

O BRASIL ANO 2000 E O ZIRIGUIDUM 2001 NO DNA DA FOLIA: IMAGENS FUTURISTAS EM ENREDOS DE ESCOLAS DE SAMBA

Autor Carlos Carvalho da SILVA¹

Resumo: O artigo tem como objetivo apresentar uma breve análise de três enredos de desfiles de escolas de samba do Rio de Janeiro cuja temática abordada foi a ideia de “futuro”. Utilizar o futuro como tema implicou em apropriações diferenciadas seja de conteúdos lúdicos e líricos ou de conteúdos científicos, porém pautados em um imaginário criado com base em expectativas de seus autores. Investigamos os desfiles da Beija-Flor de Nilópolis em 1975 “Brasil ano 2000”, da Mocidade Independente de Padre Miguel em 1985 “Ziriguidum 2001” e da Unidos da Tijuca em 2004 “O sonho da criação, a criação do sonho”. Estas escolas do Rio de Janeiro levaram para a avenida futuros possíveis articulando imagens de seu tempo que refletiam as ansiedades e sonhos da sociedade, além do caráter educativo do desfile enquanto manifestação detentora de memória. Nossa metodologia foi construída em cima do levantamento de dados por pesquisa documental e de imagens bem como de entrevistas com os agentes que atuaram nestes contextos, traçando assim um panorama dos diversos imaginários engendrados pelo desafio de desvendar o futuro do mundo.

Abstract: The article aims to present a brief analysis of three scenarios of samba schools' parades in Rio de Janeiro whose theme was the idea of "future". The use of future as a theme implied in different appropriations whether of ludic and lyrical content or of scientific content, but based on an imagery created based on the expectations of its authors. We investigated parades of “Beija-Flor de Nilópolis” in 1975 "Brasil ano 2000", “Mocidade Independente de Padre Miguel” in 1985 "Ziriguidum 2001" and “Unidos da Tijuca” in 2004 “O sonho da criação, a criação do sonho”. These schools of Rio de Janeiro took to the avenue possible futures in a way to articulate images of their time which reflected the anxieties and dreams of the society, besides the educative character of the parade as memory manifestation. Our methodology was built on the survey of data by documentary research and images as well as interviews with the

¹Doutorando PPAGAV/EBA - Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: cenografo@hotmail.com

agents who acted in these contexts, thus tracing a panorama of the various imaginaries engendered by the challenge of unveiling the world's future.

Palavras-chaves: Futuro, Carnaval, Imagem, Cultura Material.

INTRODUÇÃO

O futuro sempre incita indagações ao homem diante do imponderável porvir do tempo! Mistérios, sonhos, audácias, racionalidades, artes e ciências se misturam neste discurso. Iniciamos nosso texto percorrendo sobre o que vem a ser “enredo” – alguns conceitos e premissas históricas deste tão importante elemento construtor de um desfile de escola de samba. Num segundo momento apresentamos três escolas de samba e três enredos cujo delineador comum é o “futuro”: Beija-Flor, Mocidade e Unidos da Tijuca agremiações icônicas cenário carioca. Costura o texto a questão fundamental do poder da Imagem. Articulando passados e futuros, oriunda de fontes tão diversas como filmes, desenhos animados, moda e visões, a Imagem é aqui, a evidência palpável e indiscutível destas narrativas.

ENREDO – O FIO CONDUTOR DA NARRATIVA

De acordo com Ferreira (2012, P.180-181) instante inicial “de criação do desfile de uma escola de samba é a criação do enredo. É a partir da história contada pela agremiação que irão se articular os diferentes elementos visuais e musicais que compõem o desfile”. Pode ser considerado “como espinha dorsal de um desfile de escola de samba” (MESQUITA, 1986, P.11), onde encontramos a apresentação de personagens, fatos e narrativas e seus desdobramentos de acordo com a visão de cada carnavalesco.

