

O CORPO ALEGÓRICO DE MAURÍCIO PINA: ARTE CARNAVALESCA NA CENA CONTEMPORÂNEA

João Gustavo Martins Melo de Sousa

RESUMO: Este trabalho busca lançar luzes sobre as obras com as quais desfila o artista Maurício Pina, destaque de escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo, cujas criações tornaram-se objetos de apreciação a cada carnaval. Para entrarmos no reino da fantasia do desfilante, traçamos uma breve história de correspondências e heranças de grandes cerimônias oficiais e populares que legaram ao desfile das escolas de samba uma visualidade opulenta em que elementos centrais da narrativa são elevados em triunfo por veículos durante o cortejo na Avenida. Após essa breve digressão, passamos a analisar algumas fantasias apresentadas pelo destaque nos últimos seis carnavais, ressaltando aspectos a partir de textos como “O Corpo Utópico, as Heterotopias”, de Michel Foucault, para falar sobre as máscaras e maquiagens utilizadas pelo artista. Recursos estéticos como bricolagem e mimetismo são trazidos à tona para melhor compreendermos as tramas e peculiaridades presentes no corpo que se faz alegoria na Avenida.

Palavras-chave: Escolas de samba; Carnaval; Fantasia; Destaques.

ABSTRACT : This paper seeks throw lights over the costumes with whom presents the artist Maurício Pina, “destaque” of samba schools from Rio de Janeiro and São Paulo whose creations became objects of appreciation every Carnival. To step into the “destaque’s” kingdom of fantasy, we draw a brief history of matches and heritages of great official and popular ceremonies that have bequeathed to samba schools an opulent visuality whereby central elements of narrative are elevated in triumph by vehicles during the parade in Avenue. After this brief tour we analyze fantasies dressed for the “destaque” in the last six carnavais underscoring some aspects starting papers as “The Utopic Body, the Heterotopia”, by Michel Foucault, to talk about the masks and make-ups weared by the artist. Aesthetic resources as bricolage and mimetism are brought to understand better the plots and peculiarities in yhe body that makes itself an allegory in the parade.

Key-words: Samba schools; Carnaval; Fantasy; Destaques.

INTRODUÇÃO

Como estruturas sociais e culturais complexas, as escolas de samba abrigam em sua composição diversos segmentos e componentes que se integram ao tecido social de cada agremiação. Entre esses integrantes, lançamos o foco sobre um grupo constituído por foliões que investem tempo, habilidades manuais e vultosas quantias financeiras¹ no

1 Em cada fantasia, um destaque investe recursos financeiros próprios no sonho de um desfile. “Nenhuma fantasia sai por menos de vinte mil reais, e algumas ultrapassam cem mil” (SOUSA, 2018, p.12).

sonho de interpretar personagens centrais do enredo apresentados na Avenida: os destaques.

Antes de mergulharmos com mais profundidade no personagem central objeto de análise deste artigo, é fundamental apresentarmos com mais cuidado a categoria sobre a qual nos debruçamos. O uso polissêmico da palavra “destaque” nos leva à necessidade de delimitarmos sua abrangência: trata-se de um grupo de componentes ou um integrante do universo das escolas de samba, a quem devemos respeitar a categoria nativa em análise neste trabalho, que tem o artista Maurício Pina como um dos mais conhecidos expoentes na cena carnavalesca contemporânea.

Assim, evocamos Araújo para nos auxiliar nesta definição (2003, p. 325): “os destaques – masculinos ou femininos – são figuras que se apresentam nas escolas de samba e outras agremiações, desfilando isoladamente no chão, ou em carros alegóricos, ostentando ricas e bonitas fantasias”.

Também trazemos, a título de melhor visão sobre o referido conceito, a definição de Magalhães (1997, p. 46), que diferencia as fantasias de destaques em relação às demais usadas pelos componentes de uma escola de samba.

Existem dois tipos de fantasia: as de grupo e as individuais. O primeiro se destina às geralmente às alas (em média grupos de cem participantes), e o segundo, aos destaques. Esses são imensos e luxuosos e antigamente iam andando pela avenida. Alguns eram tão grandes e pesados que usavam rodinhas, nas capas, para amenizar a dificuldade de caminhar.

Cavalcanti (1994) refina a concepção de destaque ao trazer à tona a questão da vaidade, fundamental para compreendermos as motivações e algumas características fundantes desse segmento. Segundo a autora, “o destaque de escola de samba é o lugar assumido de vaidade e do desejo exibição, da busca ou afirmação de prestígio social temperados pelo amor ao Carnaval” (CAVALCANTI, 1994, p. 201). Mas, para além das definições, entender o que é um destaque é também compreender o processo de criação e confecção das volumosas fantasias que vestem pata o desfile.

