

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

CLEITON FRANÇA DE ALMEIDA

O CARNAVALISMO E OUTRAS HISTÓRIAS

RIO DE JANEIRO
2019

CLEITON FRANÇA DE ALMEIDA

O CARNAVALISMO E OUTRAS HISTÓRIAS

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais com ênfase em Escultura.

Orientadora: Profa. Dra. Liliane Benetti.

RIO DE JANEIRO
2019

CLEITON FRANÇA DE ALMEIDA

O CARNAVALISMO E OUTRAS HISTÓRIAS

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais com ênfase em Escultura.

Orientadora: Profa. Dra. Liliane Benetti.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Liliane Benetti (Orientadora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Maria Elisa Campelo de Magalhães (Avaliadora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ms. Jimson Ferreira Vilela (Avaliador)
Artista visual

Dedico essas histórias aos meus pais, apoiadores desse sonho que se materializa em um desfile narrativo; e ao Carnaval e suas entidades, que me acompanham pelos ritos foliões.

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente e principalmente, aos meus pais Gessi de Fátima e Jacob Almeida, por todo o suporte que me dão desde sempre e para sempre. Essa é uma conquista nossa!

Agradeço ao Carnaval, esse espírito transloucado que me guiou por tantas encruzilhadas, por me permitir ter experiências foliãs; por me libertar das doutrinas excludentes e aniquiladoras que me prendiam; e pelo enredo que compõe o meu trajeto.

Agradeço à minha professora e orientadora Liliane Benetti, por todo seu ânimo com minha pesquisa e com meus escritos desde a primeira disciplina em que estivemos juntos, em 2017; por sua generosidade em se interessar pelas minhas experiências e por ser aberta às narrativas do meu trabalho de arte.

Agradeço ao meu irmão companheiro Luiz Eduardo, por sua leal parceria desde o primeiro dia de aula, por estar comigo em todos os momentos de alegrias e de tristezas ao longo desse tempo, por se tornar alguém da minha família e por me impulsionar a seguir quando ameacei estacionar.

Agradeço aos meus amigos artistas/acadêmicos de artes visuais; em especial Fábio Fenelon e Marcelo Franco, por terem dividido comigo as angústias, as tensões e as emoções de uma graduação em arte. Desejo que nossa amizade perdure para muito além.

Agradeço aos meus amigos do samba; em especial Alerson Godoy, Lana Cristina, Nicolás Gonçalves, Raphael Khaleb e Thiago Laurentino, por todos os papéis carnavalescos e carnavalescos que vivemos juntos e que me são tão importantes. A minha experiência coletiva com o Carnaval só foi (e ainda é) possível graças a vocês.

Agradeço aos meus companheiros de pesquisas acadêmicas em carnaval do Observatório de Carnaval (OBCAR/UFRJ) por todos os momentos em que pudemos produzir e também nos divertir juntos. Em especial, agradeço ao Tiago Freitas, por ter confiado a mim a missão de ser coordenador geral do grupo ao seu lado e por todo o crescimento pessoal e profissional que isso me proporcionou.

Agradeço ao professor Samuel Abrantes e a sua irmã Samile Cunha, por todo o apoio e por todas as orientações acadêmicas e carnavalescas. Desejo que possamos compartilhar muitos carnavais pelos próximos anos.

Agradeço a todas as professoras e todos os professores do departamento de Artes Visuais - Escultura que em algum momento tenha me passado seus conhecimentos e contribuído para a minha pesquisa, em especial às professoras Cila MacDowell, Elisa de Magalhães e Kátia Gorini.

Agradeço, em especial, à professora Dinah de Oliveira, por todo seu afeto comigo em diversas oportunidades em que estivemos juntos, e por ter aceito orientar

minha pesquisa *Fila dos marginalizados*, na 9ª SIAC, contemplada com menção honrosa pelos avaliadores.

Agradeço ao meu professor de muitas coisas para além de desenho Jorge Silveira, por ter aberto a possibilidade para eu fazer um estágio no barracão do GRES São Clemente e por sua disponibilidade em me ajudar/ensinar em diversas ocasiões.

Agradeço, por fim, a todos aqueles que não foram citados nominalmente, mas que de alguma maneira tenham dividido caminhos comigo e contribuído para a minha formação pessoal ou profissional.

Gratidão!

*“Sou brasileiro, visto a paixão e a fantasia!
A minha história é uma declaração
de amor ao grande dia!”
(Sociedade Rosas de Ouro 2013)*

*“A missão no peito de quem ama,
em manter acesa a chama [...]
numa linda trajetória
Academicamente Popular!
A mais bela arte o samba me deu,
fiz da São Clemente o retrato fiel!”
(GRES São Clemente 2018)*

Resumo

Construído e organizado como livro de narrativas, *O Carnavalismo e outras histórias* é um trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Artes Visuais - Escultura que discorre sobre possibilidades de entendimento do carnaval como linguagem possível na materialização de trabalhos no campo da arte contemporânea. Com o objetivo de narrar a pesquisa que desenvolvi na graduação, relatos pessoais, reflexões teóricas e discursos imagéticos são costurados ao longo do desenvolvimento em uma trama adereçada com filosofias plurais junto a espelhos e paetês. Conceitos de Walter Benjamin, Suely Rolnik, Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino formam a base para o desenvolvimento da pesquisa que absorve em seus caminhos pensamentos teóricos e práticos de diversos autores e artistas. O trajeto é compreendido como elaboração de cartografia sentimental e carnavalesca, por onde as experiências do corpo são matéria-viva para a composição de narrativas materializadas em esculturas, objetos, fotografias, instalações, performances e demais mídias; e que não se pretendem fixas e definitivas, mas que estão abertas ao inacabamento e ao contínuo movimento por encruzilhadas de saberes. De caráter fragmentário, os capítulos – ora de palavras, ora de imagens – desenvolvem o entendimento do carnaval como linguagem e, a partir disso, contam sobre a experiência religiosa que desenvolvo com o “Carnaval” e sobre outros desdobramentos que se dão ao pensar as questões da sociedade ao nosso redor. Ao final, propõe-se que há múltiplos caminhos possíveis para a continuação dessa cartografia constituída por trapos entrecruzados e que outras histórias hão de ser contadas. A ruína é, assim, o emergir de uma nova apoteose carnavalesca.

Palavras-chave: Carnaval; Linguagem; Arte Contemporânea; Narração.

Lista de Imagens

Imagem 1 – Na gargalhada do Diabo o Carnaval nasceu, 2017.....	23
Imagem 2 – Na gargalhada do Diabo o Carnaval nasceu, 2017.....	24-25
Imagem 3 – Embriaguez, 2019.....	39
Imagem 4 – Embriaguez, 2019.....	40
Imagem 5 – Embriaguez, 2019.....	41
Imagem 6 – Registro do Pequeno Cleiton e seus carnavais infantis.....	49
Imagem 7 – Registro do trabalho no GRES Acadêmicos do Grande Rio, 2017.....	49
Imagem 8 – Registro do trabalho no GRES Acadêmicos do Grande Rio, 2017.....	49
Imagem 9 – Manchete de jornal, 2017.....	61
Imagem 10 – Manchete de jornal, 2017.....	61
Imagem 11 – Manchete de jornal, 2017.....	61
Imagem 12 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #3), 2019.....	65
Imagem 13 – Oferenda (pela cultura brasileira), 2019.....	66
Imagem 14 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #3), 2019.....	66
Imagem 15 – Oferenda (pela cultura brasileira), 2019.....	66
Imagem 16 – Registro no barracão incendiado do GRES Renascer de Jacarepaguá, 2017.....	73
Imagem 17 – Apoteose da ruína (sobre a conversão do vestígio), 2018.....	73
Imagem 18 – Apoteose da ruína (sobre a conversão do vestígio), 2018.....	74
Imagem 19 – Registro da desmontagem de alegorias do GRES São Clemente, após o carnaval de 2018.....	74
Imagem 20 – Culto de rotina, 2019.....	79
Imagem 21 – Culto de rotina, 2019.....	79
Imagem 22 – Registro da desmontagem de alegorias do GRES São Clemente, após o carnaval de 2018.....	80
Imagem 23 – Culto de rotina, 2019.....	81
Imagem 24 – Culto de rotina, 2019.....	81
Imagem 25 – Desenho para a comissão de frente do GRESV Imperatriz Ludovicense. Fantasia: A Ema exusíaca, 2019.....	87
Imagem 26 – Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalismo, no “Balança, mas não cai”, 2019.....	88
Imagem 27 – Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalismo, no “Balança, mas não cai”, 2019.....	88
Imagem 28 – Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalismo, no “Balança, mas não cai”, 2019.....	89
Imagem 29 – Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalismo, no “Balança, mas não cai”, 2019.....	89
Imagem 30 – Montagem de desenhos para o GRESV Imperatriz Ludovicense, 2019.....	90
Imagem 31 – Montagem de desenhos para o GRESV Imperatriz Ludovicense, 2019.....	91
Imagem 32 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	95
Imagem 33 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	95
Imagem 34 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	95
Imagem 35 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	96
Imagem 36 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	96
Imagem 37 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	96
Imagem 38 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	97
Imagem 39 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	97
Imagem 40 – Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	97
Imagem 41 – Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	98
Imagem 42 – Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	98

Imagem 43 – Como materializar a memória carnavalesca?, 2019.....	99
Imagem 44 – Registro da confecção da <i>Lagartaleta</i> carnavalesca, 2019.....	105
Imagem 45 – Registro da confecção da <i>Lagartaleta</i> carnavalesca, 2019.....	105
Imagem 46 – Registro da confecção da <i>Lagartaleta</i> carnavalesca, 2019.....	105
Imagem 47 – <i>Lagartaleta</i> carnavalesca, 2019.....	106
Imagem 48 – Monotipia carnavalesca, 2017.....	106
Imagem 49 – <i>Lagartaleta</i> carnavalesca, 2019.....	106
Imagem 50 – Monotipia carnavalesca, 2017.....	107
Imagem 51 – <i>Lagartaleta</i> carnavalesca, 2019.....	107
Imagem 52 – Devoção aos meus santos do samba, 2019.....	111
Imagem 53 – Montagem com relicários, 2018.....	112
Imagem 54 – Devoção aos meus santos do samba, 2019.....	113
Imagem 55 – Intercedam por nós!, 2019.....	114
Imagem 56 – Santo forte, 2019.....	114
Imagem 57 – Santo forte, 2019.....	114
Imagem 58 – Santo forte, 2019.....	115
Imagem 59 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #2), 2019.....	123
Imagem 60 – Respiro.....	124
Imagem 61 – Registro da performance Celebração da Fé, 2016.....	125
Imagem 62 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #2), 2019.....	125
Imagem 63 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #1), 2019.....	129
Imagem 64 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #1), 2019.....	129
Imagem 65 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #1), 2019.....	130
Imagem 66 – NÃO RECOMENDADO, 2017.....	133
Imagem 67 – NÃO RECOMENDADO, 2017.....	135
Imagem 68 – Fila dos marginalizados, 2017.....	141
Imagem 69 – Empilhamento Popular, 2017.....	142
Imagem 70 – Preparada pra atacar, 2017.....	142
Imagem 71 – Vodun carnavalesco, 2017.....	143
Imagem 72 – Fila dos marginalizados, 2018.....	143
Imagem 73 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #4), 2019.....	147
Imagem 74 – Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #4), 2019.....	148
Imagem 75 – Apenas mais um #story de um dia normal, de uma pessoa normal, 2017.....	149
Imagem 76 – Não vai haver mais escola de samba., 2017.....	157
Imagem 77 – Não vai haver mais escola de samba., 2017.....	158

Sumário

Introdução	19
Rito inicial	21
Sou carnavais, sou os carnavais	23
Primeiro testemunho	27
A carnavalização além do glitter e da purpurina	31
É corpo, é alma, é religião	37
A cura do corpo e da alma no Samba está	39
Línguas cruzadas	43
O suor do prazer é também o do sofrimento	47
O aderecista	49
Encruzilhadas vibráteis	51
Um fiel em procissão	55
Carnavalismo	57
Sou eu o artista, famoso sambista, me chamo...?!	61
1ª Carta do folião a sua fantasia	63
Oferenda	65
Samba, teu Samba é uma reza...	67
A apoteose da ruína	73
Sobre ser guardião dos condutores do corpo sagrado	75
Oração a São Clemente	77
O São Clemente, eternamente vou te amar!	79
...Pela força que ele tem	83
Quem foi que fez do sapo cantor de lagoa?	87
A magia das ruas	93
Relicário da memória	95
Já somos todos irmãos, os Deuses querem ficar	101
Confissão e agradecimento	103
A vida e a morte de uma criatura carnavalista	105
A alucinação da <i>Lagartaleta</i>	109
Tenha fé, que a fé não costuma faia	111
A santidade encontrada no barro	117
Devotos do Samba	121
Vigília	123
2ª Carta do folião a sua fantasia	127
Devoto da infernal felicidade	129
Os demônios que habitam em mim saúdam os demônios que habitam em você	131
Girl Gona Wild	133
Rituais no território do corpo	137
Quem foi que fez a ema gemer na boa?	139
Discursos carnavalizados	141
Combustão	145
A ruína carnavalesca como amuleto	147
A arte de carnavalizar histórias	151
Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco!	157
Considerações finais (ou nova ruína apoteótica)	159
Anexo	161
Referências bibliográficas	171

Introdução

Uma das principais intenções da graduação de bacharel em Artes Visuais com ênfase em Escultura é fomentar o desenvolvimento de pesquisas artísticas autorais por parte dos estudantes. Diversas disciplinas, no decorrer dos períodos, atuam no incentivo de uma produção de trabalhos de arte que aliem em seu processo pensamentos teóricos e práticos. Para isso, desde o começo é introduzida a ideia de um objeto de pesquisa - algo que norteará o desenvolvimento dos trabalhos a partir dos desejos de cada estudante-artista-pesquisador.

No meu caso, eu já ingressei na universidade com um objeto de pesquisa em mente: o carnaval. Foi devido a ele que me interessei pela prática artística, que decidi fazer uma graduação na área de arte e que escolhi o Rio de Janeiro como novo lar. Desde o princípio, o meu desejo era utilizar a minha experiência com o carnaval nas propostas do curso.

No decorrer das disciplinas, encontrei respostas diversas - de incentivos a desestímulos - a esse meu desejo. No entanto, a persistência nessa vontade sempre me manteve firme na caminhada. Dessa maneira, a cada novo passo pelas "Artes Visuais" o meu entendimento do carnaval enquanto objeto de pesquisa e ferramenta de discurso foi desenhando-se de forma nítida. A compreensão do carnaval como uma língua de territorialização de narrativas foi um ponto chave no processo de definir a "questão" da minha pesquisa.

Além disso, as experiências que pude ter com as escolas de samba e com os blocos de rua desde 2016 - ano em que me mudei para o Rio e ingressei na universidade - foram constituindo um repertório de materiais para a minha produção artística. Nesse espaço de tempo tive a oportunidade de trabalhar em diferentes barracões de escolas de samba e de desfilar em diversas posições dentro delas. Também vivi os blocos de rua e abri um novo olhar para ver o carnaval em suas diferentes possibilidades de manifestação. Essas experiências diretas com o carnaval, em conjunto com os pensamentos desenvolvidos em sala de aula, foram o combustível para a geração da pesquisa. É como se ambos fossem os adereços que utilizei para dar vida à minha fantasia.

O presente trabalho de conclusão de curso apresenta a prática artística que desenvolvi ao longo dos três anos e meio de graduação na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ). Ao longo das páginas, são propostos diferentes pensamentos que em sua maioria surgem do cruzamento de diferentes filosofias, como um fio de trama que se cruza ao urdume para constituir um tecido. O entendimento do carnaval como uma experiência religiosa - que desemboca na proposição do Carnavalismo - e, para além disso, como uma linguagem de criação de sentidos e narração de histórias no campo da arte contemporânea, é delineado nos

capítulos que constituem o desenvolvimento do TCC.

A organização escolhida tem um caráter fragmentário e de montagem que dialoga com as propostas teóricas e com as produções práticas. Os textos aparecem como “causos” que surgem após outros “causos” durante uma contação de histórias. Como em uma busca das memórias do tempo passado, os momentos da trajetória acadêmica e artística - e mesmo os que a antecede - são resgatados e, aos poucos, formam a cartografia afetiva que materializa o meu trabalho de arte.

Os pensamentos do filósofo alemão Walter Benjamin formam o solo teórico no qual os passos são dados. Seus escritos sobre, principalmente, história, alegoria e narração - e outros que derivam destes - atravessam a pesquisa desde o seu início. Posteriormente, o conceito de cartografia sentimental - e tudo o que a envolve - da psicanalista brasileira Suely Rolnik também é devorado. Por fim, para formar a “santíssima trindade” que sustenta todo o pensamento, estão as proposições de uma ciência encantada das macumbas dos historiadores brasileiros Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, que contribuem para que os caminhos sejam constituídos por encruzilhadas. Para que esse cruzo de sabedorias seja possível, ao longo da pesquisa, os pensamentos de outros teóricos são capturados e se misturam a pensamentos de procedência popular, sabedorias das ruas e do cotidiano. O acadêmico é cruzado à carnavalização.

Enquanto isso, no viés prático, as experiências são materializadas em proposições artísticas em diferentes mídias como, por exemplo, esculturas, fotografias, instalações, objetos, performances etc. O trabalho de arte é explorado enquanto possibilidade de discurso, de territorialização de desejos e de criação de sentidos. A linguagem carnavalesca, a língua da carnavalização, é utilizada como ferramenta na tradução das experiências/histórias em imagens físicas. No presente trabalho, as imagens dos trabalhos artísticos são apresentadas como texto em capítulos próprios. O que é contado por elas e pelas relações entre si dentro de cada capítulo dialoga com os textos redigidos por palavras e possuem igual contribuição no entendimento da proposta do TCC.

Ao final, a conclusão do trabalho - que seria sua grande Apoteose - é entendida como um inacabamento que dá abertura a múltiplos caminhos. A conclusão é, dessa maneira, a ruína em uma encruzilhada de onde novas histórias hão de surgir para serem contadas. É um caleidoscópio de possibilidades. O samba acaba, mas jamais morre - ele renasce em um novo enredo.