Geralmente cabe ao carnavalesco, a responsabilidade pela sua elaboração², graças ao caráter abrangente de seu trabalho, ao agregar diversos setores de uma escola de samba. Segundo GUIMARAES (1992, P.123) sua posição “é de grande destaque e mobilidade, onde funciona como um elemento mediador entre os vários setores da escola”. Sob este mesmo ponto de vista, temos um fenômeno lúdico, que mantém o

² A proposta de um enredo poderá vir da escola de samba, de uma instituição patrocinadora ou do carnavalesco ou comissão de carnaval. Alguns optam por ter um suporte de pesquisadores e historiadores, dada a complexidade que o desfile apresenta e a rigidez com que os enredos são analisados e avaliados na competição.

significado de cada história a ser contada, como encontramos em Bakhtin (2002, P.15) que aponta a “dualidade do mundo”, dentro da percepção do mundo e da vida humana, libertando-se totalmente dos dogmas religiosos, para se aproximar da essência dos carnavais populares. Desta forma o enredo funciona como amálgama, capaz de aglutinar os indivíduos de camadas distintas, possibilitando comunicações e experiências através da interação social.

Temos, ao longo da história do carnaval, o enredo como produção textual com bases argumentativa. Ele servirá de fio condutor, posteriormente utilizado por diversos segmentos das agremiações carnavalescas, como por exemplo, os compositores dos sambas-enredo ou o setor de divulgação externa da escola para as mídias. Esta produção textual servirá também, como documento para o acompanhamento e no desenvolvimento musical, visual das alegorias e fantasias, da mesma forma que um “libreto” de opera ordena as partes constitutivas da sua apresentação, que no caso das escolas de samba, é o seu produto final: o desfile.

A questão da imagem é fundamental quando falamos de enredos, seja por que ao pensarmos o tema imediatamente associamos um imaginário a ser descrito, seja por que a construção de um desfile é uma sequência lógica e ordenada de imagens estruturadas pela (s) narrativa (s) que o enredo propõe. Peter Burke nos encoraja a usar imagens como evidências históricas, juntamente por conta da ampliação das fontes de pesquisas, em que segundo o autor, a imagem tem “o seu lugar ao lado de textos literários e testemunhos orais” (BURKE, 2016, P.17). Concordando com este autor, escrever sobre carnaval e desfiles de escolas de samba seria “virtualmente impossível sem o testemunho de imagens” (BURKE, 2016, P.18).

A indagação de Burke sobre em que medida e forma uma imagem pode oferecer uma evidência confiável do passado toma uma via de mão dupla: nos enredos analisados, as imagens nos mostram que podem ser ao mesmo tempo, evidências do passado – daqueles desfiles – e evidências de um futuro imaginado pelos seus criadores, futuro este gerado pela cultura e sociedade de cada período. Esta dualidade implica em questões que não pretendemos esgotar em tão pouco espaço, mas que nos levaram a investigar mesmo brevemente, alguns aspectos reveladores desta conexão passado/futuro através destes enredos.

Escolhemos para tanto os desfiles de três grandes agremiações: Beija-Flor, de Nilópolis (1974), com o enredo “Brasil ano 2000”; Mocidade Independente de Padre Miguel (1985), com o enredo “Ziriguidum 2001, carnaval das estrelas” e Unidos da Tijuca (2004), com o enredo “O sonho da criação e a criação do sonho. A arte da ciência no tempo do impossível”. Olharemos para o passado visualizando imagens que nos revelarão visões de futuros possíveis, futuros lúdicos, lógicos, oníricos e por vezes, irônicos.

OS IMAGINÁRIOS DO FUTURO

Descrever o futuro é uma árdua tarefa, que nos leva a pensar naquele idealizado por escritores, que buscaram inspiração nas inovações tecnológicas, na própria ciência e nos delírios de sua imaginação. A visão otimista de um futuro de aeronaves, astronautas e corridas espaciais tem início em obras literárias que resultaram em filmes clássicos. Basicamente o futuro se alimenta de projeções de uma modernidade tecnológica e de comportamentos estranhos, e geralmente distante no tempo³.

