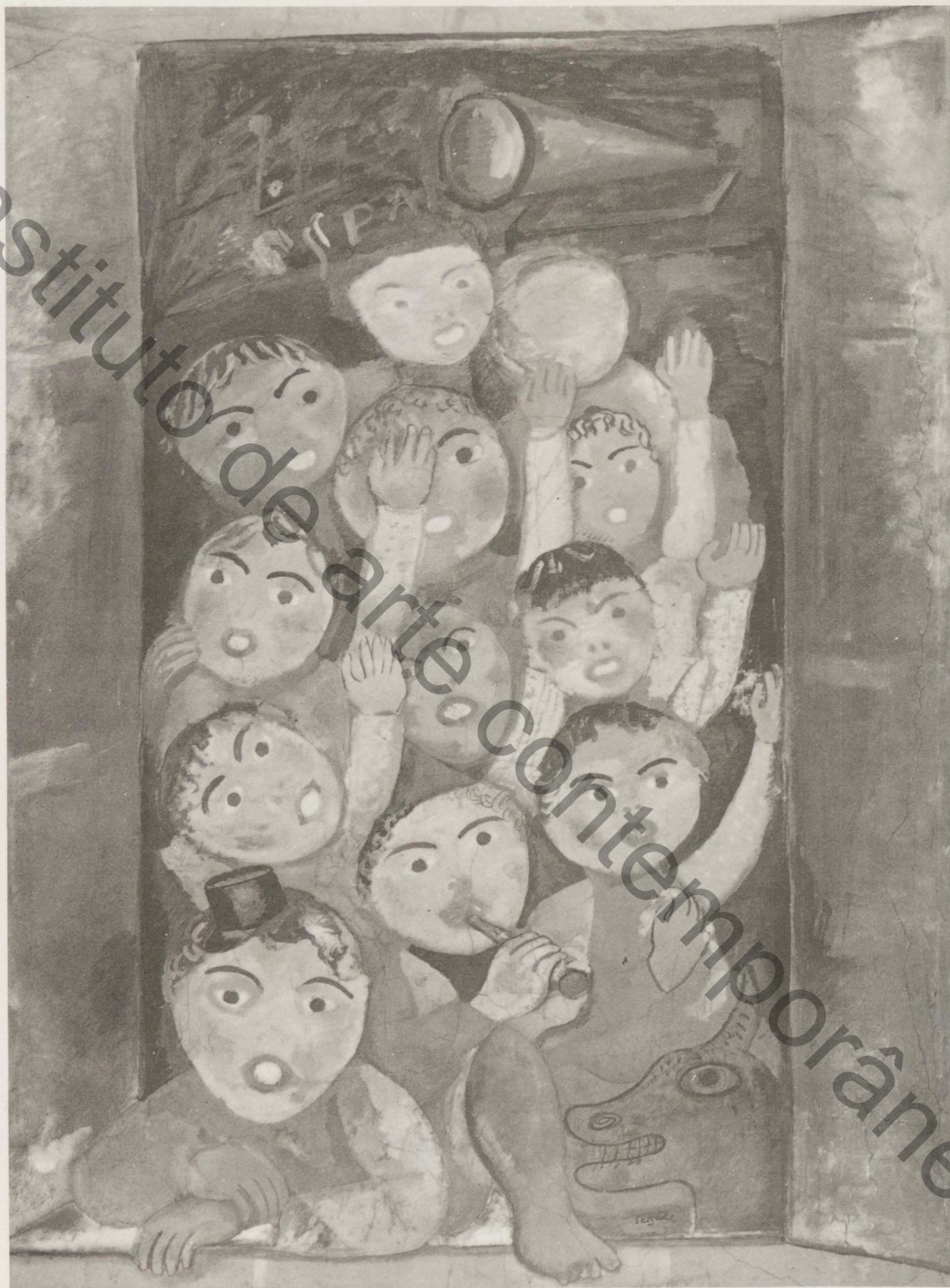


CARNAVALESCA 24 DE JANEIRO A 9 DE MARÇO DE 1984



galeria

MEC/SECRETARIA DA CULTURA

RODRIGO M.F. DE ANDRADE

FUNARTE/INSTITUTO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

## CARNAVAL COMO LINGUAGEM

O mundo grotesco e colorido do Carnaval, com sua inversão das regras e hierarquias sociais, tem-se constituído, ao longo da nossa história, em um instigante objeto para o olhar do artista visual brasileiro. Talvez porque — como já observou o antropólogo Roberto Da Matta em seu livro *Carnavais, malandros e heróis* — durante o tempo de seu ritual “ficam suspensas novamente, as regras que controlam o olhar”. Ou seja: a rotina, o trabalho, enfim, o ritual do mundo cotidiano cede lugar à fantasia, à lascívia, à sensualidade — ao ritual do mundo do desejo. É verdade que essa inversão hierárquica de valores estabelecidos socialmente tem suas origens num campo mais complexo — da ordem da Antropologia e da Sociologia. Mas, por outro lado, o efeito desta profusão de cores, gestos, ritmos e imagens daquela que é considerada a maior festa popular brasileira não poderia passar despercebido dos artistas visuais. Neste sentido, Di Cavalcanti afirmaria que, mais do que os festejos religiosos, o Carnaval carioca foi um dos eventos mais importantes em sua formação artística. Também diversos cineastas consumiram alguns bons minutos de celulóide com o tema.

Já no Rio oitocentista, Debret se ocupara dele em sua série “Cenas de Carnaval”, incluída no livro de sua autoria intitulado *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. O artista francês que aportara, em março de 1816, no Rio, como um dos integrantes da Missão Artística Francesa, registrou uma das mais antigas manifestações do Carnaval brasileiro: o Entrudo. Aqui, como nas outras séries — sobre a flora tropical, os negros, os índios etc. —, é visível a sua preocupação em explicar a sociedade brasileira através de uma organização