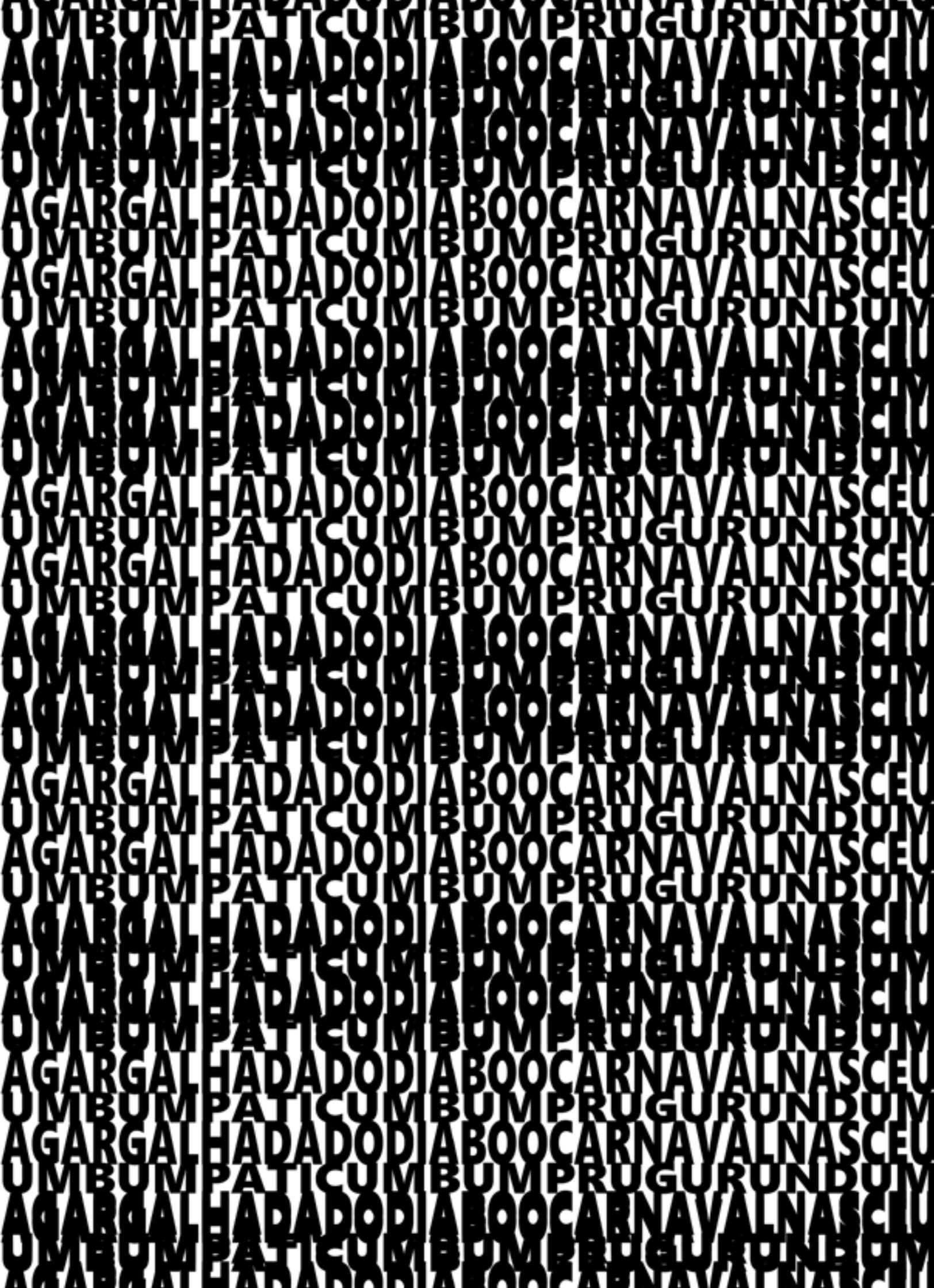
Rito inicial

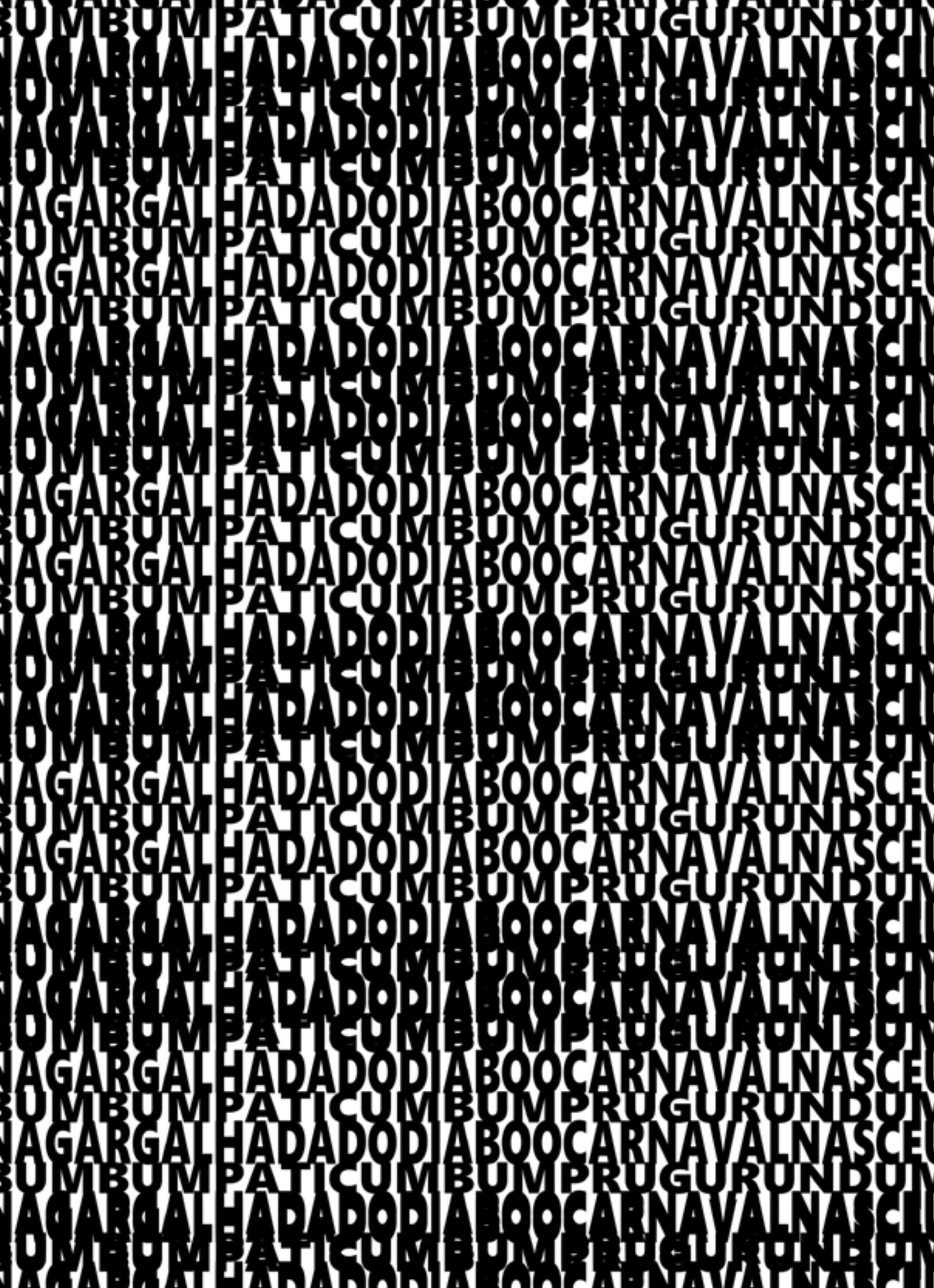
O fenômeno da carnavalização é a língua que territorializa meus desejos, meus afetos e minhas questões. Sou um artista carnavaquista e carnavalesco, e minha produção é constituída em encruzilhadas de saberes.

Meu lugar é o da zona - limiar entre o sagrado e o profano. Desfilo na tensão entre opostos, abro alas para campos de possibilidades passarem a fim de provocar o samba de pensamentos de novas perspectivas, de diálogos sobre lógicas diversas de ser e habitar.

Minha missão é carnavalizar a vida sendo um operário da ilusão. Missão esta que me foi dada em uma revelação do espírito carnavalesco em um vestígio apoteótico. Sou devoto das entidades do samba e minha profunda adoração é aos meus pavilhões - corpo sagrado e divino das escolas de samba.

A folia é meu espelho e minha pele é o tecido que reveste um corpo alegórico. Meus trabalhos são fragmentários, consequências de montagens, citações e deslocamentos. São peças de um ritual que se apropria de imagens cotidianas e de experiências coletivas e coletadas. Finalmente, contações de histórias sobre uma filosofia que versa sobre possibilidades de criar sentidos nas fissuras do sistema.





Primeiro testemunho

Eu não sou carioca, nem fluminense, e nasci bem longe de uma roda de samba. Cresci distante de tambores, de cuícas e de tamborins. Fui criado sem ensinamentos sobre Ciata ou sobre Mangueira. Contudo, o Carnaval¹ sempre me espreitou. Por onde eu andava, hoje sei que ele ia à frente, com certos passos de antecedência, jogando pequenos pedaços de confete e serpentina que me deixavam intrigado quando eu os percebia. Digo isso porque mesmo que nunca tenham me ensinado a amá-lo e a entender sua magia, isso aconteceu - graças às migalhas.

Na televisão, todo ano, o Carnaval era um evento sagrado. Tempestades manifestadas em choro infantil atormentavam a vida dos meus pais quando, por algum motivo, não estávamos em casa no horário dos desfiles. E não me bastava uma noite. Eu queria todas. Insaciável era a minha fome por aquela manifestação. A “globalização” foi a responsável por eu, um menino no interior de Rondônia, ouvir o chamado do Carnaval. A transmissão dos desfiles foi, sem dúvida, a maior migalha, o maior sinal que ele me deu. Ano após ano, às vezes mais e às vezes menos, eu acompanhava os desfiles. E evidentemente acompanhava todo o burburinho pré e pós-carnaval. Desde a escolha da “Musa do Caldeirão”, passando pelas vinhetas carnavalescas com os sambas e a “Globeleza”, até chegar na apuração - talvez o momento de maior tensão do processo todo. Cada migalha dessas foi de extrema importância para que eu me apaixonasse pelo samba e, principalmente, pelo Carnaval.

A escolha da “Musa do Caldeirão” marcou a minha infância, mas de uma maneira diferente da que a sociedade espera de um menino cis. Um programa sábado à tarde, com assistas e musas de corpos malhados exibidos em pequenos biquínis, dançando para câmeras que focam quase tanto na bunda quanto no samba no pé, tem todos os requisitos para alimentar a fantasia sexual de um “macho em potencial”. Contudo, jamais assisti a esse quadro com um olhar malicioso. O que fazia meus olhos brilharem como glitter e grudarem na tela como cola quente era o samba no pé, o carisma e as histórias que cada uma contava. Assisti-las me fazia criar uma imensa admiração por aquele trabalho, por aquela arte e por aquelas narrativas. Queria conhecê-las - e mais, queria ser como elas. Então, uma das minhas brincadeiras preferidas durante a infância era justamente me imaginar como uma candidata do “Musa do Caldeirão”. No banho - o que fazia meus banhos durarem incontáveis minutos - eu fazia a postura e recriava, parte por parte, o programa dentro da minha cabeça. Primeiro, imaginava o apresentador me anunciando como candidata de alguma escola aleatória. Então o cenário se abria, eu subia na passarela com uma fantasia repleta de faisões e ia, só no sapatinho, até o centro do palco, sorrindo e acenando para a plateia. Meu

¹ A grafia da palavra “carnaval” aparece ao longo dos textos ora com a inicial minúscula, ora maiúscula. Quando a palavra “carnaval” aparece com a inicial minúscula é porque trata-se de uma abordagem do fenômeno de

corpo, embaixo do chuveiro, reproduzia os movimentos que eu via na televisão. Logo depois, eu respondia as perguntas do apresentador e cumprimentava o júri - essa parte, somente na imaginação. E então, chegava a hora do “quebra-tudo”, onde eu mostrava todo meu samba no pé e simpatia. O corpo molhado até tentava reproduzir o samba, mas sem dúvida era bem diferente do que eu imaginava que estava fazendo. Mas o importante é que era muito sincero. Então, o programa terminava com a minha coroação como “Musa do Caldeirão” e uma chuva de papel picado - que a água representava muito bem. Acabava a brincadeira, logo acabava também o banho. Isso durou anos, até o quadro acabar e a brincadeira perder a graça gradativamente.

O mesmo acontecia com a Globeleza e a vinheta que me convidava a ser feliz no meio desse povo. Os sambas, salpicados pelos intervalos na programação, me faziam correr de qualquer cômodo da casa para a sala só para apreciar por alguns segundos o som e a letra. Tudo isso seria facilitado posteriormente pela internet, mas naquele momento a televisão era o único dispositivo que me conectava diretamente ao Carnaval. Sua presença só se manifestava pela tela.

Entretanto, as migalhas que o Carnaval colocava em meu caminho durante o verão eram tão poderosas que me faziam vê-lo o ano todo em lugares que, até então, ele não estava. O Carnaval me ensinou, desde cedo, a transformar as coisas para que pudessem satisfazer minhas vontades. Foi por meio dele que meu olhar sobre a mutabilidade das definições foi aberto. Percebi que o que era, não necessariamente precisava ser e, se fosse, poderia ser outros também.

Os meus brinquedos eram aqueles que o mercado vende como “brinquedos para meninos”. Além disso, pela proximidade com as questões rurais, também tinha pequenos bois e vacas de plástico. Meu interesse por eles com suas funções originárias era quase nulo. Contudo, nos grandes desfiles de brinquedos organizados por mim no chão da minha casa, tinha espaço para todos se transformarem e participarem. Conjuntos de carrinhos e animais tornavam-se alas de fantasias coloridas. Bois e vacas com restos de embalagens e pintados de canetinha eram destaques vaidosos, rainhas de bateria e musas famosas. Outros brinquedos mais gerais eram montados em cima de carrinhos maiores, skate ou caixas de papelão e formavam grandes carros alegóricos. O enredo não tinha sinopse e poderia ser algo bem geral como “cores” ou “sete pecados”. Grandes diálogos e situações eram criadas na minha cabeça enquanto eu brincava sozinho com minha própria escola de samba, construindo um sonho com as migalhas jogadas pelo Carnaval - que foram recolhidas com muito carinho.

E quando não havia brinquedos, tudo poderia virar Carnaval. Um balanço poderia ser parte de uma alegoria; um pé de mandioca no meio do mato, um queijo de destaque com muitas plumas e paetês; um lençol, a fantasia de uma suntuosa

maneira geral. Quando há a inicial maiúscula, “Carnaval”, é devido a uma abordagem respeitosa em me referir ao fenômeno como uma entidade maior.

comissão de frente. O fato de eu ver Carnaval em todas as coisas e sentir a presença dele me guiando em cada brincadeira foi essencial para que meu olhar se abrisse para as possibilidades do mundo.

Embora eu não tenha nascido no samba, o samba nasceu em mim. Amor assim não se questiona, não se limita. O Carnaval buscou seu filho embaixo do sempre azul céu de Rondônia e jogou dentro dele o glitter de seu amor ágape. Hoje, aqui estou, em sua casa e em sua companhia. Eis o mistério da fé que talvez só o tocar da bateria possa responder.

A carnavalização além do glitter e da purpurina

A escolha de iniciar o pensamento sobre o trabalho artístico objeto desta pesquisa a partir de um relato confessional mais infantil é justificada pelo entendimento de que o mote do trabalho não se encontra na graduação. A busca de rastros passados é uma matéria viva que contamina as proposições feitas no presente. A origem desta pesquisa é acessada por meio da rememoração e de poucas fotografias. Não se trata aqui de tentar apontar um ponto inicial, uma gênese, em que tudo tenha começado. Não há, muito menos, a intenção de se criar uma ordem cronológica de eventos que culminaram em um grande acontecimento final. O pensador alemão Walter Benjamin¹ (2016) ao pensar a categoria “origem”, diz:

“Origem’ não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese. O que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do factual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo de incompleto e inacabado. (BENJAMIN, 2016, p. 34)

A escolha inicial aqui apresentada parte da visão benjaminiana de origem enquanto saltos e recortes na história que buscam rememorar o passado para restaurá-lo no presente. Por ser uma restauração, há de imediato o reconhecimento da perda e por isso mesmo essa busca pelo passado é encarada como algo incompleto e aberto². Quando as memórias infantis são apresentadas como suposto ponto de partida não significa que os trabalhos realizados hoje são uma retomada na íntegra daqueles exercícios. O que há é uma busca, no passado, de algo que pode ser resgatado e convertido em novas experimentações. Esses saltos que criam ligações entre o passado e o presente são feitos em diversos momentos da pesquisa, em tempos e espaços diferentes, com o objetivo de buscar pensamentos e gestos que possam ser retomados e transformados novamente, em um ciclo constante que não se conclui, pois é sempre passível de ser novamente estilhaçado.

As memórias perseguidas no primeiro relato trazem à tona uma tentativa de

1 Walter Benjamin foi um filósofo, ensaísta, crítico literário e tradutor alemão. É considerado como um dos mais importantes pensadores do século XX. Seus escritos sobre história, aura, alegoria, ruína, rememoração, origem e narração foram fundamentais para o desenvolvimento teórico desta pesquisa.

2 Jeanne Marie Gagnebin é uma filósofa e escritora suíça, residente no Brasil desde 1978, e professora de Filosofia na PUC-SP. É uma das mais importantes pensadoras acerca da obra de Walter Benjamin em nosso país, tendo publicado diversos livros analisando a obra do autor. Sobre origem e restauração em Walter Benjamin, a autora diz que “o tema da restauração [...] volta várias vezes na obra de Benjamin; indica, certamente, a vontade de um regresso, mas também, e inseparavelmente, a precariedade deste regresso: só é restaurado o que foi destruído.” (GAGNEBIN, 2013, p. 14). Em seguida, ela conclui que “a origem benjaminiana visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é, sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo - e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo - abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo.” (GAGNEBIN, 2013, p. 14).

entender um desejo que já é verificado desde muito cedo e que, passadas diversas transformações, persiste até a atualidade. É possível que uma criança, filha única, que cresce sem muitos amigos, encontre na arte um ponto de amparo para o qual possa direcionar seus afetos. Quando não existe um contato com a arte tradicional, por não haver esse tipo de instituições culturais na cidade e sem condições financeiras de grandes viagens, no século XXI ele pode acontecer pela televisão - ou pela internet. Aquela criança encantou-se com o desfile das escolas de samba - tradicional manifestação cultural brasileira que acontece, principalmente, no Rio de Janeiro e em São Paulo e que é transmitida pela Rede Globo de Televisão. É possível que seja uma coincidência, um acaso. Contudo, proponho que a partir de agora esse encantamento seja pensado como algo divino (proposição que será desdobrada mais à frente).