Com os avanços tecnológicos, principalmente durante o século XX, com a industrialização proporcionando, paralelamente, um progresso na sociedade, com a automatização das produções, tornando os indivíduos mais atentos com a produtividade. Agora o tempo passa a ser considerado uma obsessão, pois “a abundância industrial trouxe feitos para economizar tempo e com eles, novas necessidades” (FORMIGA, 2012, P.23). Neste momento, o tempo estará relacionado, diretamente, com o progresso industrial, a construção de máquinas que atendem as necessidades do ser humano.

Associamos então, o tempo – o presente e o futuro, sob um novo olhar para o século XX, período das grandes transformações na sociedade, como por exemplo, a articulação do futuro com os avanços tecnológicos. Inevitavelmente, as grandes guerras ocorridas durante o século XX, proporcionaram um desenvolvimento econômico e de inovações tecnológicas, a partir do pressuposto de que “o conflito de beligerantes

³ Alguns autores destacam-se por suas obras repletas de visões futurísticas que se transformaram em filmes clássicos: Julio Verne com o livro “Da Terra a Lua” de 1875, HG.Wells com o conto “Guerra dos Mundos” (1898) Arthur C. Clarke, com “A Sentinela” (1951) **Aldous Huxley com Admirável Mundo Novo (1932) entre outros. Disponível em <https://super.abril.com.br/blog/superlistas/9-escritores-que-previram-o-futuro/>**

avançados era não apenas de exércitos, mas de tecnologias em competição para fornecer-lhes armas eficazes e outros serviços essenciais” (HOBSBAWM, 1995, P.54).

O futuro observado por Hobsbawm (1995), após a Guerra Fria, impulsionou uma linguagem “futurista” em filmes, na moda entre outras formas de arte. Será neste imaginário espacial, entre as décadas de 1960 e 1970, que reforçaram a linguagem futurista como estratégia de novas materialidades no campo, não apenas cinematográfico, que serviu de parâmetro para esta construção da cultura futurista. Para isto, analisaremos os três enredos, durante três décadas distintas, onde o futuro é o delineador comum de suas narrativas.

FUTUROS CARNAVALIZADOS – O BRASIL DO ANO 2000

Para a escolha dos enredos que serão analisados, foi levado em consideração, além de suas narrativas próximas da temática futurista, a sua contextualização histórica, de seus respectivos períodos, em três distintas décadas. Então, iniciaremos esta análise com o momento histórico brasileiro do regime militar, no conhecido “milagre brasileiro”⁴. O país passava por um sentimento de prosperidade, durante os “anos 70, uma década de mudanças” (CORREIO DA MANHÃ, 01/09/1970, P.11), incentivados por tecnologias ainda não existentes em nosso país, que atingiram vários setores de nossa sociedade.

Em 1974 o G.R.E.S. Beija-Flor, apresentou para o seu desfile o enredo “Brasil ano 2000”, uma temática com o olhar no futuro almejado pelos militares “influenciado pelas teorias” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 21/02/1974, P.4) de Herman Kahn, um estrategista militar norte-americano e futurologista. As carnavalescas convidadas pelo autor do enredo da agremiação, responsáveis em desenvolver o enredo plástico-visual, Lícia Lacerda e Rosa Magalhães, direcionaram a construção de seu futuro ainda desconhecido, baseado nas inovações tecnológicas e científicas.

⁴ O milagre brasileiro é a denominação da época de desempenho favorável da política e da economia brasileira, durante os anos de 1968 a 1973. Refletindo no crescimento do PIB (Produto Interno Bruto) e no declínio das taxas de inflação. O governo aproveitou a euforia popular provocada pelo milagre brasileiro, para lançar suas propagandas políticas desenvolvidas pela AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas). Queira ler mais em: VELOSO, Fernando A.; VILLELA, André; GIAMBIAGI, Fábio. Determinantes do “milagre” econômico brasileiro. (1968-1973): uma análise empírica. RBE, v.62, n.2, p.221-246, 2008.