plástica dos festejos carnavalescos. Estas séries, com seu caráter classificatório, quase de cientificidade, tornaram-se um importante documento da nossa iconografia. Outro artista estrangeiro que aqui aportara, já em 1859, Angelo Agostini, também se impressionaria com o tema, registrando-o graficamente, mas agora, diferentemente de Debret, com um sentido explícito de sátira social. Caricaturista nascido em Vercelli, na Itália, Agostini identificou-se logo de início com as idéias abolicionistas da época, captando o Carnaval com mordacidade ao incluir, entre os foliões, figuras de conhecidos políticos como recurso gráfico de crítica social. Aliás, esta preocupação com o social era comum entre os caricaturistas — o que os diferenciavam, por exemplo, de pintores como Rodolpho Chambelland, mais preocupado em captar o aspecto propriamente pictórico do Carnaval. Sua tela *Baile à fantasia*, de 1913, é uma apreensão plástica de uma cena de Carnaval de salão onde se pode perceber claramente os recursos formais do Impressionismo com seus efeitos de luminosidade.

Com a nossa Modernidade, o Carnaval continuou a ser tematizado: o já citado Di, Portinari e Segall, entre outros, ocupariam a superfície das telas com suas imagens ora cheia de cores ora cheia de ritmos, pictórica ou graficamente. Contudo, a partir de uma iniciativa de Segall, inaugura-se um novo tipo de relação entre a pintura e o Carnaval. É que a pintura deixa de ser puramente representação para inserir-se como parte constituinte do evento mesmo: os artistas, agora, passam a decorar plasticamente o ambiente interior da Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) onde se realizam tais festividades e da qual Segall foi um dos fundadores e diretor. Essa nova relação da pintura com o Carnaval tem seu prolongamento, como demonstra esta presente exposição, com Santa Rosa ao realizar, em 1954, um projeto de ornamentação para o Carnaval de rua do Rio de Janeiro.