O fato que deve ser abordado neste ponto é que foi encontrado no carnaval, em especial no desfile das escolas de samba, um fator que permitia a criança se desconectar da realidade que a cercava e criar a sua própria, baseada em uma cultura que, embora nacional, não fosse latente em seu território geográfico. Essa possibilidade, aparentemente, foi de relevante importância no desenvolvimento de afetos com o carnaval, visto que por meio dessa criação de mundos, novas aproximações puderam ser feitas. A ressignificação dos brinquedos e demais objetos é um dado interessante a ser apontado. No começo do quinto capítulo de seu livro *O que vemos, o que nos olha*, Georges Didi-Huberman³ (2010) cita o exemplo de uma criança que atira um carretel devido às possibilidades deste ser algo além de suas funções utilitárias. O carretel traz em si “como objeto concreto, aquele poder de alteridade tão necessário ao processo mesmo da identificação imaginária” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 81). A criança de Didi-Huberman investiga as partidas e os retornos do carretel, fisgado por seu fio. Ela o desloca de seu lugar antes desinteressante para, então, atribuir-lhe uma nova existência efêmera. Esse deslocamento faz com que o carretel só viva sobre um fundo de ruína, pois assim que a criança perder o interesse em suas possibilidades disfuncionais, ele voltará a ficar jogado por detrás da cortina:

“Esse objeto foi inerte e indiferente, e tornará a sê-lo fatalmente, fora do jogo, num momento ou noutro. Esse objeto esteve morto, e o estará: toda a sua eficácia pulsativa, pulsional, prende-se ao intervalo rítmico que ele mantém ainda sob o olhar da criança (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 82).

Um processo similar é notado nos exemplos citados no relato, quando é dito que os objetos só se tornavam interessantes quando vistos como objeto carnavalesco. Um pé de mandioca só despertava o interesse, no caso, quando visto com um potencial alegórico. Esse olhar diferenciado garantia que aquele objeto ganhasse uma nova

³ Georges Didi-Huberman é um filósofo, historiador, crítico de arte e professor francês. Em *O que vemos, o que nos olha*, o autor investiga questões do nosso modo de ver e apreciar as imagens. Contudo, para a fundamentação desta pesquisa, apenas o fragmento citado no texto e retirado do quinto capítulo “A dialética do visual, ou o jogo do esvaziamento” foi utilizado.

vida que seria destruída assim que a imaginação se cansasse. É possível pensar que existem diversas maneiras de se ressignificar um pé de mandioca e que cada indivíduo faria isso de maneira diferente, mas o que é relevante pensar aqui é o fato de o carnaval ter sido a porta de entrada para esses processos e o fato dele ter sido constantemente a lente à frente da visão.

O ato de se imaginar como uma musa carnavalesca pode ser analisado, por uma ótica do presente, com duas perspectivas que se cruzam: a do corpo e a do gênero. Primeiramente, o corpo da musa impressionava devido aos seus movimentos, à sua expressividade e liberdade. Não é de se surpreender que essas características despertem admiração em um pequeno garoto tímido e reprimido, que aproveitava os minutos em frente à televisão para extravasar sua energia contida. Em segundo lugar, o ato do menino se imaginar, em segredo, como uma musa carnavalesca pode ser visto como um já indício de uma não-identificação com os elementos socialmente impostos como masculinos, mas que entretanto não podia ser verbalizada devido aos preconceitos latentes contra uma criança não-normativa. Essas duas perspectivas de comportamentos que foram reprimidos durante grande parte da vida hoje são vistas como barreiras que ainda atrapalham no desenvolvimento de trabalhos artísticos com o corpo e suas ramificações. Há um exercício diário de transgressão desse trauma que, às vezes, limita a livre experimentação do corpo e de elementos socialmente impostos como femininos - como a maquiagem, por exemplo. O carnaval ainda é um grande aliado nesse processo.

Dito isso, é possível afirmar que meu corpo vibrátil sempre esteve em constante troca de afetos com o carnaval, mas que muitas vezes foi reprimido de vibrar e de territorializar os desejos que surgiam desse fluxo. A psicanalista e crítica de arte Suely Rolnik⁴ (2016) conceitua o que seria esse corpo vibrátil: um corpo aberto às energias/afetos que os corpos ao redor emanam e que, ao mesmo tempo, também emana a eles as suas energias/afetos. É desse movimento de fluxos que os desejos se constituem. O carnaval, é possível dizer agora, sempre foi o fator de a(fe)tivação do meu corpo vibrátil, pois é ele que me “permite habitar o ilocalizável, aguçando [minha] sensibilidade à latitude ambiente” (ROLNIK, 2016, p. 39). E não apenas isso, também é o objeto com o qual meu corpo (vibrátil) está na permanente troca de afetos que possibilita a territorialização dos meus desejos e inquietações contemporâneas em trabalhos artísticos. É uma relação que vingou em todos os seus sentidos. As considerações tecidas por Rolnik (2016) quando ela nomeia o “coronel-

4 Suely Rolnik é uma psicanalista brasileira, curadora e crítica de arte e de cultura. Atualmente é professora da PUC-SP. Em seu livro *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, Rolnik desenvolve conceitos para se pensar o sujeito moderno e contemporâneo e seus processos de formação de desejo. A autora propõe uma viagem lúdica por momentos históricos conduzida por um cartógrafo que ativa seu corpo vibrátil e faz anotações sobre as épocas. É importante para esta pesquisa os pensamentos de Rolnik sobre a cartografia sentimental, o desejo em três movimentos e o carnaval como ferramenta de produção de desejos.

em-nós” também podem ser utilizadas para definir os preconceitos que dificultaram as vibrações do meu corpo. A autora diz que “ele estanca o fluxo do desejo: o outro, para ele, é perigo de desagregação” (ROLNIK, 2016, p. 156). E em seguida “em sua ‘visão’, interessar-se pelo invisível é coisa de maricas” (ROLNIK, 2016, p. 156). Essas duas citações refletem adequadamente os constantes enclausuramentos aos quais meu corpo foi submetido devido à falta de sensibilidade dos que estavam ao meu redor em perceber as vibrações diferentes que emanava. Como dito anteriormente, o carnaval foi o responsável por manter esse fluxo ativo. Amém.

Na produção artística exposta aqui, essa constante não poderia ser diferente. O corpo, em incessantes movimentos de atração e repulsa com o fenômeno carnavalesco, constitui seus desejos nesse trânsito de fluidos e sujeitos. Os desejos são territorializados no campo híbrido da arte em esculturas, objetos, fotografias, performances e outras mídias. As questões em torno da arte e da sociedade são assentadas na arte contemporânea por meio da linguagem carnavalesca. O corpo, sujeito pulsante e aberto, é contador de histórias e tecedor de narrativas. A expressão dos afetos constituídos nesse limiar é criação de novos sentidos, novas maneiras de ser e de habitar. Assumo a carnavalização como linguagem. Faço dela meu idioma, a língua que dá passagem aos afetos que meu corpo vibrátil constrói. E a linguagem, neste ponto, não é vista apenas como “um veículo de mensagens-e-salvação. Ela é, em si mesma, criação de mundos” (ROLNIK, 2016, p. 66). A linguagem, por essa perspectiva, assume o risco de não ser entendida pelo outro da mesma maneira como foi concebida. Quando se trata da criação de novos sentidos, é possível que aqueles que não estão a par das letras e palavras escolhidas fiquem deslocados, afinal trata-se do aprendizado de um novo idioma assim como qualquer outro, que exige um tempo de estudo, pesquisa e prática. Não há a ambição de que, por meio do contato com os trabalhos artísticos aqui mostrados, o leitor venha a compreender a linguagem carnavalesca em sua totalidade, o funcionamento dos desfiles das escolas de samba, tampouco aprender todos os sambas desde 1916. É sabido que muitas vezes as questões propostas não chegarão ao outro e isso não é encarado como algo negativo, visto que Marcel Duchamp⁵ (1986) já apontava em seu texto *O ato criador* esse problema, chamado por ele de “coeficiente artístico”. Segundo Duchamp (1986), sempre haverá uma diferença entre o que o artista pensa, o resultado final do trabalho e aquilo que o público apreende. O trabalho de arte sempre porta algo que o artista não intencionou, ao mesmo tempo que deixa de expressar algo que era intencionado. Aquele que entra em contato com o trabalho não conhece esse coeficiente e somente entra em contato

5 Marcel Duchamp foi um artista francês considerado precursor dos “readymades” no campo da arte. Seu trabalho mais conhecido, *A Fonte*, fez seu nome entrar para a história da arte como um dos “pais da arte contemporânea”. Em seu texto *O ato criador*, Duchamp discorre principalmente sobre a diferença entre o que o artista intenciona e o que ele de fato consegue produzir e sobre como o público tem um papel fundamental no ato criador por fazer a relação entre o trabalho e a sociedade.

com o que está expresso (DUCHAMP, 1986). A utilização da linguagem carnavalesca na materialização dos trabalhos abre possibilidades de novos aprendizados e debates acerca da produção artística contemporânea no Brasil e das possíveis relações entre o campo tradicional das artes visuais e as manifestações carnavalescas que se desenvolvem em nosso país, analisadas por uma perspectiva descolonial⁶. Mesmo que a história contada não chegue ao outro na íntegra, seus rastros podem ser seguidos. A linguagem carnavalesca na territorialização artística dos desejos proporciona paradoxos, pois ao mesmo tempo que possui uma visualidade acessível a grande parte da população, suas questões conceituais lançam-se profundamente em lugares de poucas certezas. É necessária uma dedicação de tempo e atenção ao trabalho para não perder suas grandezas - que residem em pequenos detalhes - por conta de um olhar passageiro que se deixa enganar por conclusões pré-determinadas, contaminadas pela visão geral de que carnaval é apenas uma manifestação folclórica. A intenção é que a arte contemporânea também seja uma mídia de transmissão dos ensinamentos da língua do Carnaval.

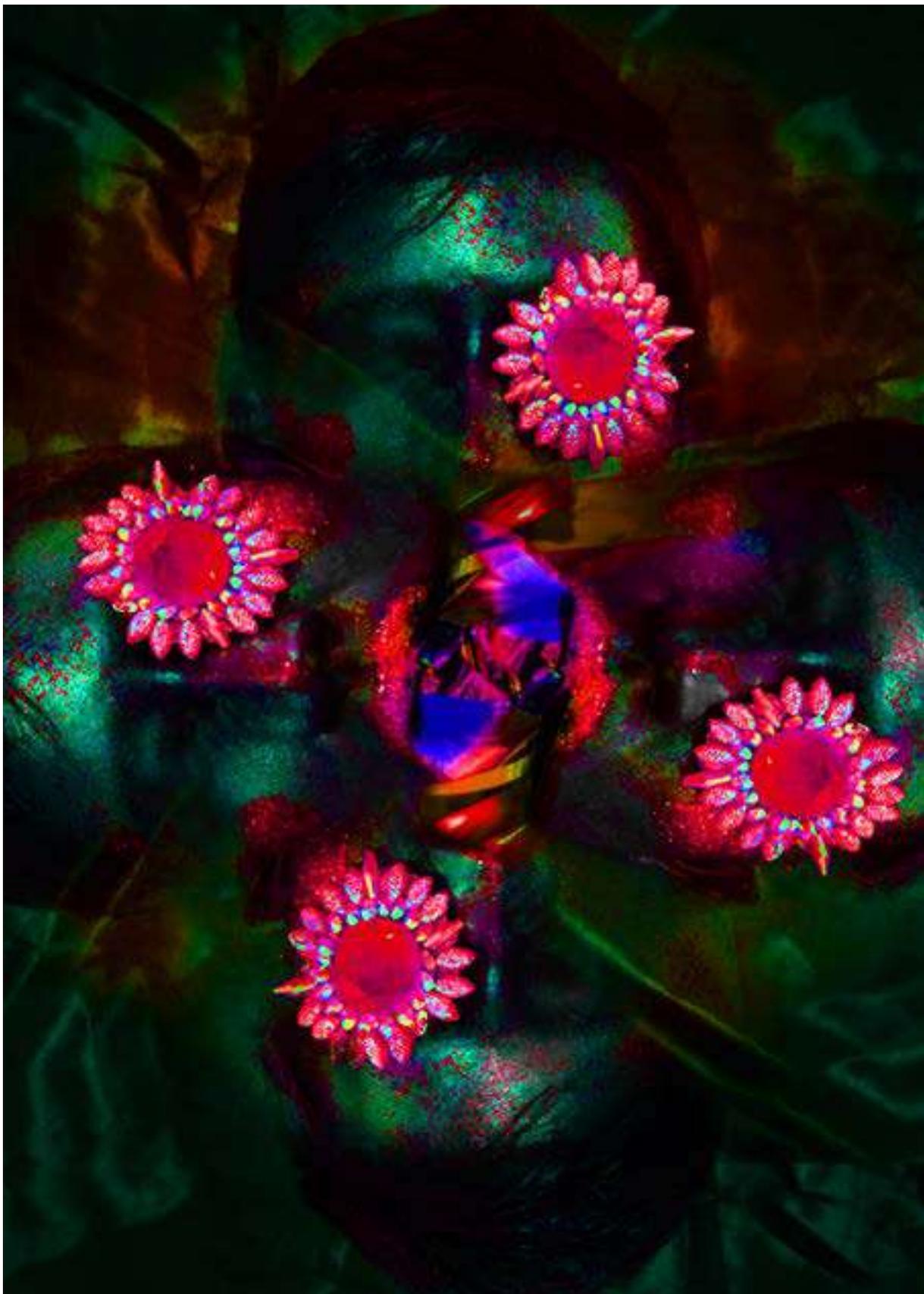
⁶ A escolha pelo termo “descolonial” ao invés de “decolonial” dá-se pelo fato das leituras de apoio para o entendimento desse conceito também fazerem o uso dessa expressão. Ciente dos debates acerca das possíveis diferenças de sentidos entre as duas palavras, explico aqui que o pensamento “descolonial” é utilizado nesta pesquisa no sentido de ser um processo que busca transcender historicamente a colonialidade e subverter, em uma ação contínua, o padrão de poder colonial. Esse debate é aprofundado no capítulo “... Pela força que Ele tem”, mais adiante.

É corpo, é alma, é religião

Eu não nasci no samba
Mas o samba nasceu em mim
Quando eu pisei no terreiro
Ouvi o som do pandeiro
Me encantei com o tamborim
Noite que tem lua cheia
Meu coração incendeia
Bate mais forte na marcação
O povo sacode o pagode
Batendo na palma da mão
É corpo, é alma, é religião
Tanto faz se é Vila Isabel
Se Padre Miguel, Império ou Formiga
Tanto faz se é Vila Matilde
Mocidade Alegre, Vai-Vai no bexiga
Assim eu fico à vontade
Essa liberdade me faz delirar
Quer me fazer feliz, me faz sambar
É corpo, é alma, é religião¹

¹ Música interpretada por Maria Rita. Composição: Roger Jose Cury, Arlindo Cruz e Arlindo Neto.

A cura do corpo e da alma no Samba está







Línguas cruzadas

Ao longo da história da arte, diversas vezes o carnaval foi assunto de pinturas, esculturas, literaturas, entre outros meios artísticos. Artistas tais como Paul Cézanne, Jean Baptiste-Debret, Tarsila do Amaral e Villa-Lobos, utilizaram a temática carnavalesca como conteúdo para suas obras. Entretanto, nestes trabalhos, é possível perceber que o assunto “carnaval” surge apenas como motivo festivo ou como folclore. Percebe-se uma falta de investigação além das camadas mais acessíveis aos olhos, além do estereótipo que foi construído ao redor do carnaval. No entanto, é possível identificar que alguns artistas como, por exemplo, o brasileiro Hélio Oiticica, encontraram na manifestação carnavalesca questões mais complexas capazes de provocar outras maneiras de pensar as relações, sejam sociais, políticas ou culturais. Oiticica, ao observar a dança dos passistas do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, verifica questões do corpo, da cor, da percepção do movimento. Oiticica captura um fragmento do carnaval para fazer sua proposição de parangolés e discutir assuntos que são atravessados pela linguagem carnavalesca. O filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin¹ (2010) cita François Rabelais e Miguel de Cervantes como grandes exemplos do uso da carnavalização em seus trabalhos literários. Com isso, é possível analisar que existem, no mínimo, duas maneiras de trabalhar com o carnaval no campo das artes²: uma como assunto festivo e outra como ferramenta conceitual.

Inicialmente, é importante elucidar sob quais perspectivas o carnaval atravessa o presente projeto. Bakhtin (2010), em sua análise sobre a obra de Dostoiévski, propõe quatro categorias que funcionam como “ideias concreto-sensoriais” para se pensar a teoria da carnavalização. São elas: (1) a revogação das formas de desigualdade entre os sujeitos, criando-se um estado de livre contato familiar; (2) a excentricidade que permite a revelação de aspectos ocultos do desejo humano; (3) as *mésalliances* carnavalescas que proporcionam a aproximação e união de elementos distanciados, unindo-se, por exemplo, o sagrado com o profano, o elevado com o baixo etc; e (4) a profanação, formada pela capacidade de descidas e aterrissagens e por paródias, principalmente de contexto religioso³. A partir delas, mas sem tomá-las determinações

1 Mikhail Bakhtin foi um pensador e filósofo russo que se dedicou ao estudo da linguagem humana, além de ser teórico de artes e cultura europeia. Os conceitos que Bakhtin desenvolve sobre a carnavalização na literatura, principalmente no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, são utilizados como base do pensamento desta pesquisa. O livro *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais* também é utilizado como fonte de pesquisa, embora em menor proporção.

2 Vale ressaltar que o campo das artes aqui mencionado se refere à produção de trabalhos que, de certa maneira, fazem parte da história tradicional da arte que trata de pinturas, esculturas, gravuras etc. Entendo que os desfiles das escolas de samba também se tornaram manifestações artísticas que trabalham com a linguagem carnavalesca, mas constituem um outro campo da arte que não pretende, necessariamente, dialogar com o sistema da arte contemporânea e seus conceitos.

3 Bakhtin desenvolve essa teoria a partir de sua visão de que o carnaval “é uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares” (BAKHTIN, 2010, p. 139). O autor entende

absolutas - pois, segundo o mesmo, o carnaval desconhece tanto a negação absoluta quanto a afirmação absoluta - é possível pensar em operações de carnavalizar matérias e questões. Tendo a cosmovisão carnavalesca descrita por Bakhtin (2010) como ponto de partida, surgem caminhos para explorar quais contribuições o carnaval brasileiro, em especial dos blocos de rua e das escolas de samba, traz para essa linguagem e como ela pode ser trabalhada na arte contemporânea. O tensionamento e a geração de conflito da excentricidade, a criação de zonas limiáres entre opostos e o recurso da paródia são as ideias com as quais este projeto mais se relaciona. Além disso, Suely Rolnik (2016) sugere uma nova visão do que Bakhtin (2010) aponta como um caráter de negação presente na lógica do carnaval, no sentido de que para o filósofo, o carnaval seria um período de ações opostas às do cotidiano. Rolnik (2016) compreende essa característica do carnaval por um viés positivo-multiplicativo, uma abertura a novas possibilidades. Segundo ela:

“E você se pergunta se aquilo que se considera antítese das formas e regras não seria a positividade do movimento aleatório de desterritorialização daquelas mesmas formas e regras, desterritorialização operada pelo corpo vibrátil em suas andanças, que o olho-retina desconhece. E se é assim, o carnavalismo do Carnaval não deveria ser entendido como o negativo da lógica em geral, ou da dominante em particular, mas como o positivo de uma outra lógica, você pondera. Positividade da lógica do desejo em seus/nossos três movimentos: desterritorialização, simulação, territorialização.” (ROLNIK, 2016, p. 199).