Embora, na entrevista com a carnavalesca Magalhães (2016), o “futuro” fosse uma temática debatida na época, quando afirma que “o que será, daqui a quantos anos, não é essa coisa de que cada um vai sair em seu aviãozinho, é muito pelo contrário, é andar de bicicleta. Tudo que imaginavam de um jeito e ficou do outro”. Nesta declaração, a visão do futuro era algo totalmente diferente daquilo que o autor do enredo imaginava⁵. Embora, não tenhamos encontrado o enredo textual de 1974, observamos a presença desta visão, na letra do samba-enredo, quando “somos um país promissor, o homem e a máquina alcançarão, obras de emérito valor”.

O ano de 1974 está envolto de uma euforia tecnológica e científica, e as carnavalescas levaram para agremiação nilopolitana uma estética até então desconhecida dos espectadores: o futuro no ano 2000. Nas páginas dos periódicos, em filmes e revistas nota-se um retrato do futuro desconhecido, alimentado por acontecimentos como crescimento econômico, a corrida espacial e a chegada do homem à lua. Trouxemos tais acontecimentos para nosso estudo, para compreendermos os aspectos materiais do desfile, que possibilitam visualizar a estrutura social da agremiação nilopolitana. A pesquisa de campo onde reunimos fotografias dos jornais e os depoimentos das duas carnavalescas envolvidas no desfile de 1974 serviram de suporte para conceber um pensamento à cerca dos objetos correspondentes ao desfile da Beija-Flor e sua materialidade. A coleta desses “elementos da cultura material” (PESEZ, 1990, P.188) foi importante para chegarmos a concepção do desfile da Beija-Flor e das questões pertinentes de todos os materiais usados para confecção de fantasias e alegorias.

Através das referências visuais usadas na produção dos figurinos e alegorias para o desfile, comparamos personagens do filme “Barbarella”, citado por Rosa Magalhães, e nos materiais elaborados de acordo com os recursos financeiros escassos, adotando produtos de baixo custo no lugar daqueles mais comuns utilizados. A opção das carnavalescas foi usar tecidos sem estampas e sem brilho como, por exemplo, o brim⁶, além de “muito recorte” (MAGALHÃES, 2016), referindo-se às colagens

⁵ De acordo com os periódicos encontrados Manuel Antônio Barros, jornalista e professor, foi o responsável pelo desenvolvimento dos enredos do G.R.E.S Beija-Flor nos anos de 1973 a 1975.

⁶ Tecido composto em algodão e de cores lisas.

realizadas nas fantasias para criar desenhos e volumes. Na reportagem abaixo podemos confirmar a opção das carnavalescas e também apontar para a temática futurista.

As fantasias para o desfile deste ano não terão muito luxo, prendendo-se mais nos motivos futuristas, inclusive com uma ala de robôs. Nas fantasias a predominância será o material plástico. (Jornal do Brasil, 18-01-74, P.4)

Temos no filme “Barbarella⁷” (1968) uma das fontes de inspiração para o carnaval de 1974, segundo depoimento da carnavalesca Rosa Magalhães. Sua linguagem futurista é a maior representante deste imaginário massificado nos anos de 1960. Nota-se a construção de figurinos e de objetos fantasiosos com materiais sintéticos, de superfícies polidas, do uso de prata e o branco e acabamentos em metal e espelhado.

Observamos as aplicações da linguagem visual e os resultados estéticos nas fantasias futuristas da Beija-Flor e encontramos semelhanças com os figurinos⁸ do filme “Barbarella”, citado pela carnavalesca Rosa Magalhães. Ao encararmos as fotografias das fantasias da Beija-Flor como “objetos possuidores de uma essência a ser reconstruída” (BARTHES, 2001, P.207), que serviram de suporte para a criação de um inventário necessário para compreensão da funcionalidade das fantasias carnavalescas e sua importância como cultura material do desfile da Beija-Flor de 1974, para o enredo “Brasil ano 2000”. De acordo com Barthes (2001), todo objeto existe para uma função e ao menos um significado ultrapassa o uso do próprio objeto, ou seja, a fantasia carnavalesca poderá exercer mais de um significado. Da Matta (1997) cita que as fantasias têm duplo sentido, ora são referências às ilusões e às idealizações, ora se constituem como costumes usados em festas carnavalescas.