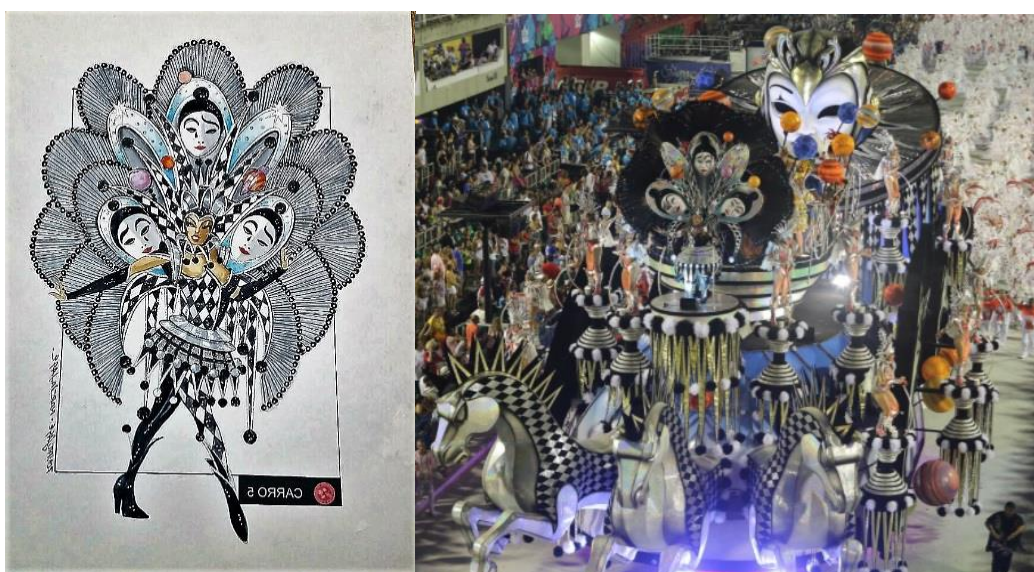
1. LUZES SOBRE A FIGURA DO DESTAQUE

A materialização da fantasia de um destaque surge a partir do desenho criado pelo carnavalesco, artista responsável pela direção visual e cênica da agremiação. A título de ilustração, trazemos uma imagem da desfilante Maria Helena Cadar, com a fantasia “Colombina Sideral”, elaborada a partir do figurino dos carnavalescos Renato Lage e

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

Márcia Lage para os Acadêmicos do Salgueiro, no enredo “A Divina Comédia do Carnaval”, apresentado no Carnaval de 2017.

Figuras 1 e 2: Figurino e fantasia em desfile da destaque Maria Helena Cadar para o desfile dos Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 2017.



Fontes: Figurino do acervo da Diretoria Cultural dos Acadêmicos do Salgueiro.

Figura 2 – imagem disponível em [licsa.globo.com](https://www.licsa.globo.com).

Para além do ato de executar o figurino, vale ressaltar também a experiência do desfilante em relação à passagem pela Avenida. Experiência que não se encerra apenas no momento em que se colocam no alto das alegorias durante o cortejo da agremiação. O próprio ato de vestir-se traz uma condição mística, na medida em que os adornos, insígnias e adereços carregam consigo uma certa dose de magia e encantamento pessoal. Assim, os destaques exercitam “a liberdade de retrabalhar as heranças sem réditos que permanecem na memória, as experiências não capitalizáveis que podem livrar-nos da monotonia e da inércia” (CANCLINI, 1997, p. 113). É o momento de glória efêmera perpetuada na intensa experiência de um desfile de escolas de samba.

1.1 Alegorias, triunfos e cortejos

Mas para um melhor entendimento sobre esses e outros aspectos que compõem a gramática visual e estética deste grupo de desfilantes, é preciso fazermos um breve paralelo entre a visualidade dos destaques sobre as alegorias e a outras manifestações em que figuras humanas são elevadas a um patamar superior, carregadas em triunfo em festejos, celebrações e comemorações oficiais ou populares ao longo do curso da humanidade.