O ponto de vista de Rolnik é um disparador para pensar no potencial criativo da carnavalização em apresentar soluções conceituais plurais que ao mesmo tempo falam sobre a singularidade do sujeito a não seguir uma universalidade. Em diálogo com este pensamento sobre o potencial do carnavalismo enquanto operação, está a proposição dos historiadores Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino⁴ (2018) em pensar as culturas de síncope, culturas que rompem com a constância e com sequências esperadas. Para os autores:

“As culturas de síncope nos fornecem condições para praticarmos estripulias que venham a rasurar a pretensa universalidade do cânone ocidental. Impulsionados pelas sabedorias dessas culturas, temos como desafio principal a transgressão do cânone. Transgredi-lo não é negá-lo, mas sim encantá-lo cruzando-o a outras perspectivas. Em outras palavras, é cuspi-lo na encruza.” (RUFINO, SIMAS, 2018, p. 19).

que embora o carnaval desenvolva características diferentes a depender do contexto, as categorias citadas formaram-se ao longo de séculos e se consolidaram ao ponto de influenciar a criação literária. A carnavalização na literatura foi uma forma dos autores fazerem paródias com assuntos da sociedade de suas épocas e satirizarem o sistema hegemônico extracarnavalesco. Essa linguagem da carnavalização é tomada, nesta pesquisa, como uma ferramenta para produção artística no presente.

4 Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino são ambos pensadores brasileiros, mais especificamente, cariocas. Simas é mestre em História e pesquisador sobre a cultura popular brasileira, as ruas, as aldeias e os terreiros. Rufino é doutor em Educação, considera-se aprendiz de capoeira e curimba, e também pesquisa a história e os saberes da cultura popular e principalmente afro-diaspórica brasileira. No livro *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*, os autores desenvolvem diversos conceitos para se pensar a sociedade contemporânea a partir de filosofias da macumba.

Sendo assim, ao trazer o recurso da carnavalização para este projeto, há uma tentativa de pensar nas questões tradicionais no campo das artes visuais e sua história, em conjunto com as manifestações culturais das escolas de samba e seus rituais marginalizados pela sociedade brasileira. As vivências pessoais com o carnaval são, então, traduzidas - pela língua do carnavalismo - em experiências artísticas multimídias.

O suor do prazer é também o do sofrimento

Trabalhar no barracão de uma escola de samba do grupo especial como aderecista foi a experiência mais íntima com a construção de um desfile de carnaval que eu tive até o momento. Mesmo que eu não tenha recebido dinheiro, por ser um estagiário não-remunerado, recebi uma carga de conhecimento inestimável. Poder ver de perto como a adição de cada detalhe faz a diferença no conjunto final e participar desse processo me abriu um novo olhar sobre como é trabalhar em uma escola de samba.

Talvez o maior aprendizado tenha sido perceber a importância do trabalho coletivo dentro do carnaval. Uma equipe unida em prol de um trabalho de qualidade é fundamental para um bom carnaval. E cada peça desse time é importante. No entanto, para uma equipe trabalhar bem e satisfeita, é preciso que a escola dê condições e cumpra com suas obrigações enquanto contratante. Por onde passei, os trabalhadores não reclamavam de não receber seu salários em dia, mas todos tinham alguma história sobre escolas que não pagaram serviços, sobre pessoas que ficaram sem receber por meses e, inclusive, outras que já foram ameaçadas fisicamente para terminarem um carnaval de graça. Infelizmente, nem todas as escolas de samba e chefes de ateliês são corretos com seus funcionários. Esse é um dos maiores problemas das relações trabalhistas na cidade do samba e nos barracões fora dela.

Além disso, já tinham me contado que lidar com as pessoas é a maior dificuldade de se trabalhar com carnaval. E creio que trabalhar como aderecista me deu a oportunidade de ver isso na prática - não só por experiências próprias, mas também ao observar acontecimentos com terceiros. A conversa é algo presente todo o tempo. Só se trabalha conversando. E muitas vezes os assuntos requerem uma exposição pessoal, por vezes, invasiva. Se não se expor, fica excluído do círculo social. Cabe decidir se irá contar a verdade sobre sua vida ou se irá inventar uma vida para seus colegas de trabalho. Seja qual for a escolha, é preciso sustentar as consequências até o final.

No entanto, estar naquele lugar me fazia um bem danado. Sentia como se cada adereço colado nas alegorias ou fantasias fosse uma extensão do meu corpo que agora constituía aquele outro corpo que em breve ganharia vida na avenida. Multiplicava-me pelo barracão e conforme o carnaval se aproximava, sentia que, na verdade, o meu corpo era uma extensão daquele corpo maior que me devorava a cada segundo. Tocar aquelas peças era como um auto-toque - o prazer era o mesmo. A minha energia física e mental estava depositada naquele material. Era a magia que nos unia.

Na concentração, em um domingo de manhã, era a hora dos últimos retoques. Ajustes aqui, consertos ali e tudo parecia se acertar para o grande momento. Cada

quadradinho de espelho em cada alegoria refletia o sol escaldante que iluminava a Avenida Presidente Vargas. O cansaço latente não superava a ansiedade da noite chegar e tudo aquilo ganhar sentido pela fantástica folia da Sapucaí. O corpo físico trabalhava quase esgotado de sua energia - afinal ela estava toda depositada naquele corpo-objeto. Era necessário todo esse sacrifício de cada membro da equipe em prol da glória da entidade carnavalesca. Doação, entrega e adoração. A matéria estava preparada. O trabalho acabou. Agora restava ir embora para retornar à noite para presenciar a vida e a morte daquilo que constituímos.

O adrecista



Encruzilhadas vibráteis

Depois de realizar os primeiros trabalhos na graduação, foi perceptível que todos eles se conectavam por linhas. Essas linhas, embora tivessem texturas e cores distintas, eram constituídas pela mesma matéria-prima: a carnavalização. Além do mais, havia um movimento contrário ao do aderecista que realiza seu trabalho a partir de configurações pré-determinadas por outras ordens. O movimento que desenhava o espaço criativo com essas linhas dava-se no encontro dos corpos, era determinado pelo atrito entre o sujeito e o material encontrado, como se o aderecista colasse na fantasia os vestígios encontrados pelo chão do barracão. Os trabalhos tinham uma constante: eram fruto de uma experiência de territorialização do desejo. E “o desejo é criação de mundo” (ROLNIK, 2016, p. 56).

Esse olhar distanciado sobre a produção inicial permitiu entender que o material, concreto ou abstrato, que recolho durante as experiências com as escolas de samba ou com a carnavalização identificada na cultura pop e de massa- seja brasileira, seja estrangeira¹ - permeia o meu processo criativo e que isso poderia ser utilizado como potência.

A partir disso, houve uma afirmação do papel de colecionador de experiências. Abriu-se um olhar mais sensível, vibrátil, para os acontecimentos cotidianos ligados ao carnaval. Esse ato de recolher se dava tanto fisicamente, com o recolhimento de material tátil como restos de fantasias, latas de bebidas e outros vestígios; quanto mentalmente, com a captura de cenas, falas e situações vividas nos sambas. A formação dessa coleção de memórias passa pela seleção do corpo vibrátil em sentir uma energia artística emanando do outro. Quando Walter Benjamin (1991) pensa na figura do trapeiro² a partir das poesias de Charles Baudelaire, conclui que ambos - o trapeiro e o poeta - retiram das sobras, dos vestígios da vida moderna, o conteúdo para suas experiências. “O passo do poeta que erra pela cidade à cata de rimas; deve ser também o passo do trapeiro que, a todo instante, se detém no caminho para recolher o lixo em que tropeça (BENJAMIN, 1991, p. 79). O trapeiro encontra na ruína a possibilidade de uma continuação que aquele que a descartou não viu. De maneira similar, o exercício de recolhimento que pratico ocorre por critérios subjetivos, por ver

1 A identificação de características da carnavalização não é feita apenas em escolas de samba, blocos de rua etc. Esse processo se dá em elementos da cultura popular e de massa em geral, como por exemplo em músicas de cantoras pop norte-americanas, músicas brasileiras independente do ritmo, trabalhos de drag queens etc. Esses elementos alheios a manifestações carnavalescas, mas que de certa maneira eu verifico algo da carnavalização, são coletados e compõem o repertório de experiências e referências para a constituição das proposições artísticas. Dois casos latentes desse gesto são (1) a influência da música *Girl Gone Wild*, interpretada por Madonna, na criação de relatos que jogam com religiosidade; e (2) a música *Não Recomendado*, interpretada por Caio Prado, referência para a criação dos cartazes **NÃO RECOMENDADO**, trabalho desenvolvido em 2018.

2 Walter Benjamin analisa o trapeiro não apenas como um objeto da poesia de Charles Baudelaire, mas como uma figura que, ao lado do poeta, é o herói da cidade grande. Segundo Benjamin (1991), ambos encontram no lixo da sociedade seus assuntos.

no trapo um encantamento que as demais pessoas não acessam de imediato, por não ultrapassarem a barreira do que já foi dito, do “fator trapo”. Os objetos desta coleção são passíveis de serem utilizados a qualquer momento como protagonistas de uma narrativa que se dá em um trabalho artístico.

É possível dizer que, desde o início, na minha produção, ao exercício do trapeiro está aliado o exercício do cartógrafo. Há uma apropriação daquilo que se encontra no caminho para que, posteriormente, haja uma transformação e aquilo possa ser devolvido ao mundo de maneira ressignificada. Pensar a produção artística como uma cartografia sensível atravessada pelos encontros cotidianos e pelos processos de criação de desejos é uma maneira de sempre poder retomar algum ponto anterior dessa trajetória quando se chega a uma nova encruzilhada. Afinal, ao observar o trajeto percorrido é possível encontrar pistas sobre quais decisões tomar diante do que surge como novo. O mapa da produção prévia indica que as cartografias em construção possuem diálogos com o passado, com materiais que já foram coletados outrora e que podem ser retomados - assim como nos saltos originários benjaminianos. Com isso, é possível pensar a cartografia aqui apresentada como amarrações de trapos encontrados em tempos e lugares diferentes. Amarrações estas que são feitas com linhas brilhantes, galões, cordões de paetês e de São Francisco.

Tendo em vista as amarrações cartográficas, proponho que a atividade do trapeiro e do cartógrafo se encontrem em uma mesma personagem: o carnavalesco. O carnavalesco é uma figura recente na história do carnaval. Surge nos anos 1960 por Fernando Pamplona, cenógrafo e professor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Não há muitos consensos sobre o que é necessário saber para ser um carnavalesco. Não é preciso saber desenhar, não é preciso saber adereçar, não é preciso escrever com maestria. O que a maioria dos carnavalescos sabem é, no entanto, recolher algo, transformá-lo em outro e, por meio desse processo repetido diversas vezes, criar sentido em uma cartografia viva - o desfile das escolas de samba.

A intenção desta proposta de encontro das duas figuras em uma não é, de maneira alguma, indicar que as três se equivalem, afinal cada uma destas personagens possui características próprias que as diferem. O encontro serve para mostrar que há gestos similares entre elas, para pontuar que atuar como carnavalesco é agir em determinados momentos como trapeiro e/ou como cartógrafo. Gestos esses, aliás, que são partes do exercício de carnavalizar identificado também em outras figuras, como o antropófago e o tropicalista.

Com tudo o que foi comentado até agora, é possível refletir sobre o processo de criação artística da produção aqui apresentada enquanto constituição de cartografia sentimental - e neste caso, carnavalesco. Primeiramente, é importante ressaltar o caráter

de inacabamento desta constituição. O objetivo de cada novo passo nesta caminhada não é alcançar um resultado final, mas um resultado que abrirá novos caminhos que darão linhas a essa narrativa composta de desejos finitos e ilimitados (ROLNIK, 2016). Ilimitados porque estão em fluxo constante de intensidade e expressão, operando entre os afetos do corpo vibrátil e a territorialização destes no campo do visível em ilimitadas possibilidades. Finitos “porque finita é a duração dos territórios e a funcionalidade de suas cartografias” (ROLNIK, 2016, p. 51). Em algum momento o desejo irá se esgotar para que o novos territórios (proposições artísticas) sejam constituídos. Eles não se agarram com todas as forças ao eterno. “O prazer sabe tornar-se fugaz, viver o instante, desvanecer-se, renovar-se” (BENJAMIN, 2016, p. 192-193)³. Esse caráter também permite que os trabalhos não se limitem a contar um fato dado, mas que eles abram recortes nas margens para que as questões circulem dentro e fora da narrativa.

O fato de acolher o finito ilimitado também contribui para o inacabamento. Quando uma questão gruda na mente para se materializar em algum trabalho artístico, ela mobiliza todo o repertório de material coletado para que o corpo vibrátil possa estabelecer conexões afetivas a fim de territorializar esse desejo em alguma mídia física - na maioria das vezes, visual. Quando essa criação de sentido finalmente acontece, logo há um desprendimento para que novas conexões possam surgir. Esse tempo entre a territorialização e o desprendimento varia de acordo com a intensidade das relações. Em geral, cada criação proporciona novos desdobramentos que são seguidos e que gradativamente vão se distanciando dos anteriores, mas sempre se conectando por uma linha - por menos espessa que possa ser.

Outro dado a ser destacado é que nesse método o pensamento se estrutura a partir do processo. Ele se constitui por meio das vivências, dos afetos, e encontra caminhos nas relações estabelecidas diariamente. Só que esses caminhos do pensamento não são retilíneos e paralelos. Eles se cruzam em ilimitados pontos que sobrepõem saberes distintos para o surgimento de outros. Logo, é possível dizer que os pensamentos constituídos nesta cartografia carnavalesca são formados nas encruzilhadas de saberes. Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino nos dizem que as encruzilhadas são “lugares de encantamentos para todos os povos” (RUFINO; SIMAS, 2018, p.17) e que são “o lugar das incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas” (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 23). O fascínio da encruzilhada está justamente no fato de ser o lugar onde as sabedorias se cruzam e formam o desconhecido. Esse campo de possibilidades permite que os pensamentos sejam formulados enquanto língua misteriosa, incompreensível, que mostrará seus sentidos aos poucos, conforme escolher um caminho até encontrar outra encruzilhada. A cartografia feita por cruzamentos abrange toda e qualquer

³ Pensamento de Walter Benjamin sobre como o prazer deve ser entendido em um trabalho artístico.

referência para a constituição dos pensamentos e posteriormente dos trabalhos de arte. Nada deve ser subestimado ou marginalizado devido a sua procedência, pois na encruzilhada tudo tem potência de encantamento. Um dos grandes feitos da carnavalização está na habilidade de unir coisas distintas, em trabalhar com contrastes, em formar compostos híbridos a partir de relações aparentemente pouco prováveis. As escolas de samba são versadas dessa capacidade de subverter ritmos, de cruzar diferentes perspectivas e reverberar discursos criados nas rachaduras do sistema. O exercício do carnavalesco é cruzar em seus enredos culturas, vivências e todo tipo de referência em prol da pluralidade narrativa. Essa é uma das fontes em que bebo.

Um fiel em procissão

O ritual mais aguardado do ano, o maior e mais importante cortejo dedicado ao GRES São Clemente, estava prestes a começar. No alto da alegoria, vestido como um operário camponês, estava eu. Era a primeira vez em que participava do culto à minha deusa maior. A coroa do sol brilhava em minha cabeça de uma maneira que me fazia sentir como se eu fosse o seguidor mais fiel e devoto de toda a Terra. Naquele dia eu era o rei e brilhava com toda a ginga que o samba me deu. Meu corpo pulsava além do que eu poderia controlar. O canto soava alto e emotivo, evocando a magia ancestral para que baixasse naquele momento, encantando-o em cada fantasia e alegoria. Na avenida, eu cantava para o público ao mesmo tempo em que recebia seu canto. Trocávamos gestos, olhares, energia. Não havia barreiras que pudessem limitar nossa comunicação. Estávamos todos em comunhão para a celebração daquele cortejo em devoção, principalmente, ao espírito carnavalesco. Ao final do desfile, a sensação de dever cumprido. O ritual foi bem sucedido e a presença divina foi sentida em cada segundo da travessia.

Desfilar é algo que me faz sentir uma força arrebatadora dentro de mim. Nenhuma procissão religiosa tinha me feito sentir a presença do sagrado até eu pisar na avenida. É inexplicável a sensação de gozo espiritual que o ato de atravessar o sambódromo proporciona. É entrega, adoração e incorporação. Evidentemente, cada experiência é diferente da outra e diversos fatores interferem no nível de conexão com o espírito carnavalesco. A primeira vez em que desfilei na São Clemente, estava em um carro alegórico com uma fantasia de roupa, basicamente. Na segunda, desfilei no chão e com uma fantasia muito quente que limitava os movimentos corporais. Nesta segunda vez, não tive as mesmas sensações da primeira, pois não me entreguei de corpo e alma. A fantasia, ao invés de me imergir na magia do ritual, me afastava dele. Contudo, na terceira vez, desfilei no chão com uma fantasia leve e divertida que me permitiu estar completamente entregue à escola.

Quando desfilo em outras agremiações a entrega é a mesma. Na hora de entrar na avenida, a devoção maior é ao espírito carnavalesco e se for preciso bater no peito para exaltar a entidade, assim farei. Acima de tudo, sou filho do samba. Não é porque estou inserido em outra comunidade que meu amor ao Carnaval não se manifestará. Meu corpo é aberto a vibrar com todas as escolas, com todas as entidades carnavalescas. Troco afetos com todos os santos e santas. Canto e grito todos os hinos. Pertencço a todas as quadras. Faço orações por onde passo, na certeza de que criei as melhores relações possíveis com cada escola de samba. Sou aprendiz e absorvo conhecimento em cada encruzilhada que cruzo para ir de um ensaio a outro, da concentração à apoteose.

Carnavalismo

Em determinado momento da minha vida, percebi que eu me encontrava no meio de um processo de transição espiritual. Percebi que muitas das coisas que tinham me ensinado na Igreja já não me eram convincentes. E fé trata-se de convicções. Não digo que deixei de acreditar em todas as coisas que me foram ditas e que eu vivenciei, até porque este é um processo complicado que mexe com a gente. Não tenho como chegar de um dia para o outro e dizer que os dogmas morais e as terríveis consequências de não seguir os bons costumes não me afetam mais. Esse é um processo demorado e hoje vejo que ele se dá por substituições. Conforme entendo que algo não me supre, busco criar alternativas para ocupar tal função.

Fui criado por uma família católica e cresci na Igreja. Participei de todos os rituais católicos direcionados à minha idade. Batismo, catequese, primeira comunhão, crisma, retiros etc. Até coroinha cheguei a ser. Certa vez um conhecido foi ordenado padre e meus pais e eu fomos na cerimônia. Os cânticos e os rituais que ele precisava fazer durante a missa eram de uma beleza tão única que por um tempo da minha vida eu cogitei ser padre, só para participar daquele espetáculo. Já me via sobre o tapete, beijando o céu e fazendo a comunhão com Deus. Pouco tinha a ver com a vocação e a profissão, era mais pela cena mesmo.