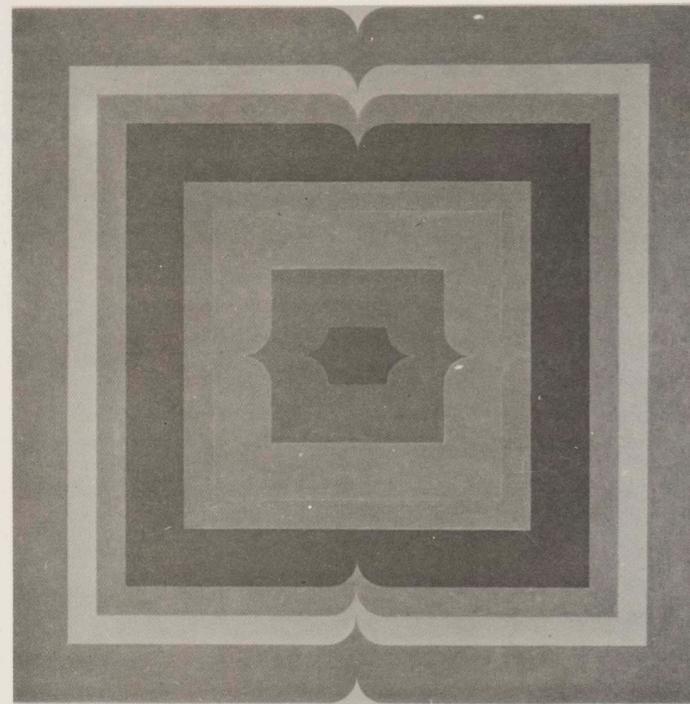
Mesmo a pintura contemporânea, com sua linguagem geométrica e, aparentemente, com poucos recursos formais para representar a complexidade ritual da festa, conseguiu um excelente efeito plástico com esta tela da série “Mangueira” de Ivan Serpa. Do mesmo modo, um artista experimental como Hélio Oiticica, que já realizara experiências com os “Parangolés” junto à Escola de Samba da Mangueira, produziu para a mesma escola, em que era um dos assistentes, um belo traje de fantasia onde predomina o mesmo rigor geométrico da pintura de Serpa. Já um artista como Amílcar de Castro, vinculado também a um pensamento construtivo em arte e considerado um dos nossos melhores escultores, criou uma alegoria em madeira para a Escola de Samba da Mangueira em que conservou as mesmas características de suas esculturas em ferro, pois, segundo o crítico Frederico de Moraes, “ao associar o corte à dobra, Amílcar introduz um elemento poético, feminino” em seus trabalhos (in revista *Módulo* nº 76 — 1983). Quanto a Vergara, autor de uma ótima série de fotos e desenhos sobre o bloco carnavalesco Cacique de Ramos em que ressalta aspectos detalhados dessa manifestação popular, expõe um painel (apresentado na XXX Bienal de Veneza) onde, ao ser desdobrado, surgem sucessivas imagens e manchas cromáticas que lembram visualmente os vários momentos de um desfile de Carnaval de rua. Há ainda as esculturas de Jackson Ribeiro, também os croquis da Passarela do Samba ou Sambódromo, como ficou mais conhecido popularmente, de Oscar Niemeyer.

E, para finalizar, recorreremos mais uma vez ao antropólogo Roberto Da Matta que, ao se referir à complexidade do Carnaval em seus múltiplos planos, também relaciona-o a um artista plástico em seu livro citado no início deste texto: — “Como uma pintura de Bruegel, é uma ocasião em que a vista tem dificuldade em descobrir um foco e um centro”.