Como exemplo, na Roma Antiga, destacam-se os triunfos como um acontecimento em que uma figura viva era deslocada pelas vias públicas da Cidade Eterna. De caráter oficial, tinham como objetivo laurear um comandante militar, a fim de exibir a todos as glórias da vitória romana em incursões bélicas em nome do Estado. No dia do triunfo, o homenageado desfilava com seu exército usando uma coroa de louros, e vestia-se de forma suntuosa com a chamada *toga picta*, paramento que o consagrava com uma visão quase divina ou real. (PEACHAM, 1638).

Figura 3: “Os Triunfos de César IX”, da série “Os Triunfos de César”, de Andrea Mantegna (1488)



Fonte: Royal Collection, Londres. Disponível em:
<https://www.royalcollection.org.uk/collection/403966/the-triumphs-of-caesar-9-caesar-on-his-chariot>.

Já na renascença, ou na primeira fase moderna, como preferem alguns autores contemporâneos, são restaurados desfiles e cortejos inspirados nos triunfos dos imperadores romanos, nas apresentações de corporações medievais e nas paradas solenes ou entradas reais. Tais celebrações tinham como objetivo a exibição pública do poder dos príncipes, resgatando uma tradição dos desfiles oficiais do período de apogeu romano.

Essas formas de celebração produziam uma visualidade pomposa, transformando praças e ruas em passarelas para desfiles de alegorias e personagens que representavam a fortaleza e o solidez dos regimes vigentes. Sobre a magnificência desses eventos solenes, escreveu BERTHOLD (2004, p. 296):

Os átrios dos palácios, com seus arcos e galerias, as praças das cidades com sua arcadas e balcões, ofereciam uma oportunidade para que os convidados de honra assistissem aos *trionfi* literalmente colocados no alto, em cima – enquanto o cortejo passava num curso circundante. [...] O povo maravilhava-se com pompa teatral de seus governantes, ou a pressentia, na medida em que conseguia captar algum vislumbre dela.

Um dos exemplos dessa forma de apresentação de força e poder dos reinados e da relação entre os artistas e as elites renascentistas está retratado na tela “O Triunfo da Arquiduquesa Isabela”, do artista belga Denis Von Asloot.

Figura 4: “O Triunfo da Arquiduquesa Isabela”, do pintor Denis Von Asloot (1616).



Fonte: Victoria e Albert Museum, Londres. Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/O18973/the-ommeganck-in-brussels-on-painting-alsloot-denys-van/>.

Segundo Ferreira, o “fabuloso desfile de alegorias” em honra a Isabela, esposa do arquiduque da Bélgica, é um desses cortejos “criados para comemorar as grandes datas das dinastias que estavam no poder”. Esses eventos “consistiam em impressionantes desfiles pelas ruas da cidade, onde grupos a pé e alegorias sobre rodas se alternavam numa verdadeira parada de roupas e carros fabulosamente enfeitados, apresentando-se ao som de trombetas e tambores”. (FERREIRA, 2004, p. 41)

Tais imagens e formas de celebrar o poder dominante encontraram eco no Brasil durante o período colonial. Assim, destacamos a celebração festiva que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro em fevereiro de 1786, com desfiles de carros alegóricos em comemoração ao casamento de D. João VI com Carlota Joaquina.

Figuras 5 e 6: Cenas do cortejo ocorrido no Rio de Janeiro em 1786 em celebração ao casamento de Dom João VI



Fonte: Biblioteca Nacional, RJ, 1876.

A forma de conduzir figuras humanas em destaque, portanto, aportou no Brasil de maneira a reproduzir os cortejos em veículos adornados tais como nos triunfos da

antiguidade e nas exuberantes paradas da renascença - ou do primeiro período da Idade Moderna. Mas aqui no país esses “carros traduzem a imagem da sociedade brasileira como construção social barroca resultante do projeto arcaico da política portuguesa, um projeto jamais abandonado em que o rei ocupa o centro das relações sociais” (LIMA, 2011, p. 184).

A memória dessa forma laudatória e teatral de afirmar o poder e a força de governantes e membros de altas funções hierárquicas encontrou correspondências nas manifestações carnavalescas. A introdução de carros alegóricos no Carnaval, teve nas Grandes Sociedades uma maneira pujante de apresentação. “Com personagens vivos sobre as bases devidamente ornamentadas, essas agremiações carnavalescas conquistaram grande notoriedade com apresentações marcadas por uma visualidade exuberante” (SOUSA, 2018, p. 22).