Sempre fui muito temente a Deus. Quando fazia algo que achasse que era pecado, à noite em minhas orações eu pedia perdão e prometia não mais fazer aquilo. Às vezes cumpria, às vezes não. Nunca li a bíblia toda, mas as partes que li ou ouvi eram sempre tomadas como um conhecimento verdadeiro e hegemônico. Fato esse que começou a mudar nos últimos anos de catequese, antes da crisma - que, resumidamente, é uma confirmação do batismo. Já como adolescente e começando a conhecer outras culturas por meio do Carnaval, esbocei os primeiros movimentos contra a doutrina católica. Algo muito marcante foi quando durante uma aula da catequese eu afirmei à catequista que a fé era induzida e não nos era dado o direito de escolha. Ela, muito impactada, contra-argumentou, mas terminou a discussão em lágrimas, vendo que não tinha me convencido. Posteriormente levei a discussão aos meus pais e novamente encontrei resistência. Não concordavam comigo. Entretanto, não voltei atrás nos meus esboços - pelo contrário, eles foram se definindo cada vez mais. Não me parecia interessante a lógica de uma cultura centralizada em um pensamento único engessado há tantos anos, que exclui as diferenças e as possibilidades outras. Comecei a não me sentir acolhido pela Igreja - não falo pelas pessoas, que eram maravilhosas, digo pela instituição. A doutrina católica não me abraçava e isto me afastava cada vez mais dela.

Quando me mudei para o Rio de Janeiro, já estava distante da Igreja Católica. Ainda me dizia católico, mas já não frequentava mais as missas e não tinha mais

um vínculo com nenhuma comunidade. Esse lugar espiritual e religioso ficou por certo tempo vazio. Nesse ínterim, cogitei me relacionar com outras religiões. Tinha curiosidade pelos ensinamentos espiritistas kardecistas e me afeiçoava aos cultos de matriz africana, como o candomblé e a umbanda. Tive certo contato com ambos, mas não senti algo tocar aquele vazio. Embora a grande admiração pelos ritos e pelas narrativas, elas não tocaram a minha fé.

Depois de um tempo, comecei a perceber que aquele espaço que eu achava que estava vazio, já estava ocupado. Ele nunca esteve vazio e talvez seja por isso que as outras religiões não me capturaram. Percebi que a religião que tinha me acolhido não era nenhuma convencional, dessas que as pessoas respondem quando questionadas. A religião que me acolheu foi o Carnaval. Sim, ele - que já me acolhia na infância e que posteriormente me mostrou que era totalmente correto eu ser quem eu sou - tinha se transformado na minha religião. E foi um movimento recíproco, pois eu também o abracei e o assumi como meu solo espiritual.

Participo do Carnaval em todos os seus rituais. Tudo o que eu fazia na infância voltado à Igreja Católica, hoje faço ao Carnaval. Antes eu ia às missas, agora vou aos ensaios nas quadras. Antes eu comungava o pão e o vinho, hoje eu comungo um petisco, uma cerveja, uma caipirinha ou um corote. Antes eu era coroinha, hoje sou guardião. Sem contar os outros diversos rituais que o Carnaval exige de mim e que não encontro paralelos com a Igreja. O fato é o seguinte: sou devoto dos meus santos do samba. Mas a questão é que não tem ninguém que chega e diz “olha, a religião do Carnaval funciona assim e assado”. E esse é o melhor dos problemas, pois me dá a oportunidade de criar costumes religiosos subjetivos e pessoais. Embora o Carnaval não seja entendido como religião pela maioria das pessoas, eu sinto esta potência vindo dele e deixo ela atravessar meu corpo. O Carnaval e eu criamos uma ligação que se desenvolve no convívio, no dia a dia. Estou moldando essa religião aos poucos, mas sem a intenção de que outras pessoas sigam necessariamente os mesmos rituais. Acho que é possível que compartilhem de alguns momentos, mas que cada um crie suas próprias maneiras de se relacionar espiritualmente com o Carnaval. Os meus santos são diferentes dos do outro e isso é o mais incrível. A minha adoração é íntima, particular. O ambiente coletivo é de fundamental importância para essa ancoragem, pois é nele que acontece o mistério da fé. Contudo, as estratégias que encontro para alimentar a minha espiritualidade no cotidiano são o que diferencia a minha vivência das demais pessoas.

Hoje tenho segurança em afirmar que minha religião é o Carnavalismo e que sou muito feliz com essa decisão. Afinal, o próprio samba me ensinou que alegria é estar e que felicidade é ser. Nada disso faz com que eu deixe de apreciar a Igreja Católica e outras religiões. Pelo contrário, a base da minha construção religiosa vem desses lugares. Ainda utilizo muitas experiências vindas do catolicismo e das religiões

afro-brasileiras - estas, em especial pelo contato com as escolas de samba. Se hoje me encontro neste ponto é devido às experiências que tive e sou grato a isso. No entanto, hoje me apresento como filho do samba, abençoado pela São Clemente e guiado pelo espírito da folia.

Amém! Saravá! É o som do bem!

Sou eu o artista, famoso sambista, me chamo...?!



1ª Carta do folião a sua fantasia

Querida fantasia,

Acordei hoje pensando em você. Mesmo com tantos motivos para acordar pensando na minha vida, nos anos que se passaram, nas escolhas que fiz, acordei pensando em você. Talvez seja porque quando penso em você, estou pensando em mim.

Não a conheço, não sei suas formas, suas cores, seus significados. Mas não preciso saber sobre isso para sentir que quando falo de ti, falo de mim.

Ai, minha fantasia, como gostaria de poder tocar-te agora. Seu corpo me traria a segurança que o carnaval irá mesmo acontecer. É tanta instabilidade, tanto descaso, que às vezes me pego nos mais terríveis pesadelos em que me vejo a procurá-la sem sucesso. Afaste dos meus pensamentos esse mal presságio, eu suplico a ti!

As coisas não estão fáceis por aqui. Li no noticiário que a verba da prefeitura será liberada, mas em contrapartida um importante patrocínio foi perdido. Tudo isso me deixa angustiado, pois penso que neste exato momento você está apenas no desenho do carnavalesco, no aguardo da chegada do material para ser, enfim, construída.

E se o material não chegar? Ai, por Rosa Magalhães e todas as outras deusas, que isso não aconteça. Até porque se acontecer, você não existirá. Logo, essa carta será em vão, assim como a minha existência.

Fantasia, eu preciso da sua presença em minha vida, pois somente contigo meu carnaval estará completo.

Eu creio na folia. Creio que em breve estaremos juntos e finalmente nossos corpos irão se conectar na criação de um único ser.

Peço perdão pela minha ansiedade, mas sou um humilhado amante do samba, dos desfiles das escolas de samba, do carnaval, da arte, de ti. Como disse, a vida não tem sido fácil. As expectativas para o próximo ano são baixas, o governo é um prenúncio de catástrofe e as pessoas me surpreendem negativamente a cada dia. Nem mesmo o exercício do amor erótico tem sido seguro. É por isso que amo a ti, pois sei que poderá me levar a um outro lugares, a um outro tempo. Com você, terei um suspiro de liberdade. Com você terei o amor e o sexo, o divino e o animal, a bossa nova e o carnaval.

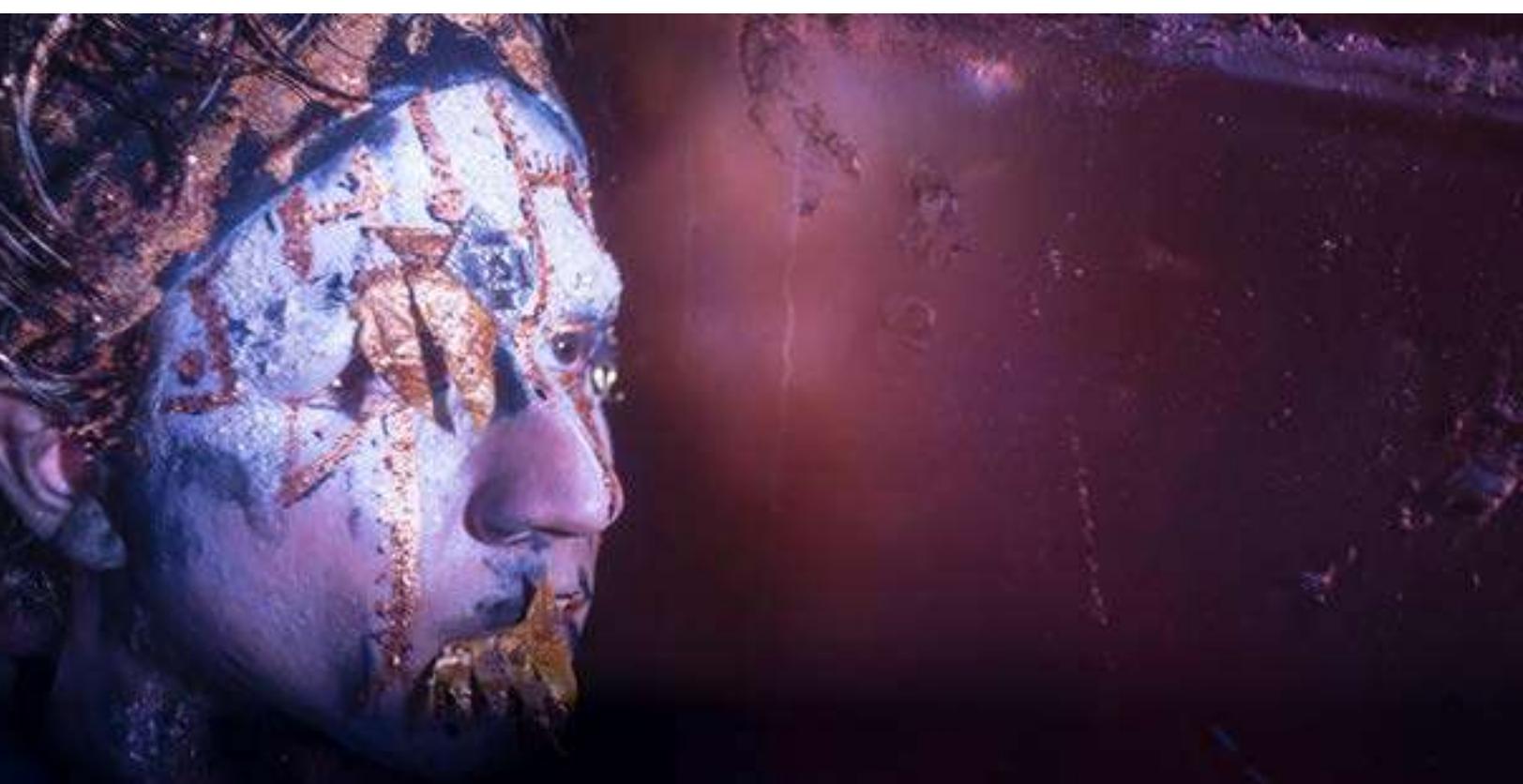
Encerro esta reafirmando meu desejo de encontrá-la em breve. Espero que venha com toda a magia que sei que pode me dar. A depender do tempo, volto a escrever-te.

Com amor, folião.

Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 2018

Oferenda





Samba, teu Samba é uma reza...

Pensar nas fantasias desfiladas como vestígios dos desfiles das escolas de samba é, por certo caminho, refletir sobre a carga subjetiva que esses objetos carregam e analisar o potencial artístico presente na ruína. As fantasias descartadas pelos foliões ao final do desfile foram criadas por um carnavalesco a fim de servir a uma narrativa. Quando feitas pela equipe de ateliê, a fantasia (objeto) traduz na sua materialidade a intenção do ato preexistente que lhe deu origem (DOHMANN, 2013)¹. A função da fantasia carnavalesca é contar uma história, comunicar ao público uma mensagem dentro daquilo que a escola se propõe a dizer. Logo, pode-se concluir que a fantasia enquanto objeto funcional tem uma data de validade pré-determinada: o fim do desfile. Quando o cortejo acaba, ela se torna apenas um conjunto de materiais organizados de determinada maneira. Perde-se o sentido e o contexto. Esse pensamento dialoga, em certa medida, com o que Walter Benjamin diz sobre “no campo da intuição alegórica a imagem é fragmento, [ruína]. A sua beleza simbólica dilui-se, porque é tocada pelo clarão do saber divino. Extingue-se a falsa aparência da totalidade” (BENJAMIN, 2016, p. 187-188), pois para ver a fantasia como parte isolada é necessário encarar sua morte, o que requer o apagamento de suas camadas simbólicas. É necessário não ver mais o “chapéu de Carmen Miranda” enquanto chapéu, mas sim como fragmento material portador de memórias. Essa tomada de consciência é ponto de partida para a ação alegórica.

É na transição de objeto funcional para vestígio morto que surge o interesse pela memória inerente à fantasia e pela sua relevância enquanto imagem viva de uma manifestação que envolve tantas camadas afetivas que por fim torna-se religiosa. A morte da fantasia ocorre com sua desfuncionalização como objeto portador de significado e utilidade. É uma morte abrupta, automática, que se dá ao atravessar do portão de encerramento da avenida. Uma morte silenciosa que ao mesmo tempo é a possibilidade de um novo nascimento. Enquanto objeto, a potência da fantasia é ocultada por sua utilidade. Quando esta é cessada, abre-se um olhar para as questões que constituem aquele material. Paradoxalmente, a morte da fantasia é a abertura dos seus olhos para o sujeito, “na construção alegórica as coisas olham para nós sob a forma de fragmentos.” (BENJAMIN, 2016, p. 198). O vestígio dos desfiles das escolas de samba é uma materialização possível do Carnaval. É a matéria que porta o esforço, o desejo, o afeto e a memória de uma ação coletiva - desde o profissional que a idealizou, aos que a fabricaram e ao componente que a incorporou. A ruína

¹ Marcus Dohmann é brasileiro e pós-doutor em Estudos Culturais. Interessado nas áreas de cultura material, cultura de consumo, design, antropologia da arte e comunicação visual, organizou em 2013 o livro *A experiência material: a cultura do objeto*, em que reuniu textos de diversos autores sobre o objeto em diferentes campos do saber. Em seu texto que leva o mesmo nome do livro, o autor desenvolve pensamentos sobre o objeto e sua presença em diferentes contextos sociais.

carnavalesca é portadora do caráter subversivo que o Carnaval suscita. É na ruína que repousa a memória da folia.

Ao coletar esses vestígios, é possível atribuir novos sentidos a eles sem apagar a carga afetiva e energética neles presente. “Significados não são propriedades inerentes aos objetos, emergindo e modificando-se continuamente, de acordo com as relações travadas durante a existência de cada indivíduo” (DOHMANN, 2013, p. 35). Logo, todo o conjunto de significados presente em um objeto é construído pela experiência e, de certa maneira, pode haver uma curadoria dos sentidos, a fim de evidenciar alguns em detrimento de outros. O deslocamento espacial surge como uma possibilidade de pensar esse objeto em outra circunstância. É o ato de o livrar de um sepultamento eterno em um aterro sanitário qualquer para encontrar um novo público e entregar a ele novas questões. Segundo Benjamin:

Se um objeto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objeto morto, mas seguro para toda a eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. E isto quer dizer que, a partir de agora, ele será incapaz de irradiar a partir de si próprio qualquer significado ou sentido; o seu significado é aquele que o alegorista lhe atribuir. Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico. Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema. (BENJAMIN, 2016, p. 195-196)

Como artista, ao me deparar com esse material no final dos desfiles, faço o exercício de um alegorista. O esvaziamento do objeto se dá ao enxergar sua morte, de entender a fantasia enquanto ruína. Observo, totalmente vulnerável aos olhares perdidos que intensamente me atravessam. A coleta parte de uma identificação. É uma escolha consciente sobre quais daqueles vestígios se mostram com maior potência. Uma ação de curadoria em um cemitério de fantasias. Como explicar aquilo que é subjetivo? A relação afetiva estabelecida entre esses objetos e eu é de muita intimidade. Troca de olhares diretos. Flerte avassalador entre o colecionador-trapeiro e sua nova captura. Há uma crença, uma fé, que ainda há uma história por ser escrita para essa ruína. Sob sua máscara mortuária está a possibilidade do seu futuro a ser libertado (BENJAMIN, 2016).

Nesse sentido, ao atribuir uma nova significação à fantasia-vestígio, mudo seu curso natural - de virar lixo - e ao mesmo tempo permito que ela esteja em contato com outras questões, em outros espaços e outro público. Segundo Dohmann,

O espaço impõe aos objetos uma lógica que muitas vezes passa a ser redefinida apesar das vocações originais destes. Todo espaço consiste em um conjunto de objetos e suas inter-relações, que, em

suas constantes transformações, materializam novas funções na tessitura social. (DOHMANN, 2013, p.39)

Assim, só o fato da fantasia estar em outro lugar já redefine sua lógica. A leitura do objeto já não é mais a mesma que se faz no contexto dos desfiles no sambódromo, seguindo a proposta do carnavalesco, mas o que se percebe são suas questões em relação aos outros objetos da cena. Cada parte dentro da cena, como em uma coleção, ganha um significado a depender da organização espacial.

Nas experimentações artísticas aqui relatadas, os vestígios das escolas de samba são entendidos através de uma lógica religiosa. Quando esse material é pensado como a materialização da energia do Carnaval, pode-se dizer que ele é duplamente profano. Primeiro, por ser um objeto banal, de tamanha inutilidade que fora descartado. Segundo, por sua existência ser de origem subversiva no sentido histórico da manifestação carnavalesca enquanto festa pagã.