⁷ Criada em 1962, pelo ilustrador e escritor francês Jean Claude Forest, Barbarella é uma personagem de história em quadrinhos adultos, vivida no cinema em 1968, por Jane Fonda, num filme de Roger Verdim. Refletindo o impacto da chegada à lua pelos americanos e a corrida espacial, a moda passa a elaborar coleções com materiais sintéticos e acessórios com referências às indumentárias dos astronautas e ao design de aparatos espaciais. Barbarella é o grande ícone desse período de pura celebração do futuro e do movimento feminista, que aparece também nesta época. (FORMIGA, 2012, P.70)

⁸ “O figurino serve mais do que compor visualmente o personagem, o figurino carrega uma quantidade imensa de mensagens implícitas, visíveis e subliminares sobre o panorama do “espetáculo” e tem funções específicas dentro do contexto e em relação ao público de formas e graus variados”. (FORMIGA, 2012, P.55)

As imagens abaixo mostram de forma singular esse processo funcional e de significação existente nas fantasias no desfile de 1974. Embora as fotografias estejam em preto e branco, podemos considerar as cores da agremiação, de acordo com depoimento de Magalhães (2016): “usamos muito azul, branco e prata”.



Figura 1 – Fantasia Beija-Flor, 1974.

Fonte: Revista Manchete, 1974.



Fonte: Revista Manchete, 1974.

De acordo com a legenda referente a fantasiada (figura 1) – “uma das mulatas, exibindo roupas que serão usadas no século XXI”, podemos perceber alguns elementos significantes entre a fantasia e o figurino utilizado pela personagem “Barbarella”. A imagem ao lado da fantasia da Beija-Flor (figura 2) apresenta a heroína “Barbarella”, que usa um figurino no estilo espacial, no qual o corte do figurino é geométrico e com material não muito utilizado na moda, onde observamos que o detalhe da capa presa a manga está associado a imagem de super-heróis. A próxima fantasia (figura 3) é uma criança passista usando um capacete de astronauta, com corte da fantasia reto, tecido liso e detalhes no ombro proeminentes, minissaia e a bota de cano curto. Embora a carnavalesca tenha declarado suas referências no filme supracitado, encontramos nesta fantasia de criança uma semelhança em outras referências de ficção-científica, como nos exemplos abaixo:



Figura 3 – Fantasia criança da Beija-Flor. Fonte: Revista Manchete, 1974.

Figura 4 – Cenas do Filme Things to come (1936).

Notamos, portanto, que para o enredo em questão, tanto os filmes quanto os ideais de futuro daquela época compartilhavam um amanhã caleidoscópico, cujas características plásticas eram de fácil identificação, sobretudo pelos apelos que as mídias projetavam desde a década anterior.

O ZIRIGUIDUM 2001 DA IRONIA FUTURISTA, UM CARNAVAL NAS ESTRELAS

Ainda neste processo de contextualização histórica após o regime militar, articulando a redemocratização brasileira e o carnaval, encontramos no ano de 1985, o enredo “Ziriguidum 2001 – um carnaval nas estrelas”, onde mais uma vez, o futuro aparece como o ponto primordial para o desenvolvimento plástico deste enredo. Desta vez a escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, propunha uma viagem ao espaço sideral. O enredo vinha sob tutela do carnavalesco Fernando Pinto, diretor teatral, cenógrafo, figurinista e coreógrafo, atuando em diversos setores do mundo artístico teatral de onde trouxe as ferramentas necessárias para o desenvolvimento de seus enredos, em especial, o de 1985.