Já nos ranchos, outra manifestação de notável popularidade na cena carnavalesca carioca na primeira metade do século XX, apresentaram o que podemos classificar como matrizes das figuras em destaque na cena foliã. Ferreira evoca como exemplo o rancho “Gravatas”, que desfilou com o tema “Nero contemplando o incêndio de Roma”. Segundo o jornal *O Imparcial*, de 21 de fevereiro, o desfile apresentava

Um artístico carro representando a cidade eterna ardendo em chamas, tendo na escadaria um palanque imperial Nero (em pé) e Pappéa, que na posição de quem, com interesse e deboche assiste a uma cena de extraordinária alegria. Este carro será defendido por Guardas de Honra (Os Incendiários), que serão encarnados por seis pretorianos que empunhando fachos em danças características, espalham fogo por toda a parte”. (FERREIRA, 2004, p. 306)

Mais tarde, o impacto da forma de representação visual alegórica de uma narrativa fez pouso nas escolas de samba, que surgiam a partir de grupos de sambistas reunidos em meados da década de 1920, incorporando elementos de outras formas de manifestações carnavalescas em seus desfiles, como “os sons das macumbas e batuques cariocas; a tradição carnavalesca de ranchos, blocos e cordões (...); e a herança festiva dos cortejos processionais” (SIMAS e FABATO, 2015, p. 17).

As escolas de samba, cujo primeiro concurso oficial ocorreu em 1932, apresentou, já na década de 1940, uma figura humana levada em triunfo sobre um dos seus carros alegóricos. A *Depois Eu Digo* – que mais tarde seria uma das agremiações formadoras do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro – desfilou na Praça Onze com o enredo “Um passo para a glória”. A agremiação apresentou uma alegoria com dois cavalos à frente, algo semelhante ao formato de uma pomba branca, um brasão da República e, ao fundo, uma figura humana feminina com a cabeça ornada de estrelas, tendo a mão esquerda calçada

com uma luva branca². A imagem revelava uma solução que iria, de fato, tornar-se uma tendência sem volta nos anos 1970: a de elevar os personagens centrais do enredo sobre os carros alegóricos. Infelizmente, as informações são imprecisas quanto ao tema e à alegoria em questão, mas a descrição da imagem indica uma tendência estética seguida no carnaval até hoje. Uma visualidade cujas matrizes podem ser encontradas em cerimônias e festividades bastante anteriores ao século XX.

A presença dos carros alegóricos e mais tarde de figuras vivas em profusão sobre os carros alegóricos, resgatam uma forma de apresentação visual que, como vimos, remete a diversos tipos de manifestações oficiais, populares e carnavalescas sedimentadas ao longo do tempo. Em 1975, o destaque Jésum Henrique representou o Rei Salomão ao lado de suas concubinas luxuosamente vestidas entre penas e pedras, no desfile que deu o bicampeonato aos Acadêmicos do Salgueiro.

Atualmente, como vimos na figura 1 deste trabalho, com a fantasia da desfilante Maria Helena Cadar, os destaques se apresentam, em sua grande maioria, sobre a estrutura dos carros alegóricos complementando o visual desses cenários ambulantes. A carnavalesca Rosa Magalhães explica que “esses destaques são verdadeiras obras de engenharia: tudo é desmontável. As plumas são de encaixe e, depois do desfile, tudo é desmontado e guardado (MAGALHÃES, 1997, p. 46).

1.2 A Fantasia Alegórica

Apesar desses componentes vestirem uma fantasia, no conceito comum de traje carnavalesco, a participação deles no desfile é, surpreendentemente, julgada no quesito Alegorias e Adereços.

“Trata-se de um aspecto curioso que revela o caráter híbrido desse segmento, que trafega entre duas categorias do desfile, ao se trajarem como parte do enredo e ao exibirem suas volumosas fantasias cujas dimensões passam a compor os grandiosos cenários ambulantes que percorrem a Avenida durante o desfile, ou seja, as vistosas alegorias. (SOUSA, 2016, p. 148)

É importante ressaltar que no subitem relativo à “realização”, que “‘destaques’ e ‘figuras de composição’, com suas respectivas fantasias, devem ser julgadas como partes integrantes e complementares das alegorias” (LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA, p. 44). Nesse cenário, chamamos atenção para o fenômeno em que corpo humano (fantasia) e cenário (alegoria) se fundem em uma teia simbólica de referências.

2 Descrição realizada a partir de fotografia pertencente ao acervo do jornal O Globo.

É no contexto desse segmento repleto particularidades que ingressamos no universo criativo do desfilante paulista Maurício Pina, que tem se destacado em escolas de samba paulistanas e cariocas ao vestir fantasias exuberantes que mesclam luxo e originalidade. Trata-se de uma personalidade que faz das suas obras experiências visuais que dialogam com questões contemporâneas da arte carnavalesca.