Frederico Gomes

### AGRADECIMENTOS

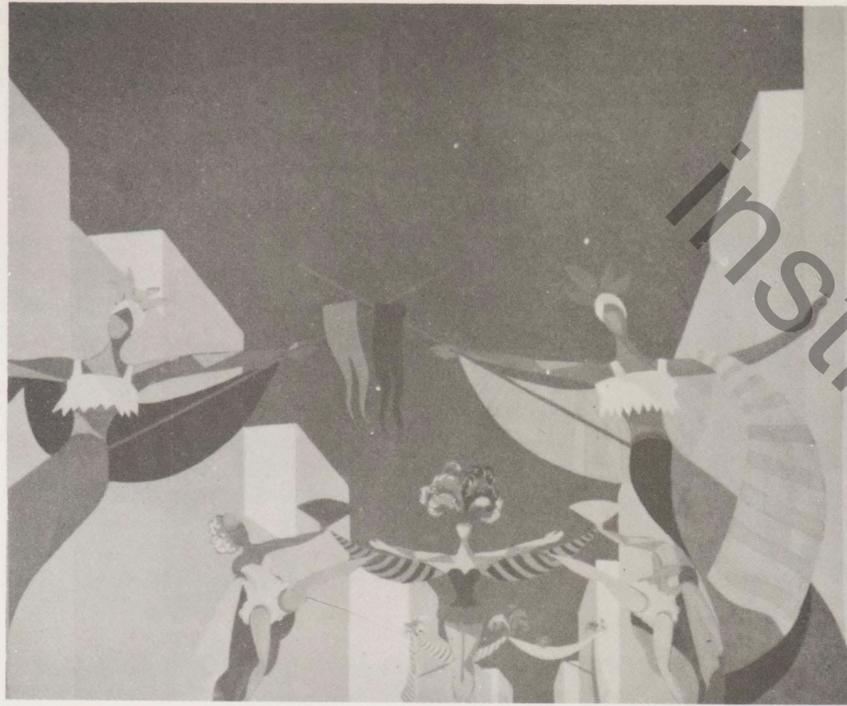
Funarij  
Lygia Pape  
Lygia Serpa  
Museu Lasar Segall  
Museu Nacional de Belas Artes  
Nássara  
Projeto H.O.



Ivan Serpa  
“Série Mangueira”, 1969  
óleo s/tela — 120x120 cm  
Foto Pedro Oswaldo Cruz



Amílcar de Castro e Fernando Jackson Ribeiro  
esculturas em madeira (Amílcar, no centro),  
e ferro (Jackson Ribeiro, laterais) para carro  
alegórico da Escola de Samba da Mangueira, 1964  
Foto José Oiticica Filho  
Acervo projeto HO



Tomaz Santa Rosa  
*Visão dos Arcos*  
Projeto de ornamentação de Carnaval, 1954

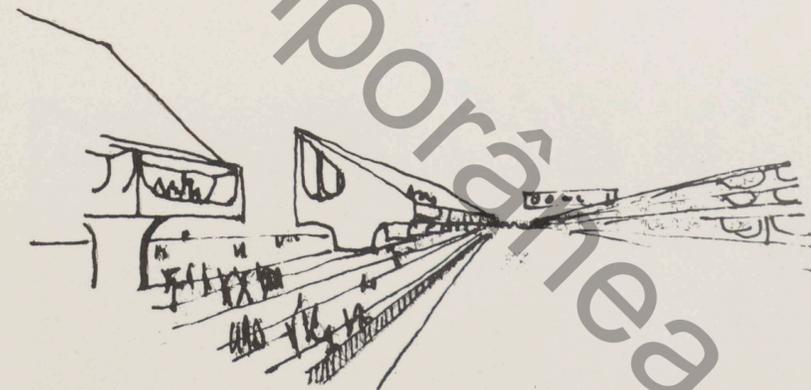


Hélio Oiticica  
Fantasia de passista do "Embaló Maluco",  
Escola de Samba da Mangueira, 1979  
Acervo Projeto HO  
Foto Pedro Oswaldo Cruz

Lasar Segall (capa)  
*Janela de máscaras*, 1933  
guache - 150x120 cm  
Painel para decoração de baile de Carnaval da SPAM  
Acervo Museu Lasar Segall  
Foto Rômulo Fialdini



Carlos Vergara  
*BR 1*  
técnica mista s/papel kraft - 118x2000 cm  
Foto Walter Carvalho



Oscar Niemeyer  
Croquis da perspectiva do projeto "Passarela do Samba", 1983

Galeria Rodrigo M. F. de Andrade  
Rua Araújo Porto Alegre, 80  
Centro — Rio/RJ

instituto de arte contemporânea

A  
NAR  
UNARTE  
FUNARTE  
UNARTE  
NAR  
A