crenças e formas particulares, suas “marcas registradas”. A “marca” da Rosa é então a mestiçagem de formas e de cores do povo brasileiro, uma forma “barroquizante” de ver e representar o país.

Assim, Rosa Magalhães refaz a história como um amálgama, característica dos artistas barrocos. Ela realiza nas criações uma cruzada, ou, para utilizar expressão de Gilbert Durand, “um maremoto barroco”. Na efervescência de seus desfiles podemos observar formas estruturadas por citações de nossa história, pela fusão de diferentes épocas ou pelas festas populares e pelo folclore.

Concluimos que o essencial consiste em dizer que o aspecto festivo é determinante para compreender a sociabilidade brasileira e que o carnaval remete ao tempo cíclico, afirmação renovada da existência societal.

NOTAS

- 1 Nessa como em todas as demais citações em idioma estrangeiro a tradução é livre, feita pelo autor.
- 2 Em homenagem à vitória da fragata francesa *Belle Poule* diante da fragata inglesa *Aréthuse*, em junho de 1778.
- 3 No meio do século XVIII o *panier* se decompõe em duas partes: uma de cada lado dos quadris; esses *paniers* duplos, amarrados na cintura, feitos de barbatanas de baleia, são mais cômodos para subir nas carruagens, em cadeiras de transporte, sentar-se nos teatros ou passar por lugares estreitos.
- 4 Palestra realizada pela carnavalesca por ocasião do simpósio Carnaval Paris XIX Rio XXI, em 5 de dezembro de 2005 na Maison du Brésil, Paris, França, coordenado pelo Professor Felipe Ferreira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti, 1942.
- BENJAMIN, Walter. *Origine du drame baroque allemand*. Paris: Flammarion, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Le pli, Leibniz et le baroque*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod, 1992.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DUVIGNAUD, Jean. *Fêtes et civilisations*. Paris: Actes Sud, 1991.

FERREIRA, Felipe. *O marquês e o jegue: estudo da fantasia para as escolas de samba*. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

FREITAS, Lima de. *Porto do Graal: a riqueza ocultada da tradição mítico-espiritual portuguesa*. Lisboa: Ésquilo Edições, 2006.

MAFFESOLI, Michel. *Au creux des apparences: pour une éthique de l'esthétique*. Paris: Plon, 1990.

Mário de Carvalho é doutor em ciências sociais pela Université Paris 5, Sorbonne. Professor adjunto III do Núcleo de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste. Coordenador do Laboratório de Pesquisas Transdisciplinares sobre Moda. Pesquisador no Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário.

Recebido em: 16/09/2014

Aceito em: 16/10/2014