2. MAURÍCIO PINA NO CONTEXTO DA CENA CONTEMPORÂNEA CARNAVALESCA

A cada Carnaval, o diretor artístico de uma rede de cabeleireiros Maurício Pina dedica cerca de cinco meses do ano à confecção de fantasias e as apresenta em três ou quatro escolas³ durante o Carnaval, sempre desfilando em carros alegóricos. As fantasias criadas representam personagens ou aspectos importantes do enredo narrado pela agremiação, como deuses, santos, demônios, reis, fenômenos da natureza, paisagens e elementos místicos. Suas criações partem do figurino elaborado pelo carnavalesco - responsável direto pelo comando artístico do desfile. O processo de confecção das fantasias tem como ponto de partida o figurino, mas também são consideradas possíveis negociações quanto a adaptações de materiais e dimensões espaciais da fantasia, como altura e largura do costeiro ou resplendor⁴.

Como exemplo dessa correspondência entre figurino e elaboração da fantasia, trazemos as imagens da obra “Caronte”, criação apresentada em 2017 no G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, cujo enredo era “A Divina Comédia do Carnaval”.

Figura 7: Figurino criado pelos carnavalescos Renato Lage e Márcia Lage.

Figura 8: Fantasia já pronta para o desfile.

Figura 9: Destaque em desfile sobre a alegoria “Uma Barca para o Inferno”.

3 Nos Carnavais de 2018 e 2019, Maurício Pina desfilou como destaque de luxo nas escolas de samba paulistanas Rosas de Ouro, Tom Maior e Mocidade Alegre. No Rio de Janeiro, marcou presença no desfile do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

4 Resplendores ou costeiros são estruturas, geralmente feitas em arame e ferro, montadas na parte de trás da fantasia, “proporcionando um maior volume em relação ao corpo do componente” (SOUSA, 2016, p. 96).



Fontes: Acervo da Diretoria Cultural do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e divulgação.

A obra em questão também nos abre caminhos para perceber como se dão alguns recursos estéticos utilizados pelo artista para a composição de suas criações. A fantasia “Caronte” - destacada cromaticamente em um mar de tons quentes avermelhados e alaranjados - acaba por traduzir o aspecto dúbio do barqueiro que faz a travessia entre o mundo dos vivos e dos mortos, equilibrando-se entre o preto e o branco, matéria e espírito.

Nesse processo de construção de significados, a máscara e a transfiguração do rosto restauram a conexão com as divindades, ligando-nos ao sobrenatural. “A máscara (...) é a representação do morto que continua a viver e que, por isso, perturba ou ameaça, ensina ou protege os vivos” (MATTOSO, 1996, p. 51). Assim, ao esconder a verdadeira face, o desfilante nos transporta à dimensão do mistério, do encantamento e da magia.

A utilização da máscara potencializa o ar místico que se insinua na obra, projetando o desfilante a uma outra dimensão além do tempo/espaço do mundo cotidiano. O condutor da barca rumo ao inferno criado por Dante Alighieri nos leva por esse rio de significados, num jogo de ocultações e revelações que se manifesta ao longo da travessia.

2.1 - Ocultar-se para se revelar

Há aproximadamente quinze anos, Pina tem desenvolvido fantasias, em sua maioria, marcadas pela ocultação do rosto, seja por meio da utilização de máscaras, maquiagens ou caracterizações especiais, ampliando o impacto dramático das suas criações. Tais recursos constituem uma forma fazer o corpo entrar em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis.

Assim, o artista “deposita sobre o mesmo corpo, chamando sobre ele a força de um deus, o poder surdo do sagrado ou a vivacidade do desejo” (FOUCAULT, 2013, p. 12). Ou seja, a fantasia “alegóric” dota simbolicamente o desfilante de “poderes” advindos das

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

virtudes utópicas. O corpo, então, projeta-se a um lugar de limpidez, luminosidade e transfiguração manifestadas durante o tempo em que são conduzidos nas alegorias.

No caso específico do desfilante Maurício Pina, o destaque se lança ao desafio de esconder-se para revelar-se, encarnando, por meio de recursos de ocultação, um outro “eu”. “Eu me torno o personagem que interpreto em cima do carro alegórico” (PINA, 2017, p. 26). O corpo é, portanto, transposto para outra dimensão sensorial, ou, como diz Foucault, torna-se “um grande ator utópico”.