O ato de sacralização desse objeto envolve uma prática de pensamento artístico. Quando me aproprio das fantasias abandonadas no fim dos desfiles, faço isso com a intenção de deslocar essa carcaça para um lugar onde possa renascer enquanto potência - o campo da arte contemporânea. Entretanto, a proposição de sacralização do vestígio das fantasias não tem a intenção de aniquilar seu caráter profano. Pelo contrário. É uma maneira de colocar em questão esse objeto de origem popular, artesanal, em sua máxima dimensão de banalidade, e provocar todos os debates sociais que emergem disso. Por toda a unicidade construída ao seu redor durante o processo de desfile, esse objeto torna-se sagrado. Há a formação de uma “aura”² que confere uma existência única à fantasia desfilada resgatada do lixo e que a diferencia das demais. “Esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual” (BENJAMIN, 2012, p. 185) e, sendo assim, esses objetos exercem função sacra na narrativa carnavalesca. No entanto, o objeto rasga a dicotomia de Walter Benjamin (2012) entre valor de culto e valor de exposição³ tomando ambos para si. Ao tempo em que as fantasias desfiladas são propostas como objetos de culto, também são criadas para serem expostas. Sua exponibilidade é necessária e requerida para a transmissão de seus discursos, pois além de possuir uma função ritual, a fantasia sagrada possui uma função política. Esse objeto abre espaços liminares entre o lugar sagrado e o profano, entre o ritual e o político, deslizando e transbordando entre eles. Benjamin diz que:

Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa. Esta possibilidade

2 Conceito absorvido de Walter Benjamin (2012).

3 “Seria possível reconstituir a história da arte a partir do confronto de dois polos, no interior da própria obra de arte, e ver a história do seu decurso na variação do peso conferido seja a um polo, seja a outro” (BENJAMIN, 2012, p. 187). O autor nomeia esses dois polos de “valor de culto” e “valor de exposição” e associa o primeiro ao caráter mágico ou divino que as primeiras produções artísticas pretendiam servir. Sendo assim, sua função não era expositiva e às vezes era até secreta. O segundo, Benjamin associa às novas funções que a produção adquire ao ter sua exponibilidade expandida, incluindo a função “política” e a “artística”.

profere contra o mundo profano um veredito devastador, mas justo: ele é caracterizado como um mundo em que o pormenor não é assim tão importante. Mas ao mesmo tempo torna-se evidente, sobretudo para quem tenha presente a exegese alegórica da Escritura, que aqueles suportes da significação, por aludirem a qualquer coisa de outro, ganham um poder que os faz aparecer incomensuráveis com as coisas profanas e os eleva a um nível superior, ou mesmo os sacraliza. A esta luz, o mundo profano, visto da perspectiva alegórica, tanto pode ser exaltado como desvalorizado. (BENJAMIN, 2016, p. 186)

Mesmo que o objeto profano tenha o valor requerido para ser santificado, ele não perde sua característica banal. Logo, a fantasia desfilada é colocada como objeto sagrado sem deixar de ser ordinário e não perde seu caráter ritualístico/carnavalístico por conta de seu novo lugar como discurso político.

A dispersão de um desfile de carnaval é, na realidade, a catástrofe do processo de construção e realização do mesmo. As fantasias abandonadas são os escombros de uma edificação que fora erguida durante um ano por diversos profissionais e que só é concluída no momento de sua queda. Isso porque sua completude se dá no encerramento da sua função, que por sua vez é a sua morte. Não existe continuidade depois que essa construção é finalizada, ao contrário de um edifício. A partir disso, pode-se pensar que a fantasia, enquanto objeto, só existe enquanto ruína, visto que está em permanente construção até o momento final do desfile, e quando esse chega, sua completude se transforma em vestígio.

Cabe ao olhar alegórico enxergar nessa ruína uma nova possibilidade. No meu processo artístico, não busco apagar dos estilhaços suas marcas, registros, memórias. Mesmo que as narrativas passadas do objeto não possam ser acessadas, diante da impossibilidade de conhecer sua história, elas estão ali presentes. A materialidade carrega o passado, visível nas formas e na fabricação manual. Ignorar esse passado seria rejeitar a potência da fantasia enquanto ruína. Por isso, não esvazio completamente a fantasia de seus sentidos. Ela já não é mais um objeto funcional, porém carrega resquícios de sua funcionalidade. E como artista, minha intenção é atribuir a ela novos significados que, de alguma maneira, possam deixar sua memória visível. Os sentidos antigos e os novos coabitam na matéria.

Na cidade do Rio de Janeiro, o final do Sambódromo Marquês de Sapucaí é conhecido como Praça da Apoteose. A construção foi assim nomeada por ser o momento da glória final do sambista, o lugar onde as emoções atingem suas máximas e a escola, enfim, cumpre sua missão. Se, por um lado, a chegada à Apoteose representa o apogeu do desfilante, por outro, é a falência da fantasia. A apoteose dentro da história da arte é um tema iconográfico que representa a elevação de uma personagem ao estatuto de divindade, a deificação de um sujeito principal que é recebido em um plano celeste. A pintura *Apoteose dos soldados franceses caídos na*

guerra, 1801, de Anne-Louis Girodet, um dos precursores do movimento romântico na pintura francesa, é um exemplo do tema. Os heróis da batalha são recebidos no céu por diversos anjos e figuras místicas, postos assim como seres divinos, dignos de serem sacralizados. Outro exemplo é a *Apoteose de Homero*, de 1826/27, do pintor neoclássico francês Jean-Auguste Dominique Ingres. Diferentemente da primeira, a pintura de Ingres utiliza elementos da cultura grega para endeusar Homero, como a presença da túnica branca, do cajado, de poetas, de filósofos e de uma figura alada que simboliza a Fama ou a Vitória. O que é possível dizer a partir desses dois exemplos é que a sacralização do sujeito comum, profano, se dá pela montagem de elementos dos dois planos - tanto os signos divinos quanto os itens terrenos.

O que proponho em minhas experimentações artísticas de altares com fantasias coletadas, intituladas *Apoteose da ruína*, é, então, a criação de uma apoteose - sacralização, elevação ao estado de divindade - da ruína apoteótica - no sentido de advinda da Praça da Apoteose. Colocar a ruína como entidade sagrada é afirmar que ela possui uma história a ser respeitada, cultuada e lembrada. É reconhecer a unicidade de sua narrativa. Sobretudo, é tomar consciência da existência de um lugar subjetivo, e talvez fictício, que somos convidados a conhecer por meio do contato com esse objeto, visto que ele é o ponto de mediação entre o indivíduo e o plano do Carnavalismo.

A configuração da cena da apoteose é feita por meio de um processo de montagem de elementos em caráter escultórico-instalativo. Sobre uma estrutura elevada, como por exemplo uma mesa, são dispostos objetos que ganham novos significados dentro dessa ordem. O ato de ressignificar constantemente atravessa o processo. Todos os itens colocados nessa espécie de altar ganham uma carga simbólica dentro da disposição. São as peças de um ritual que almeja evidenciar a aura ao redor da fantasia sacralizada. O observador da cena é convidado a acreditar na presença de uma entidade divina, ao mesmo tempo em que duvida da sua existência por não necessariamente crer nessa religiosidade proposta. Em paralelo a isso, ele - o observador - encontra-se exposto a uma narrativa que versa sobre a concepção e a execução de novos enredos para a vida contemporânea.

A apoteose da ruína





Sobre ser guardião dos condutores do corpo sagrado

Os guardiões do casal de mestre-sala e porta-bandeira são figuras pouco comentadas no carnaval. Nem todas as escolas os colocam em seus desfiles e quando estão presentes, passam quase despercebidos. Embora, geralmente, venham na abertura da escola, ao redor do maior símbolo de um desfile de escola de samba, são quase invisíveis. Talvez justamente por estarem ao redor do maior símbolo, que atrai - devidamente - todos os olhares. Os guardiões não ambicionam os holofotes, pois guardam a maior luz que pode emanar no cortejo. Duas entidades luminosas que carregam a fonte de toda a energia da comunidade. E toda essa energia é protegida pelos guardiões. Nós, os guardiões!

Sim, sou guardião de casal de mestre-sala e porta-bandeira. Tive a oportunidade de guardar cinco casais nos últimos dois carnavais. Foram experiências tão intensas que já me sinto na função. Fui iniciado e confirmado. Recebi o envio da bendita missão - guardar os condutores do pavilhão. O pavilhão: corpo sagrado da entidade reverenciada por toda a comunidade do samba.

Ser guardião é portar uma imensurável responsabilidade, tanto técnica quanto simbolicamente. Primeiro, é preciso acertar os passos e o andamento para não prejudicar a harmonia e a evolução da escola. Cantar o samba e manter o espaçamento adequado com os demais elementos é fundamental para um bom trabalho. Segundo, é necessária muita atenção às entradas e às saídas das cabines de jurados. O tempo é preciso e marcado, qualquer segundo a mais ou a menos faz a diferença e pode prejudicar a apresentação do casal - o que seria uma enorme tragédia. Sendo assim, o guardião deve estar atento durante todo o desfile. Um constante estado de alerta que divide espaço com o espírito folião que não deixa de se manifestar. A experiência carnavalesca é percebida por um outro estado do corpo, não mais como mero devoto, mas como um devoto que exerce função primordial para o gozo do sucesso.

Muito além do lado técnico, está o simbólico. O pavilhão da escola de samba é a materialização da entidade. Corpo vivo, santificado. Ostentado em uma dança-ritual, defraudado no ar em movimentos que transbordam emoção. O pavilhão, talvez, seja uma das maiores demonstrações dos gestos de respeito que podemos encontrar no Carnaval. Ele é, de fato, sagrado. Para conduzi-lo, o casal precisa estar vestido com trajes adequados e não pode, de maneira alguma, embriagar-se. Aliás, nem mesmo a comunidade pode tirar foto com o pavilhão segurando bebidas alcoólicas. Assim como qualquer outra santidade, é preciso tirar bonés e chapéus para reverenciá-lo. O toque é delicado, o beijo é sobre a mão. A veneração é religiosa.

Acompanhar o casal na condução do pavilhão é uma honra. Um privilégio. Harmonia, sedução, conivência no olhar. Sem dúvida, faz pulsar mais rápido o coração.

Oração a São Clemente

Ó minha amada escola, bendita seja a tua irreverência
que nos alegra há tantos carnavais.

Teu inebriante desfilhar, que nos traz de maneira tão sutil
a mensagem mais violenta, torna-te a capitã do asfalto
em defesa dos teus filhos esquecidos. Glórias a ti, meu pavilhão,
que incansavelmente me protege do fatídico sambar do samba.

Peço, humildemente, para que jamais barre-me do teu baile,
pois desejo voar por todas as aventuras musicais que contar na passarela.

Agradeço por ser minha voz em defesa do Carnaval
diante dos universais ataques políticos que nossa manifestação sofre.

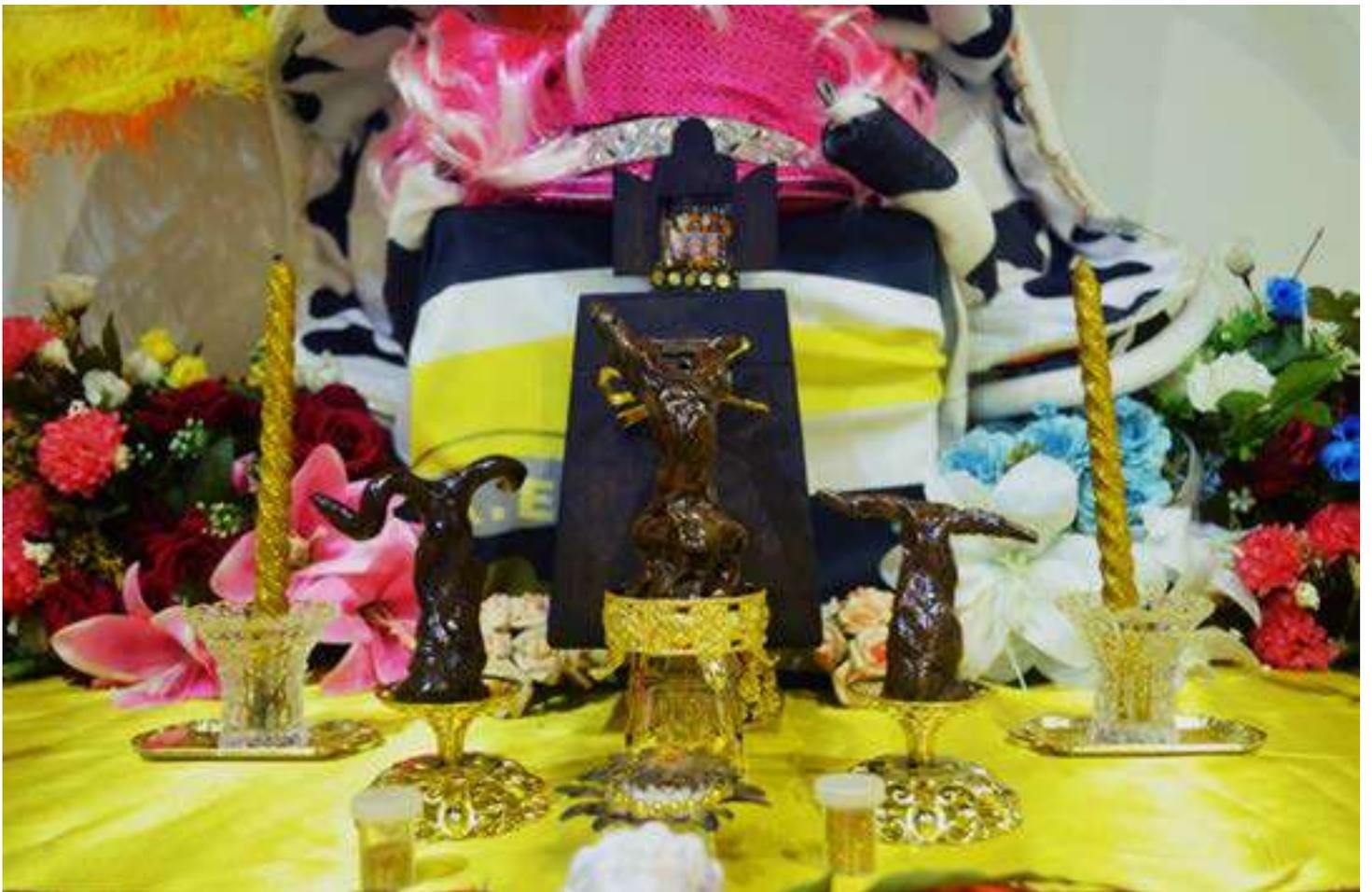
Ó satírica entidade, filha do pôr-do-sol com um mar de canção,
seja meu abrigo, minha cura,
meu gozo e minha paixão.

É o som do bem!

Ó São Clemente, eternamente vou te amar!







...Pela força que ele tem

.Em 2018, com mais da metade da graduação já concluída, minha pesquisa artística começou a dar voz a uma questão subjetiva da minha vida: a religiosidade. Os trabalhos de arte que desenvolvi a partir de então tornaram-se um meio de expressar inquietações referentes ao campo do sagrado. A partir do momento em que tomei consciência de que a minha experiência com o Carnaval deixara de ser apenas festiva e tinha se tornado religiosa, decidi utilizar a minha produção para dar língua a esses sentidos que pulsavam para sair do meu corpo. O Carnaval enquanto narrativa religiosa autoral foi assentado no campo das artes. Autoral no sentido de ser algo que eu tenho construído intimamente, mas é uma construção coletiva no que diz respeito a experiências e referências. As práticas ritualísticas dessa religião se dão no contato com o outro. Mesmo quando eu sou a única pessoa em carne, o outro está no material físico ou em presença espiritual.

Ao questionar qual era a potência presente nos vestígios de fantasias de carnaval que eu coletava no sambódromo ao final dos desfiles, percebi que aqueles objetos portavam uma memória muito presente em sua materialidade. O cientista religioso romeno Mircea Eliade¹ cunha, em 1959, o conceito de hierofania para designar a revelação do sagrado em elementos cotidianos, “profanos”. De acordo com Eliade,

Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica.” (ELIADE, 1992, p. 13)

Perceber que os vestígios de fantasias possuíam, para mim, um potencial religioso, foi fundamental no entendimento da minha experiência com o Carnaval enquanto prática religiosa/espiritual.

A partir desse entendimento subjetivo, minhas pesquisas artística e acadêmica voltaram-se à territorialização, no campo das artes visuais, das minhas relações afetivo-religiosas com o fenômeno carnavalesco. Os trabalhos em produção nos últimos meses buscam tensionar os lugares do sagrado e do profano, do ritual e do banal, e de outras dicotomias que estejam em contato com essa narrativa em desenvolvimento. O assentamento da prática religiosa do Carnaval nas artes visuais parte de uma tradução das imagens do meu imaginário, influenciadas pelas experiências com a carnavalização, em montagens e configurações materiais como instalações, esculturas, objetos, fotografias, e outras mídias. A proposta é criar uma estrutura que esteja em um fluxo de ascensão e ruína, em um inacabamento constitutivo com cortes e saltos que criam no presente conexões com o passado e com o futuro.

¹ O romeno Mircea Eliade foi um pensador, mitólogo, escritor e historiador especialista em questões religiosas. Em seu livro *O sagrado e o profano*, Eliade discute sobre o universalismo do elemento religioso e nos dá um suporte para pensar a necessidade do ser humano em construir relações espirituais para enfrentar suas condições sociais.

Segundo o pensador Walter Mignolo² (2017, p.2), “a colonialidade nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até os dias de hoje” e o pensamento e a ação descoloniais são “respostas às inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos projetados para o mundo não europeu, onde são acionados” (MIGNOLO, 2017, p. 2). Ainda hoje, no Brasil, vivemos sob um forte eurocentrismo epistêmico que privilegia a lógica ocidental colonizadora em detrimento de outras sabedorias, como por exemplo as ameríndias e as negro-africanas. Rufino e Simas (2018) a todo momento nos lembram que a agenda colonial descredibiliza de inúmeras maneiras as possibilidades de existir e de saber que fogem de sua normatividade intransigente. Além disso, eles nos encorajam a transgredir essa lógica: “se o colonialismo edificou a cruz como égide de seu projeto de dominação, aqui nós reinventamos o mundo transformando a cruz em encruzilhada e a praticando como campo de possibilidades” (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 20). Mignolo propõe um caminho similar:

O pensamento e a ação descoloniais focam na enunciação, se engajando na desobediência epistêmica e se desvinculando da matriz colonial para possibilitar opções descoloniais - uma visão da vida e da sociedade que requer sujeitos descoloniais, conhecimentos descoloniais e instituições descoloniais. (MIGNOLO, 2017, 6)

No que diz respeito à forma como desenvolvemos nossas crenças religiosas, Mignolo (2017, p. 11) diz que “Uma hierarquia espiritual/religiosa que privilegiava espiritualidades cristãs em detrimento de espiritualidades não cristãs/não ocidentais foi institucionalizada na globalização da Igreja Cristã (católica e depois protestante).” Sobre como esse movimento influencia a experiência religiosa no Brasil e como ele sabota o desenvolvimento de outras, Rufino e Simas dizem:

Cabe ressaltar que os saberes das macumbas brasileiras forjam-se em meio às dinâmicas coloniais, sejam as de outrora ou as dos dias de hoje. Nesse sentido, cabe considerar que há um imperativo exercido pelo poder colonial que é a tentativa de homogeneização das formas de saber e das linguagens eleitas como válidas. Assim, a tessitura dessa rede cosmopolita de saberes subalternos se enreda em meio a uma dinâmica alteritária, de correlações de forças desiguais e afetada pelas mais diferentes formas de violência. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 27)

O Carnavalismo surge como uma possibilidade de experiência religiosa que é opção descolonial, visto que tem como base os rituais coletivos que acontecem nas quadras das escolas de samba e nos blocos de rua - manifestações populares que praticam saberes plurais. É uma experiência religiosa pensada nas ruínas de uma prática cristã que desmoronou, mas cuja poeira mistura-se ao glitter e à purpurina de

2 Walter Mignolo é um semiólogo e professor de literatura argentino. É reconhecido como um dos principais pensadores do pensamento descolonial latino-americano. Em *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade* o autor tece considerações sobre a ação aniquiladora do pensamento ocidental em desconsiderar os pensamentos que não seguem suas normas, e apresenta um panorama da necessidade de desenvolvermos cada vez mais opções descoloniais de existir.

práticas carnavalescas que trazem em sua matéria os conhecimentos e filosofias das macumbas. Ainda em Rufino e Simas:

A prática do cruço é transgressiva de atravessamento, sucateamento e antidisciplina. Cabe ressaltar que a dimensão do cruço como uma rasura não busca a negação total das compreensões afetadas; a arte do cruço busca o encantamento das mesmas: desamarramos para atar de outra maneira, engolimos para cuspir de forma transformada. (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 27)

À vista disso, o desenvolvimento das proposições artísticas que tecem o Carnavalismo em uma trama de saberes, de referências e de experiências múltiplas, é um exercício de composição e leitura de mundo a partir de perspectivas abertas - ao invés das enclausuradas pelo pensamento colonizado. Mais do que uma simples opção de religiosidade, o Carnavalismo é uma proposição de invenção de mundos: é possível e necessário produzir maneiras diversas de existir. Mignolo diz:

A opção descolonial não visa ser a única opção. É apenas uma opção que, além de se afirmar como tal, esclarece que todas as outras também são opções, e não simplesmente a verdade irrevogável da história que precisa ser imposta pela força. (MIGNOLO, 2017, p. 13)

Sendo assim, o Carnavalismo segue em seu tecimento que convida o outro a ouvir suas histórias para que a partir delas possa gerar outras narrativas. É uma religião que não aponta para um final único, mas para a multiplicidade de rotas.