Encarou o Brasil e suas particularidades de forma irônica, através da Tropicália, evocando símbolos na nacionalidade estabelecida por esta “brincadeira com a natureza,

a dança e a música do Brasil” (FOLHA DE SÃO PAULO, 08-02-1985). Seria então, uma visão irônica e um tanto crítica do ufanismo exacerbado da década anterior, quando os enredos, de formas enaltecidas, alinhavam-se com os anseios do regime militar.⁹ Embora o depoimento de Magalhães (2016) tenha deixado evidente que a imaginação sobre o futuro, foi distinta do que foi planejado pelos militares, Fernando Pinto, apropria-se desta narrativa oficializada e transforma a nacionalidade exagerada e o futuro incerto em um grande deboche, assim como afirma Antan (2017, P.144), que o carnavalesco “propunha literalmente um desfile de escola de samba no espaço sideral”.

Portanto, para ilustrarmos esta afirmativa, trouxemos para o entendimento deste artigo, referências encontradas nos periódicos deste carnaval que transformam elementos significativos da festa carnavalesca junto com o futuro, em total consonância com a ótica do artista. O desfile foi dividido em 9 quadros, entre eles “curso nos mares da lua, seguidos de Ranchos da Primavera de Vênus, Caboclinhos Marcianos, Boi-Robô de Saturno” (JORNAL DO BRASIL, 19-01-1985, P.3).

Vale ressaltar que, Fernando Pinto, buscou referências para criação neste enredo em outras fontes artísticas, conforme afirmou na coluna que assinou como convidado da revista *Veja* que estas estavam entre a literatura e o cinema como Arthur Clarke, Isaac Asimov, Stanley Kubrick, os filmes da série *Star Wars*, **Barbarela**¹⁰ e *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*. Estes elementos imagéticos aproximam as referências dos enredos de Rosa Magalhães e Fernando Pinto por abordarem imaginários semelhantes.

Abaixo, temos na primeira foto a bateria da Beija-Flor, com um capacete lembrando astronauta e na parte superior pratos plásticos. Na parte da frente da fantasia, um recorte colado à frente da camisa, um símbolo de átomo, representando o futuro da tecnologia. Já na segunda imagem, com a bateria da Mocidade, mais uma vez astronautas, que se aproximam aos filmes de ficção-científica. Também encontramos mais astronautas na comissão de frente “Um curso na Lua” com as mesmas referências “intergalácticas”.

⁹ Para compreender os mecanismos dos enredos que se alinham ao regime militar, queira ler Silva (2017) “Chapa Branca: farda e fantasia nos desfiles da Beija-Flor (1973-1975). Dissertação de Mestrado, UFRJ, 2017.

¹⁰ Grifo nosso.



Figura 5 – Fantasia bateria da Beija-Flor. Fonte: O Globo, 1974.

Figura 6 – Bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel. Disponível em:

<https://escolasdesambadoriodejaneiro.blogspot.com/2016/04/mocidade-1985.html>. Acesso em 18/04/2019.



Figura 7 – Comissão de Frente Mocidade Independente de Padre Miguel. Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/os-carnavais-de-fernando-pinto-22100137>. Acesso em: 18 de abril de 2019.

Com as imagens acima, percebemos o imaginário futurista, aplicado nas práticas carnavalescas. Esta junção de múltiplas manifestações artísticas do carnavalesco Fernando Pinto, associado ao retorno da democracia brasileira, possibilitou a satirizarão deste imaginário, sem algum tipo de censura ou restrição. A afirmativa coloca o carnaval mais uma vez na posição, conforme dito anteriormente, na “dualidade do mundo”, sendo neste caso a libertação dos ditames que perduraram durante o regime militar. Como fica explícito no Jornal do Brasil (17/02/1985, P.6) “o carnaval da democracia”, quando o autor do artigo cita que é inevitável uma leitura política do carnaval, onde “foi-se a ditadura invernal e a democracia explodiu nas praças (...) onde estamos celebrando a presença de um novo rei no lugar de um rei morto”.