“O corpo também é o grande ator utópico quando se pensa nas máscaras, na maquiagem e na tatuagem. (...) A máscara, a tatuagem, o enfeite coloca o corpo em outro espaço, o fazem entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem desse corpo um fragmento de um espaço imaginário, que entra em comunicação com o universo das divindades ou com o universo do outro”. (FOUCAULT, 2013, p. 12)

A evocação ao recurso visual de ocultação do rosto é, portanto, uma forma recorrente de se transportar ao universo das divindades, anulando o aspecto “mortal” do corpo e vestindo-o de signos que insinuam a ideia de perpétua existência. Desta forma, o corpo pode estar ausente, mas a própria obra também é o corpo. E a transformação do rosto tem um papel fundamental nesse jogo, como podemos observar nas imagens abaixo.

Figura 10: Máscaras, maquiagem e adereços contribuem para a composição dos personagens interpretados pelo destaque nos desfiles. Nas imagens abaixo, exemplos desses recursos visuais utilizados em fantasias com as quais Maurício Pina desfilou no Carnaval de 2010 nas escolas Mocidade Alegre (São Paulo), Acadêmicos do Salgueiro (Rio de Janeiro) e Mocidade Independente de Padre Miguel (Rio de Janeiro).



Fonte: Divulgação.

2.2 O bricoleur

Além das intervenções estéticas no rosto do componente, trazemos o foco a outro recurso que caracteriza as criações realizadas por Maurício Pina: a utilização de objetos não usuais no universo dos destaques, que geralmente lançam mão de recursos dispendiosos para a confecção dos trajes. Parte desses materiais são empregados de forma a garantir e amplificar o efeito de brilho sobre a roupa. A iluminação irradiada que se apresenta nas pequenas peças que formam os bordados e pingentes aproxima os desfilantes de uma visualidade etérea, divina, sobrenatural.

Adornos em plástico, réguas, esquadros, lápis de cor, alumínio batido, bolas de árvore de natal e dutos de ar-condicionado são misturados a materiais aplicados de forma recorrente nos trajes de luxo desses desfilantes, como as já citadas penas, plumas, paetês e cristais. “Existe o estilo Maurício Pina de fazer Carnaval. Eu o defino com um trabalho que foge do óbvio” (PINA, 2017, p. 32). Neste jogo de utilização de materiais, portanto, Pina tem se destacado na cena carnavalesca contemporânea por apresentar uma combinação inusitada de objetos na confecção de suas roupas.

“Tudo que acho encantador coloco nas minhas fantasias. Não fico apenas nas plumas, paetês e pedrarias. Como entrei em uma linha mais alternativa, uso coisas surreais, como correntes, acetato,

plástico, tecido sintético furta-cor e panos para fazer bolsas, cortinas e até sofá”. (PINA, 2017, p. 25)

Entender a obra do destaque em análise requer um olhar cuidadoso sobre a utilização de materiais na constituição das fantasias. Como exemplo, trazemos a fantasia “Dom Quixote”, apresentada no desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel, em 2012, cujo enredo era “Por Ti, Portinari, Rompendo a Tela, a Realidade”. As ilustrações de Cândido Portinari em lápis de cor para uma das edições do clássico de Miguel de Cervantes possibilitaram a utilização de objetos próprios do universo dos desenhos. A introdução desses objetos do cotidiano em meio a elementos próprios do universo carnavalesco (plumas e penas) teve como resultado estético um visual voltado para o lúdico, encontrando correspondência com os devaneios de Dom Quixote.

Figuras 11 e 12: Desenhos criados pelo carnavalesco Alexandre Louzada para a fantasia “Dom Quixote”.



Fonte: acervo André Rodrigues.

A partir do desenho, temos a materialização da fantasia, que compôs a sexta alegoria do desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel no ano de 2012, no referido enredo sobre a vida e a obra do pintor Cândido Portinari.

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

Figuras 13, 14 e 15: A criação da fantasia a partir do desenho do carnavalesco Alexandre Louzada proporcionou um resultado estético em que originalidade se mistura ao tradicional luxo.



Fonte: Divulgação.

Deslocando objetos do cotidiano e fazendo-os ter diferentes significados para os quais foram criados, o destaque assume um outro papel (assim como Santos analisou em relação à figura do carnavalesco): o de *bricoleur*. Desta maneira, o destaque põe em ação a habilidade de juntar, organizar e trabalhar materiais das mais diversas procedências e utilidades para construir uma obra e potencializar seu significado.