Quem foi que fez do sapo cantor de lagoa?











A magia das ruas

Vivenciar o carnaval de rua, de corpo e alma, foi um divisor na maneira como me relaciono com o Carnaval. Pude experienciar de modo muito mais intenso a desordem carnavalesca e o rompimento com as regras cotidianas do que com os desfiles das escolas de samba. Na rua, conheci entidades que não podem ser nomeadas devido ao fato de serem maiores do que o sentido que as palavras tradicionais dão. São entidades que só podem ser experienciadas no corpo. São entidades da Folia, vivas em suas existências festivas.

O carnaval de rua me deslocou para outro modo de ver o Carnaval. Vivi o carnaval dos blocos de marchinhas e sambas, mas também vivi o carnaval das divas pop nacionais e internacionais, além do dominante funk carioca. E é maravilhosa essa possibilidade do Carnaval cruzar diferentes manifestações culturais. Meu corpo, entregue às magias da rua, deleitou-se com todas elas.

Não poderia ter deixado de vivenciar o carnaval de rua sem a companhia do álcool, evidentemente. Foi nos blocos que conheci e fui consumido pelo Corote - tão pequeno, tão saboroso, mas com um potencial de embriaguez devastador. Se há maneira melhor de experienciar o Carnaval do que embriagado, não a conheço. O espírito carnavalesco pede essa total entrega, livre de pudores da moral doutrinadora que vivenciamos diariamente na sociedade. O espírito carnavalesco que habita as ruas pediu a minha embriaguez e eu não podia fazer essa desfeita para ele, que tanto fez por mim. Sou um fiel dedicado, consumo o corpo e o sangue da Folia e faço do meu corpo a sua morada.

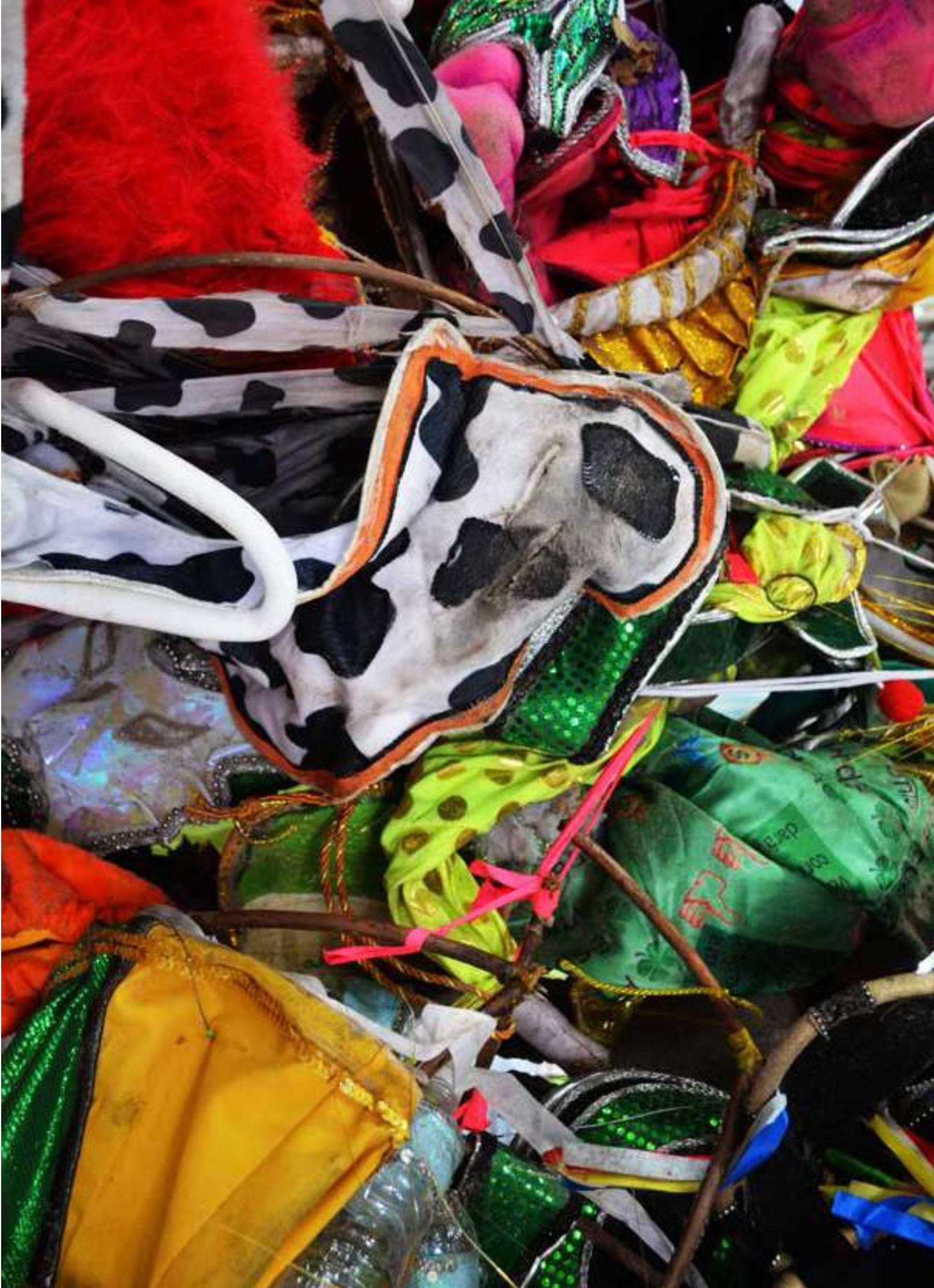
Relicário da memória











Já somos todos irmãos, os Deuses querem ficar

O entendimento do que é o ato de carnavalizar em seus sentidos mais dilatados utilizado na concepção dos trabalhos desenvolvidos nesta pesquisa parte da teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin, já citados anteriormente. O GRES Acadêmicos do Salgueiro, em seu samba de enredo de 2017, diz que “é nossa missão carnavalizar a vida - que é feita para sambar”. Essa afirmativa é colada aos fundamentos religiosos do Carnavalismo e está em diálogo com Bakhtin. O ato de carnavalizar se dá nesta produção artística, principalmente, por meio da paródia e da subversão. O recurso da paródia é utilizado a todo tempo ao deslocar as referências imagéticas e conceituais das demais religiões para dentro do trabalho artístico e unir a isso outras questões e fragmentos do cotidiano - mundo profano, não sacralizado. Isso acontece, por exemplo, na montagem dos altares carnavalescos. Organizações e símbolos da Igreja Católica são traduzidos na linguagem carnavalesca, em uma espécie de sincretismo religioso, em materiais coletados do próprio Carnaval e em objetos adquiridos em lojas religiosas e não-religiosas. Essa montagem de elementos sagrados e profanos cria no trabalho uma zona limiar entre os polos. O Carnaval enquanto religião acontece nessa zona. Ao mesmo tempo em que há uma sacralização do que era profano, há uma profanação do que era sagrado, a ponto de não ser mais possível determinar o que é ou não é um ou outro. O trabalho flutua nessa dicotomia e cria um terceiro ponto que está em contato com os outros dois. É na encruzilhada da via sagrada com a via profana que a religiosidade carnavalesca mora. Simas e Rufino (2018), ao discutirem os conceitos de exusíaco e oxalufânico, afirmam que estes podem ser dimensionados como interação e tensão, ou seja, nunca se estabelecem em um ponto único. Estão em constante fluxo, em constante troca de afetos, sendo que um pode ser o outro. E em seguida, completam: “o cruzo alude para as ambivalências, interstícios, complexidades, imprevisibilidades e inacabamentos envoltos a todo e qualquer processo criativo” (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 116). Assim como também é possível pensar em como Nietzsche¹ relaciona os espíritos apolíneo e dionisíaco em seus debates sobre a tragédia grega. O espírito dionisíaco, presente na música e potencializador dos desejos, da orgia, do delírio, da festa, sempre está em relação com o espírito apolíneo, presente nas artes plásticas e senhor do belo e da harmonia. As manifestações artísticas possuem dentro de si ambos. O que varia é a intensidade com que cada um se apresenta ao exterior. No cruzo em que o pensamento sobre o Carnaval enquanto religião está instalado, é possível atravessar Exú, Oxalufã, Dioniso e Apolo em um só corpo. A reunião destas entidades africanas e europeias em um

¹ Friedrich Nietzsche foi um filósofo e pensador alemão conhecido por suas críticas da filosofia, da religião e da moral. Seu primeiro livro, *A origem da Tragédia*, é utilizado nesta pesquisa para pensar sobre como espíritos “opostos” se cruzam em produções artísticas, assim como na proposição de Rufino e Simas.

corpo que nasce no Brasil, na América do Sul.

A zona limiar entre o sagrado e o profano possibilita que os trabalhos sejam observados tanto pelo viés religioso/espiritual quanto por suas relações com as questões da arte contemporânea e com a história da arte. O desenvolvimento de uma iconografia do Carnaval enquanto religião pode ser pensado como um novo meio de se relacionar com a arte sacra na atualidade. É possível citar casos de artistas contemporâneos que possuem trabalhos relacionados a novas maneiras de possuir um exercício religioso diferenciado e muitas vezes autoral, como por exemplo os artistas brasileiros Elmo Martins e Maxwell Alexandre e a dupla de fotógrafos franceses Pierre et Gilles. Esses exemplos mostram que é possível pensar nas estratégias de produção atual de uma arte sacra que se relacione diretamente com os problemas da sociedade contemporânea e das experiências individuais e coletivas de cada um nos lugares em que habitam.

Confissão e agradecimento

Cresci rodeado de noções de pecado e de diversas restrições morais, em respeito aos bons costumes cristãos. Por diversas vezes, quando estava no altar enquanto coroinha ou em minhas orações, eu pedi a Deus para que se os meus desejos fossem pecados, ele me levasse da Terra antes que eu pudesse consumá-los. Em conversa íntima, pedi para que eu morresse sem pecar, se assim fosse a vontade dele. Um suicídio mental, literalmente um pedido de morte, visto que se eu me matasse seria em vão - afinal a Igreja também considera pecado cometer suicídio. Como Deus não me levou e minhas vontades continuaram intactas, entendi a mensagem como um sinal de que pecado era não viver aquilo que meu corpo desejava. Se minha interpretação foi correta, ninguém pode responder. Ao meu ver, foi, e isso é o que importa, afinal a minha consciência é a única que sabe todas as coisas pelas quais passei. Prefiro acreditar, além disso, que o Carnaval me salvou. Como ele sempre esteve ao meu lado, acolhendo-me em seus braços cobertos de glitter, penso que quando ouviu meus pedidos deu uma boa gargalhada e achou uma grande bobagem. Para o samba, pecado é não brincar o carnaval. E isso eu fazia de sobra. Então, estava tudo certo.

É muito dolorido crescer sem nenhuma imagem com a qual se identificar, sem encontrar em alguém um espelho em que se veja refletido. Agente cresce desencaixado, deslocado, sentindo-se fora da sociedade. O Carnaval me deu a oportunidade de me ver refletido em suas faixas de espelho adereçadas em alegorias e fantasias - cada quadradinho refletindo uma parte fragmentada. Ele me deu a oportunidade de me sentir incluso, pertencente. Sentir meu corpo estendido por outros corpos. Minha eterna gratidão às entidades da folia, aos poderes melódicos e poéticos do samba e aos meus irmãos de comunidade. Vocês me salvam diariamente.

A vida e a morte de uma criatura carnavalista







A alucinação da *Lagartaleta*

Arrisco dizer que a ocasião onde pude presenciar com mais intensidade a manifestação do espírito carnavalesco foi durante o Baile do Sarongue, em fevereiro de 2019. E essa percepção, penso eu, se deu devido a dois fatores, principalmente: o primeiro, porque eu gastei uma criatura que invocava o espírito; e segundo - consequência do primeiro - porque eu não acreditei naquilo que propus.

Explicando a história: ganhei um edital chamado “I Prêmio Pamplona”, uma parceria entre o Baile do Sarongue e a Escola de Belas Artes. Com isso, além de um cachê em dinheiro, ganhei uma verba para construir uma alegoria flutuante para desfilarmos durante o baile de carnaval, realizado no clube Monte Líbano. A intenção era que a alegoria fosse carregada pelos foliões, totalmente interativa. Além disso, deveria ser trabalhada com materiais coletados nos barracões das escolas de samba.

Meu projeto era um híbrido entre lagarta e borboleta, uma espécie em pulsante metamorfose contínua. A criatura foi nomeada de *Lagartaleta carnavalis*.

Durante a gestação - processo de confecção da alegoria -, eu a idealizava pronta, ganhando vida pelas mãos de amigos e participantes do baile. Via os tecidos bailarem de um lado para o outro, um ritmo cadenciado que reforçava o fluxo de transformação da criatura. A imagem que habitava meu imaginário tinha quase total influência dos desfiles das escolas de samba no sambódromo - via algo organizado, uma manifestação mais controlável.

Nunca tinha ido a um baile de carnaval e tinha recém experienciado o carnaval de rua. Na grande noite do Sarongue, estava muito ansioso para, enfim, ver minha criação ganhar vida pela energia dos foliões. Pude levar alguns amigos para me ajudarem a conduzir a alegoria para o salão do baile e começar o cortejo, para então as outras pessoas também participarem. Estava tudo nos conformes, tudo como planejado.

Asurpresa deu-se quando a criatura, enfim, ganhou vida. Tudo que eu imaginara, caiu por terra. Quem eu pensava que era para conduzir uma criatura carnavalesca? O espírito carnavalesco, definitivamente, tomou para si a situação e me deixou como mero espectador de sua potência.

O que eu pensei que seria um cortejo cadenciado, organizado, foi totalmente subvertido. A criatura saiu arrastando as pessoas por seus adereços que se enganchavam nos tecidos. Imagine: um baile de carnaval totalmente elitizado - com pessoas de alto poder aquisitivo exibindo fantasias cheias de adornos - e que até então fluía em sua normalidade e folia controlada, recebe a manifestação de uma criatura carnavalesca - conduzida por sujeitos marginalizados e alheios à realidade do baile. Foi um festival de pessoas arrastadas - no sentido literal da palavra - pela cabeça. A *Lagartaleta* não perdoou ninguém. Ela devastou o ritmo da festa. Instaurou a síncope,

o espírito da galhofa. A *Lagartaleta* gargalhou na cara de quem achou que o Carnaval é dócil - inclusive e sobretudo, na minha. Minha própria criatura escancarou na minha cara a violência da carnavalização.

Durante a estripulia da minha criatura, fiquei em choque. Eu só queria que aquele momento acabasse, estava com vergonha do estrago que causava. Enquanto passava, ouvi pessoas dizerem que “aquilo podia ser tudo, menos legal”. Eu, que comecei conduzindo a alegoria, perdi o controle quando pessoas muito mais alucinadas do que eu tomaram a frente e saíram arrasando o salão. Perplexo, sem o menor controle da situação, assisti o espetáculo do Carnaval.

Ao final, quando o bicho enfim atingiu sua ruína e partiu, meus amigos e eu voltamos ao camarim para deixá-lo no chão. Quando relatei que a experiência tinha sido horrível, para o meu espanto, meus amigos disseram que foi maravilhoso. Segundo eles, a parte de trás da *Lagartaleta* foi uma grande orgia - pegação, devaneio, folia. Fiquei ainda mais em choque, ao ver o contraste de experiências entre o próprio grupo. Depois de meses de reflexão, penso que hoje consigo entender ao menos boa parte do que ocorreu naquela noite. Ao propor a criação de uma criatura carnavalesca, em transcendente transformação, não me dei conta do que eu estava, de fato, falando. Fui ingênuo ao achar que poderia controlar o que eu invocava. O espírito carnavalesco mostrou-se incontrolável. A *Lagartaleta* mostrou que o que faltava naquele baile era justamente o Carnaval. Era bonito, exuberante. Fantasias muito bem produzidas, música adequada à temática. Bebidas, drogas. Mesmo que em teoria estivesse tudo certo, era demasiadamente pacífico e harmônico. Faltava caos. Ao comparar a experiência no baile (depois da *Lagartaleta*, quando fui curtir a festa com os amigos) com as experiências em blocos de rua, pude observar que não havia a mesma energia e presença. O baile tinha a teoria, mas carecia de prática - o que tem de sobra nas ruas. A destruição provocada pela criatura jogou abaixo toda a hipocrisia de um sistema que doutrina o Carnaval - seu povo, seu corpo e sua potência. De fato, uma “alegoria” da sociedade contemporânea.

O espírito carnavalesco me deu uma grande demonstração do seu poder. Vejo que aquela experiência que eu tinha achado horrível, vista por outra perspectiva, foi precisa e necessária. Percebo que aquele comentário que ouvi estava correto: aquilo nunca seria legal para quem não está aberto às manifestações do Carnaval. Aquele sujeito esperava um baile de carnaval que seguisse seu padrão de festinhas cotidianas da zona sul carioca. Seu corpo não conseguiu vibrar com o da criatura manifestada. É maravilhoso que ele não tenha achado legal, pois demonstra que a intenção dele era incompatível com a da *Lagartaleta* - e hoje eu prefiro muito mais a dela, embora na época eu estivesse pensando exatamente como ele.