A flexibilidade que os desfiles de carnaval possuem, mostra a simultaneidade dos tempos distintos, o “destronamento” do rei, num revezamento onde a renovação perpetua a festa, assim como Bakhtin (2002, P.180) declara “é o próprio tempo que é o seu herói e autor, o tempo que destrona, ridiculariza e dá morte a todo velho mundo (o velho poder, a velha verdade), para ao mesmo tempo dar à luz o novo”. Assim, Fernando Pinto, artista inserido neste contexto social e político, oriundo da cultura marginal, encontrou em Ziriguïdum 2001, o momento propício para questionar o controle ideológico do regime militar no carnaval.

NEM BRASIL ANO 2000, NEM ZIRIGUIDUM 2001. O FUTURO É O DNA DE 2004

Enquanto nos anos de 1974 e 1985, os enredos analisados, abordaram o futuro de forma lúdica e irônica, em 2004, será apresentada “a capacidade do homem de criar, passando pelas descobertas científicas e inventos que mudaram a história até chegar ao século XX” (O GLOBO, 11/02/2004, P.21). Naquele ano, o G.R.E.S. Unidos da Tijuca, apresentou em seu desfile o enredo “O sonho da criação e a criação do sonho: a arte da ciência no tempo do possível” do carnavalesco Paulo Barros.

Logo pelo título, percebemos que o enredo se aproxima com a proposta do nosso artigo, uma “volta ao futuro com ajuda da ciência” (O GLOBO, 22/02/2004, P.6). Paulo Barros, relata em seu livro o desejo de criar algo relacionado a algo mais “conceitualmente baseado na técnica” e para ilustrar esta informação, trouxemos a famosa alegoria que retrata o DNA, o código genético.



Figura 8 – Alegoria DNA (Foto: Wigder Frota)

Em relação a alegoria apresentada na foto acima, o carnavalesco declara que os componentes da agremiação “não estavam acostumados a esse tipo de coisa. Era muito diferenciado. Para eles, uma alegoria estava pautada em esculturas, plumas e paetês, queijos. O carro do DNA era o contrário disso tudo” (BARROS, 2013, P.142). A ideia inovadora no desfile era apresentar a dupla hélice do DNA através da conjunção de corpos humanos em movimento, num efeito visual bastante original e de grande impacto cênico.

Por fim, ao trazer para a avenida, um carnaval “de volta ao futuro com ajuda da ciência” (O GLOBO, 22/02/2004, P.6), o carnavalesco com auxílio das pesquisadoras da Casa da Ciência, para elaboração do enredo, trouxe para avenida uma visão da capacidade do homem de promover descobertas científicas, criar os inventos que alteraram a história, até chegar ao século XX, com a popularização do DNA¹¹. Sua inconformidade nas estéticas carnavalescas, foram afirmadas quando, as alegorias “vinham se repetindo” (O GLOBO, 24/02/2004, P.10) e precisava de um “diferencial”. Porém, ao comparar suas criações, com alegorias em discurso desta proposta, percebemos que a inovação sempre existiu dentro dos desfiles carnavalescos.

Podemos ver abaixo tripés sendo empurrados, pelos componentes da Beija-Flor (1974), representando átomos, uma alegoria da Beija-Flor, também de 1974 que foi confeccionada com placas de acrílico e novamente, a alegoria da Unidos da Tijuca (2004), representando o DNA:

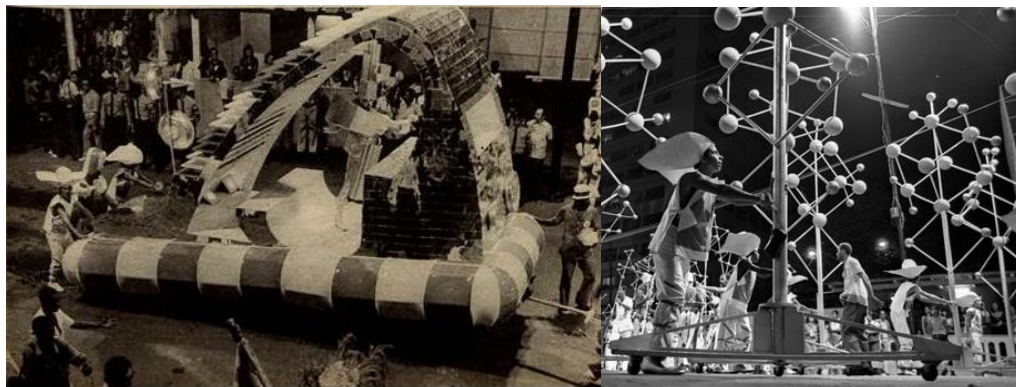


Figura 9 – Fantasia de ala da Beija-Flor. Fonte: O Globo, 1974.