Como nos ensina o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, em sua obra *O Pensamento Selvagem* (1962), o carnavalesco pode ser entendido também como um *bricoleur* manuseando e manipulando signos finitos, classificando-os e pondo-os em ação, tais como escalas cromáticas, tecidos e suas texturas, efeitos de brilho e leveza proporcionados por transparências, missangas, lantejoulas e paetês, descoberta de “novos” materiais (ráfia e isopor, garrafas pet, CD’s, latas de tinta vazias, canudos de refrigerante), etc. para contar uma história na avenida. (SANTOS, 2009, p. 153)

Portanto, ao manusear objetos diversos e colocá-los em um plano de ressignificação, o destaque passa a atuar na faixa de um *bricoleur*, assim como o carnavalesco analisado por Santos. O processo de construção do personagem incorporado pelo desfilante se eleva a outro patamar, utilizando meios para a identificação do público com o sentimento e a mensagem a serem transmitidos durante a apresentação da escola na Avenida.

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

Esse processo de utilização de objetos não usuais no universo dos destaques das escolas de samba também esteve presente na fantasia “A Ave Encantada”, criada pelos carnavalescos Renato Lage e Márcia Lage para o enredo “Cordel Branco e Encarnado”, apresentada pelos Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 2012. Assim como Dom Quixote, a fantasia teve como argumento o delírio e o encantamento presentes no cordel “Pavão Misterioso”, cuja história trata de um jovem turco que constrói uma geringonça alada em forma de pavão para raptar a amada Creuza, filha de um poderoso conde grego.

A exibição das peças da máquina voadora em tons de cobre inspirou a utilização de materiais como correntes de bicicletas e chapas de ferro batido, transformando o corpo do destaque em um intérprete visual do enigmático veículo que se desloca nos céus. A figura majestática do pavão transmutada em uma geringonça metálica foi o mote para o artista desenvolver uma fantasia que passeou entre as formas orgânicas da ave e a aridez tecnológica presente na construção do equipamento alado.

Figuras 16, 17 e 18: Detalhes dos adereços metálicos e visão geral da fantasia elaborada para o terceiro carro do desfile dos Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval 2012.



Fonte: Divulgação.

2.3 Camuflar-se para se destacar

Além da utilização de objetos deslocados de sua função primordial, realçamos outra marca das obras de Maurício Pina: a capacidade de mimetização diante da própria alegoria em que é conduzido no desfile. Em algumas de suas obras, a fantasia se confunde com a decoração do carro. A anulação visual do corpo e do rosto do desfilante é em si o

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

mote da fantasia, que se integra por meio de cores e formas à visualidade do elemento alegórico.

A fantasia “Natureza Viva”, apresentada no desfile dos Acadêmicos do Salgueiro em 2014 no enredo “Gaia, a Vida em Nossas Mãos”, reflete tal recurso em que fantasia e alegoria se fundem por meio de cores, elementos, formas e materiais. A obra, ao reproduzir raízes e frutos, revela uma visualidade orgânica em que o desfilante integra-se ao todo da imagem ofertada ao olhar do espectador.

Figura 19: Fantasia “Natureza Viva” apresentada no segundo carro alegórico do enredo “Gaia, a Vida em Nossas Mãos”, criada para o G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro em 2014. Carnavalescos: Renato Lage e Márcia Lage.



Fontes: Divulgação

Assim como “Natureza Viva”, de 2014, Maurício Pina apresentou no Salgueiro em 2018 com a fantasia “Árvore da Vida”, no enredo “Senhoras do Ventre do Mundo”, sobre o poder, ancestralidade e força das mulheres negras. O figurino, criado pelo

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

carnavalesco Alex de Souza⁵, evoca uma solução semelhante ao utilizar raízes e cores que se confundem com a massa visual do carro abre-alas da escola, intitulado “Éden Africano”.

Figuras 20 e 21: A fantasia “Árvore da Vida” utiliza raízes e adereços como contas e penas de faisão para complementar o visual da alegoria “Éden Africano”.



Fonte: Divulgação.

Com efeito, o processo mimético entre o artista e a alegoria também é um recurso visual adotado por Maurício Pina, que ao se “camuflar” em meio ao grande volume visual da alegoria acaba por criar uma nova forma de se “destacar”. O corpo do desfilante, portanto, dá vida não apenas a personagens centrais do enredo, mas a formas inanimadas que fazem com que fantasia e alegoria se confundam em um só ser.