¹¹ A estrutura do DNA foi descoberta conjuntamente pelo norte-americano James Watson e pelo britânico Francis Crick em 7 de Março de 1953. Isso foi tão revolucionário que rendeu aos pesquisadores, em 1962, o Prêmio Nobel de Fisiologia e Medicina, juntamente com o colega Maurice Wilkins. https://cib.org.br/o-que-e-DNA/?gclid=EAIaIQobChMIgPuE4Nbi4QIV0LfACh0gdgqhEAAYASAAEgJyH_D_BwE

Figura 10 – Alegoria Beija-Flor em Acrílico. Fonte: Revista Manchete, 14d.1142, 1974, P.29.



Figura 11 - Detalhe da alegoria DNA – Unidos da Tijuca. Fonte O Globo 22/02/2004)¹²

CONCLUSÃO

Como ficou imortalizado no samba da União da Ilha de 1977 “Como será o amanhã?”. Vimos nestas imagens as formas que uma ideia pode tomar, servindo de desafio para encadear em alas e alegorias o desenvolvimento de um tema – *futuro* – e suas proposições discursivas. No caso da União da Ilha, não relatado aqui, a indagação nos levava ao campo do esotérico, das cartas ciganas, do desfolhar do malmequer, da mensagem zodiacal. Em nossos exemplos tomamos a ciência e suas imagens nada poéticas, mas velozes e palpáveis, para articular enredos de bases distintas, em que a agremiação tem seus próprios discursos e perfis, para, apropriando-nos do futuro, mostrar que o carnaval ultrapassa o tempo da folia e do adeus a carne e torna-se ele mesmo, carnaval, a imagem da finitude do que imaginamos ser o futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANTAN, Leonardo. Fernando Pinto maravilha: um ziriguidum. Tropicalista. Revista da Graduação da Escola de Belas Artes/UFRJ. Ano 2, n.3, novembro, p.139-147,2017.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebela. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 5ª edição. São Paulo. Editora: HucitecLtda, 2002.

BARROS, Paulo. Sem segredo: estratégia, inovação e criatividade. 1ed. Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2013.

¹² Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2016/perdeu-titulo-ganhou-historia-18454713>

BARTHES, Roland. A aventura semiológica; tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BURKE, Peter. A cultura popular na Idade Moderna. Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval, ritual e arte, 1ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

FERREIRA, Felipe. Escritos carnavalescos, 1ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FORMIGA, Bárbara Gomes. Futuro do presente: observação de comunalidades estático-visuais entre figurinos de filmes futuristas e a moda vigente. Dissertação mestrado Universidade Federal de Pernambuco, CAC, Design, 2012

GUIMARÃES, Helenise. Carnavalesco, o profissional que “faz escola” no carnaval carioca. Dissertação de mestrado Escola de Belas Artes / UFRJ, 1992.

HOBBSAWM, Eric J. A era dos extremos, o breve século XX: 1914-1991. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEOPOLDI, José Sávio. Escola de samba, ritual e sociedade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

MATTA, Roberto da. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ªed. Rio de Janeiro. Editora: Rocco, 1997.

MESQUITA, Samira Nahid de. O enredo. São Paulo: Editora Ática, 1986.

PESEZ, J.M. História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques (org). A história nova. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990. (p. 177-213)

RIOTUR, RIOTUR. Memórias do carnaval. Rio de Janeiro: Oficina dos Livros, 1991.

REFERÊNCIAS WEBLIOGRÁFICAS

Manual do Julgador, 2019. Disponível em:
http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/_MANUALDOJULGADOR/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202019.pdf