Assim, deuses, reis, santos, demônios, magos, árvores, robôs, animais, figuras encantadas, enfim, diversas formas de encantamento desfilam anualmente pelas fantasias alegóricas de Maurício Pina, dono de uma criação artesanal que vem se diferenciando na cena contemporânea carnavalesca. Uma arte para qual muitas vezes se olha, mas poucas vezes se vê e que é fomentada pelo poder dinâmico e inquieto da mais pulsante criação popular.

⁵ Para preparar o desfile de 2018, o Salgueiro trouxe o carnavalesco Alex de Souza, egresso da Unidos de Vila Isabel, em substituição a Renato Lage e Márcia Lage, que foram para a escola de samba Acadêmicos do Grande Rio.

CONCLUSÃO

As fantasias executadas e vestidas por Maurício Pina encontram correspondência em diversas questões tratadas nas discussões sobre arte na contemporaneidade. Como integrante do segmento carnavalesco “escola de samba”, Pina traz consigo uma gramática visual em que busca soluções de acordo com a proposta estética do carnavalesco e com as possibilidades de criação impostas pelo desenho e pelos caminhos visuais da própria fantasia.

As tensões e delícias desse processo se traduzem nas formas com que o desfilante apresenta para a fantasia, fazendo de si próprio um corpo vestido de escultura, em recursos como a anulação do próprio rosto e com o mimetismo com a alegoria que compõe. Desta forma, Maurício Pina incorpora o personagem ou a situação em destaque dando ainda mais potência visual às suas criações e dialogando com questões estéticas que fazem parte do processo da própria linguagem artística carnavalesca.

Como representante de um segmento dentro de uma série outros agrupamentos sociais que fazem parte do tecido permeável das escolas de samba, Maurício Pina é peça importante no tabuleiro de personagens que se dedicam à efêmera arte de ser, por alguns minutos de desfile, o devoto em oferenda de si no jogo sagrado em disputa na Passarela do Samba. É a fantasia alegórica em estado de arte.

REFERÊNCIAS

BERTHOLD, Margot. História mundial do teatro. Tradução de Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. EDUSP. São Paulo, 1997.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval carioca dos bastidores ao desfile. Editora UFRJ / Funarte. Rio de Janeiro, 1994.

FERREIRA, Felipe. O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. Escritos carnavalescos. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano. 2012. p.133-141.

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as heterotopias. Tradução Salma Tannus, Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA. Manual do julgador: Carnaval 2016. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/material/carnaval16/julgador/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202016.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

MAGALHÃES, Rosa; NEWLANDS, Maria Luiza. O Inverso das Origens. Ed. Novaterra. Rio de Janeiro, 2014.

MATTOSO, José. As máscaras: o rosto da vida e da morte. Lisboa, 1996. (Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3199.pdf>)

PEACHAM, Henry. Of the ancient Triumphs among the Romanes. In: _____. The valley of varietie. London, 1638. p. 74-85.

PINA, Maurício. O Senhor do Carnaval. Entrevista com Maurício Pina. Anuário do Carnaval de São Paulo 2017, 403 pp.

SANTA-BRÍGIDA, Miguel. O maior espetáculo da Terra: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro como cena contemporânea na Sapucaí. 2006. 255 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANTOS, Nilton da Silva. Entre a precariedade e a profissionalização: apontamentos sobre o lugar do carnavalesco no Rio de Janeiro. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 151-159, 2009.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. Vestidos para brilhar: uma epopeia dos grandes destaques do Carnaval carioca. Rio de Janeiro: Editora Rico, 2018.

Recebido: 30/9/2019. Aceite: 18/11/2019.

Sobre autor e contato:

João Gustavo Martins Melo de Sousa é doutorando e mestre em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e graduado em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Ceará (UFC). Atua como pesquisador do Laboratório da Arte Carnavalesca (LAC/UERJ), sob coordenação do professor Felipe Ferreira, e do Observatório do Carnaval (Museu Nacional/UFRJ). É autor do livro *Vestidos para Brilhar: uma Epopeia dos Grandes Destaques do Carnaval Carioca, Rico*, 2018, e coautor de *As Matriarcas da Avenida: Quatro Grande Escolas que Revolucionaram o Maior Show da Terra*, (Org. Fábio Fabato), Novaterra, 2016. Publicou, entre outros artigos, *É Garantido, É Caprichoso, É Carnaval: Parintins em Desfile no Carnaval de 1998 do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, Policromias*, 2018.

E-mail: gugamelo22@gmail.com