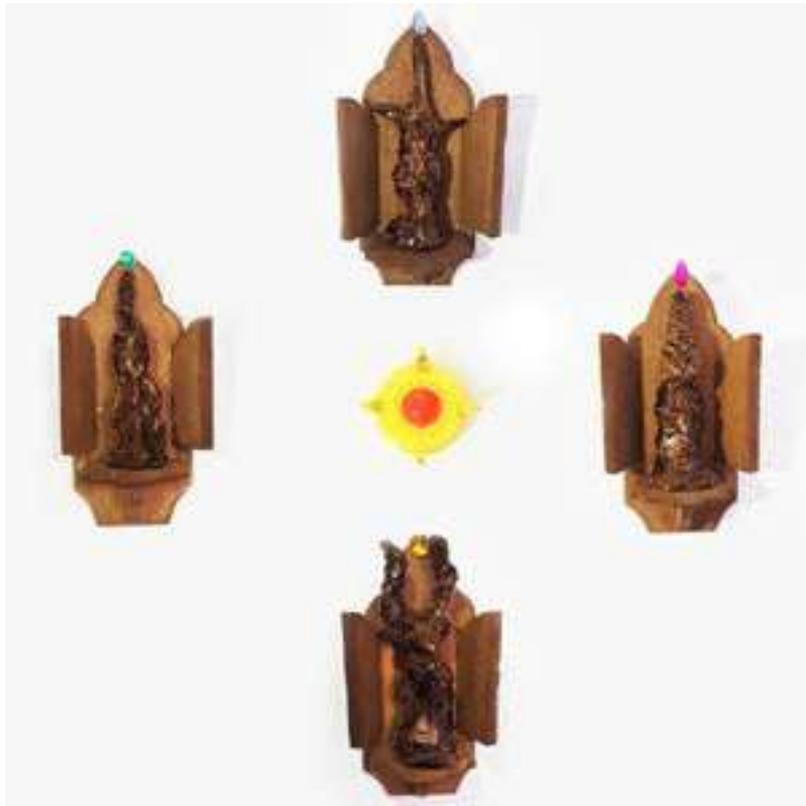
A *Lagartaleta carnalis* foi uma aparição para renovar minha fé no Carnaval. Bendita seja!

Tenha fé, que a fé não costuma faia











A santidade encontrada no barro

A materialização das entidades carnavalescas em imagens tem como referência as figuras de santos e de orixás da Igreja Católica e dos terreiros de Umbanda e de Candomblé. O desejo de traduzir em matéria concreta as divindades que habitam o imaginário desencadeia uma série de experimentações práticas que objetivam construir uma iconografia subjetiva do Carnavalismo. Essa produção é envolvida em simbolismos e cria redes de comunicação entre o plano corporal e o plano espiritual.

No processo de procura de um suporte físico que fosse capaz de traduzir as imagens do imaginário, o barro mostrou seu espectro de possibilidades. Devido à sua receptividade aos gestos do corpo que o molda e ao seu histórico simbólico, as imagens das entidades carnavelistas encontraram na argila a língua que as narra no plano físico. O contato com o barro, matéria pura da natureza, é um contato direto com a energia da terra, do que é do chão, do que é profano. Leandro Karnal e Luiz Fernandes¹, ao discutirem as funções da materialidade do santo para o fiel, dizem que “a primeira é servir de lugar da memória, um corpo concreto que contém algo do santo, seja sua memória, seja a imagem em si, uma relíquia” (FERNANDES; KARNAL, 2017, p. 16). As peças produzidas em argila são portadoras de diferentes memórias. Simbolicamente, guardam a memória religiosa da procura por uma imagem divina, por uma forma que cause a identificação entre o sujeito e os seres imaginados. Esse encontro que acontece no barro - matéria-prima da criação do ser humano, entre outras, na mitologia cristã e yorubá - é capturado no exato momento em que a peça é dada como pronta. Visualmente, a memória é percebida nos gestos manuais, nas marcas dos movimentos e do corpo que entrou em contato íntimo com aquele material. Cada ranhura é sinal do afeto, da fé e do desejo. Enquanto isso, a segunda função da materialidade do santo “é dar concretude ao local onde se deve agradecer pelo que foi conseguido. A imagem ou o santuário é o local onde deposito meu ex-voto ou uma placa de agradecimento” (FERNANDES; KARNAL, 2016, p. 16). Acrescento a essa passagem que também é o local onde se pode fazer os pedidos e recolher as ofertas. Embora se tenha a ideia de onipresença dos deuses e santidades, a presença da imagem permite uma relação mais íntima, corporal, “olho no olho”.

Karnal e Fernandes ainda acrescentam:

Historicamente, a santidade evidencia um cruzamento interessante entre a tradição do sagrado judaico e o hábito greco-romano de se relacionar com heróis e imagens. O cristianismo combina muitas fontes, e cada imagem de

¹ Leandro Karnal é doutor em História Social e professor da Unicamp. Leandro Fernandes é doutor em História Cultural e professor da UFOP. Ambos são brasileiros e pesquisadores da história das Américas. No livro *Santos fortes: raízes do sagrado no Brasil* debruçam-se sobre o conceito de santidade e sobre como ele se desenvolve em terras brasileiras. No decorrer dos textos os autores discorrem sobre como os santos que chegaram ao Brasil e os que aqui surgiram são constituídos por histórias e características de diferentes culturas.

um santo tem um pouco de todas estas origens. Um santo é um documento histórico para o olhar treinado. Da mesma forma que o lindo bonsai da cultura nipônica deve conter parte de todo o universo numa pequena árvore, o santo deve ilustrar toda a possibilidade do sagrado num único ser. A santidade é humanidade e, no seu humano-divino, todo santo mostra os limites e a glória da existência concreta da plenitude personificada numa biografia. (FERNANDES; KARNAL, 2016, p.16)

Assim como as imagens cristãs foram constituídas em encruzilhadas, as imagens carnavalescas também são, sendo que um dos caminhos que as atravessa é a própria influência da iconografia cristã. Outros caminhos identificáveis nesse cruzo é o do culto a Dioniso e seus sátiros e faunos - percebido nos chifres das esculturas. Contudo, os chifres também são influência de Exú e seu falo ereto. Aliás, a verticalidade das imagens vêm deste corpo sempre ereto, em elevação. O barro, fonte de criação de Adão, domínio de Nanã, agora é também a matéria do Carnaval e recebe toda a sacralidade ao ser colocado em oratórios de madeira, redomas de vidro ou outro suporte que o configure enquanto imagem religiosa.

Na instalação *Devoção aos meus santos do samba*, por exemplo, são distribuídos por uma parede vinte e dois oratórios de mdf, cada um com uma entidade de argila. Vinte e um são do mesmo tamanho, 8x4,5x15cm, e são espalhados pela parede; enquanto um maior, de 18x12x40cm, é colocado no centro. Enquanto aqueles possuem uma conta de plástico na ponta superior, este possui um círculo de pedras maior e uma coroa de estrelas. Todos esses elementos simbólicos constituem uma narrativa misteriosa. Diante do trabalho, o observador percebe a intenção religiosa, mas a abstração das imagens das entidades provoca incertezas em relação ao que está sendo adorado. A utilização do pronome possessivo “meus” no título indica uma personalidade dos santos. Não são figuras genéricas, encontradas em esquinas e cultuadas por outros sambistas. O título aponta que o fato dos santos apresentados serem adorados não implica que outras pessoas do carnaval também sejam ou precisem ser devotos a eles. Pelo contrário, a instalação aponta para o caminho da possibilidade de cruzar referências a fim de criar novas maneiras de se relacionar religiosamente com santidades, entidades, divindades. O campo da arte é ativado como lugar onde a expressão de um sujeito dispara o potencial expressivo do outro.

Em diálogo com isso, a instalação *Intercedam por nós!* surge como um pedido que nasce da necessidade de amparo do indivíduo que se sente desprotegido em uma sociedade que cada dia mais mostra sua opressão contra as sabedorias outras, contra as diferentes maneiras de viver. As entidades carnavalescas sagradas representadas nas esculturas são requisitadas a fazerem o contato entre o divino e o humano. É pedido que a vida se carnavalize cotidianamente. Os oratórios criam tensões entre contextos, sentidos e significados, provocando o imaginário daquele que observa e/ou contempla o trabalho. O objeto plástico e dourado colocado no centro da organização evoca o caráter banal, rotineiro e popular do Carnavalismo. O material barato que imita

o luxo dos grandes altares aponta para a fazedura popular, para a ressignificação das experiências cotidianas em experiências sagradas. A grande ironia está presente na possibilidade do artigo barato, adquirido em loja de festa e montado a uma pedra plástica reciclada, ser o ponto de contato entre o plano físico e o plano espiritual. Quando deslocado para o local de objeto sagrado, ele se transforma no mediador entre o sujeito e suas entidades divinas. E mais: faz a comunicação entre o pedido e o milagre.

O mesmo ocorre com os trabalhos *Santo forte*, em que as peças em argila, após finalizadas, são colocadas dentro de redomas de vidro. No caso, as redomas são recipientes domésticos que foram destituídos de suas funções utilitárias pré-concebidas para ganharem novos sentidos em proposições artísticas. A nova função desses objetos é proteger a imagem sagrada. Funcionam agora como a aura que distancia mesmo aquilo que está diante de nossos olhos. Quando Peter Bürger² discute os conceitos de alegoria e montagem a partir de Walter Benjamin, afirma que “o alegorista junta os fragmentos da realidade assim isolados e, através desse processo, cria sentido. Este é, pois, um sentido atribuído; não resulta do contexto original dos fragmentos” (BÜRGER, 2008, p.141). Sendo assim, no exercício de alegorista, os recipientes de vidro - assim como os outros objetos já citados anteriormente - recebem novas cargas de sentido que os diferem daqueles que continuam nas cozinhas brasileiras. E a intenção de deixar visível a origem do recipiente, o fato de não esconder suas marcas comerciais, é para justamente atentar o observador que aquele objeto fora ressignificado e não mais atua conforme fora projetado - ganhou novas designações, assim como os conceitos e as sabedorias absorvidas durante o processo artístico aqui comentado. Essa possibilidade de transfiguração capturada de experiências populares cria tensões entre o sério e o jocoso, entre certezas do que é ou não, do que é ou do que pode ser, entre a factualidade de uma experiência religiosa carnavalista e um discurso que está pautado apenas em proposições artísticas que jogam com conceitos de diferentes origens.

² Peter Bürger foi um filósofo alemão professor de ciência da literatura e teoria estética. Em seu livro *Teoria da Vanguarda*, no capítulo “A obra de arte vanguardista”, Bürger discute o conceito de alegoria em Walter Benjamin e como ele pode ser percebido nos movimentos vanguardistas do início do século XX por meio do procedimento de montagem.

Devotos do Samba

Não há mal nenhum que o samba não possa curar
Veja quanto bem meu samba tem, meu samba dá
E dá no coco e na cintura e dá no pé
O samba dá o jeito que a gente quiser
Encontre o seu jeito caindo no samba
Quem samba não nega
que o samba carrega esse dom de curar
Esse santo remédio pode te salvar
O samba é seita, é religião
Minha reza, sagrada oração
Bem aventurados são os devotos do samba
Gira na roda de samba lelê
Tira a poeira do chão
Roda, bambeia que eu quero ver
Firma na palma da mão
Tava largado, descrente do mundo
Me sentindo mal
Quando me vi de repente no meio desse ritual
Foi um milagre encontrar pela frente o fundo de quintal
Entrei pro samba e fiquei legal
Quem samba não nega que o samba carrega esse dom de curar
Este santo remédio pode te salvar
O samba é seita, é religião
Minha reza, sagrada oração
Bem aventurados são os devotos do samba¹

¹ Música interpretada por Leandro Sapucahy. Composição: Rodrigo Leite e Serginho Meriti.

Vigília





2ª Carta do folião a sua fantasia

Querida fantasia,

Enfim nos encontramos! Você, que foi a última a chegar em meus braços, foi também a única que não ficou inteiramente neles. Só restaram fragmentos, estilhaços que desenham o vazio que foi levado.

Ali, na concentração, minutos antes da nossa glória, você e eu nos tocamos. Ah! Como é prazeroso o gozo que sai após tão longa espera. Finalmente éramos nós a realização da grande promessa.

Seu delicado caimento desenhou minhas curvas e transformou meu corpo. Nos tornamos uma só matéria heterogênea. Um complexo organismo feito cabelo que gruda em chiclete.

Mas nesse clima de fervorosa paixão, não sabíamos nós as extremas emoções que viveríamos em seguida.

A sirene tocou, os fogos estouraram, a bateria esquentou e o samba começou a ser cantado a plenos pulmões por toda a comunidade. Afastados, literalmente os últimos da procissão, ouvíamos as últimas ondas de som que chegavam, já bem frágeis.

Subimos no carro alegórico daquele jeitinho improvisado que é tão comum no carnaval. Qualquer pedaço rígido vira apoio na escalada.

Dificuldades à parte, finalmente estávamos em nosso lugar, no nosso “queijo”. Nosso campo de visão se limitava ao frontal. Estávamos dentro de uma caixa retangular que só nos permitia admirar o público nas arquibancadas montadas na Vargas e observar o vai e vem intenso de membros da escola, preocupados com os últimos ajustes de montagem. O momento de brilhar estava mais próximo do que nunca. Não havia mais nada que pudesse impedir o nosso show. Você e eu, em sintonia, recebendo os aplausos eufóricos do público. A celebração do casamento perfeito. Era tudo o que eu imaginava.

Entretanto, a magia do carnaval é misteriosa. A concentração possui suas histórias, e elas só acontecem quando é hora de acontecer.

O carro começa a andar. Outras composições que deveriam estar em seus lugares, ainda aguardam no asfalto.

Um grande estrondo surge como surpresa. Houve um problema na montagem do carro, certamente. Observamos o movimento da equipe da escola se intensificar. Gritos histéricos e clamores para que as pessoas no chão se afastassem do carro. O que estava acontecendo? Não sabíamos. Ninguém falava nada explicativo em meio aos berros.

Uma frase, no entanto, destaca-se: “sai daí, você quer morrer?”, disse o diretor da escola para um vendedor ambulante. Qual era o risco para o frágil senhor, que

precisou sair às pressas sem mal poder caminhar? Por que não nos foi oferecido o mesmo benefício de salvação?

O desfile já havia iniciado há muito tempo e ainda estávamos muito distantes. O que acontecia ali? Só me bate o desespero. Estava tudo pronto para a nossa transa, querida fantasia, e de repente surge esse caos que ameaça arruinar tudo? Não haverá aplausos e flashes para nos abençoar?

Uma correria em cima do carro. Algo pesado atinge a parte superior da nossa caixa e provoca um alto barulho. Angústia, medo. Se a morte chegar, morreremos juntos em um romântico e barato drama carnavalesco. Eu gostaria de ser enterrado com você vestindo meu corpo, mas não sei se minha mãe aprovaria o look cor-de-rosa. Depois de tanta espera, ficaríamos juntos para a vida eterna?

Não dessa vez. Outra caixa, igual a nossa, é jogada de cima do carro. Estava tudo destruído. Não dava mais tempo de consertar, o carro precisava entrar na avenida. O show não pode parar.

Uma bruta arrancada nos leva para a tão esperada curva da Sapucaí em segundos.

E, com a adrenalina em fluxo frenético no corpo, após achar que estaríamos mortos sem antes viver, entramos na avenida. Se parte de nós morreu na concentração, a passarela foi nossa apoteose. O êxtase, a loucura, a felicidade. Nossa relação foi a mais intensa do ano. Meu corpo não respondia aos comandos da minha mente. Tinha vida própria. Você o emancipou, ou talvez tenha o feito de fantoche das suas vontades.

Ao final, a apoteose do samba era para nós o despertar de um profano sonho, o aniquilamento do nosso contato. Você saiu do meu corpo para não mais voltar.

Não estaríamos juntos para a vida eterna, felizmente. Nosso lance foi só um amor de verão, como todos os outros. É melhor assim.

Nossa história ficará guardada na memória do meu corpo e do seu. Seus pedaços que ainda estão comigo são como cicatrizes de uma queda no abismo.

Só você sabe que não escrevo para eles, nem para qualquer matéria concreta. Escrevo para ti, ó minha carnavalesca fantasia.

Com amor, folião.

Rio de Janeiro, 07 de maio de 2019

Devoto da infernal felicidade





Os demônios que habitam em mim saúdam os demônios que habitam em você

Durante a minha infância e adolescência, não pude experimentar o adorno em meu próprio corpo devido ao conservadorismo familiar e à falta de acesso a materiais. Por muito tempo, eu transferi o desejo de transformar o meu corpo para bonecas e bonecos. Enquanto a minha transformação era interdita pela moral cristã, esse procedimento era canalizado para os brinquedos.

Entre as diversas possibilidades que o Carnaval e o Carnavalismo me abriram, uma das mais importantes foi a de lidar com visualidades corporais além das impregnadas por itens do que a sociedade impõe como do universo masculino. As visualidades outras, que sofreram tantas tentativas de aniquilamento no meu desenvolvimento (e que ainda hoje sofrem, mas em menor escala) encontram no exercício carnavalesco uma possibilidade de existirem, de aflorarem e me conduzirem. Os rituais de maquiagem, pintura corporal e adereçamento do corpo que tenho experienciado têm me proporcionado territorializar desejos que vibravam dentro do meu corpo, mas que eram contidos pela domesticação do machismo. Hoje posso profanar essa imagem externa do corpo com a sacralização das imagens internas. Quando busco os rastros do que o divino carnavalesco significa para mim, encontro também possibilidades de ser algo além do que já sou cotidianamente - de fato, de me transformar, mesmo que por momentos. Essa transformação, inclusive, às vezes diz mais sobre o que penso que sou do que a visualidade padrão que me constitui no dia a dia.

Quando assumo essa visualidade da sacralidade carnavalesca, entro em estágio de função religiosa. Sou mediador de planos, condutor do ritual. Meu papel enquanto tal é testemunhar a favor dos espíritos da folia, das entidades carnavalescas e das santidades carnavalescas. Meu sentimento de gratidão alimenta essa necessidade de transmitir o conhecimento que a mim foi concedido.

O mais prazeroso de todo esse processo é colocar os demônios para fora. Não no sentido de uma expulsão ou de um exorcismo. Falo no sentido de libertação. De colocar para fora, mas mantê-los comigo. De tirá-los do armário, apenas. Como se o meu corpo fosse uma gaiola, ou uma garrafa, prenderam dentro dele todos os demônios que ameaçavam sair. E cresci nessa angústia de saber que eles me habitavam, mas sem poder deixá-los se expressarem. Os rituais carnavalescos agem nessa libertação. Meu corpo torna-se uma mídia demoníaca.

Quando falo em demônios, os desloco do pensamento ocidental que subalterniza conhecimentos e lógicas diversas, considerando-as “coisas do diabo”. Os demônios são aqui entendidos como modos descoloniais de agir, como modos de romper com as reproduções aprisionadoras do projeto colonial. Logo, os demônios são entendidos

como positivos e necessários. Quando libertos, libertam o corpo também.

A cosmovisão carnavaquista é consequência da ação desses demônios ressignificados/parodiados. Clarice Lispector, em Berna, sentiu falta de demônios na cidade. Martha Medeiros diz que, por outro lado, não faltam demônios no Brasil: são o feitiço da irreverência. Os demônios instigam, provocam. Aquilo que é neutro é carente de demônios.

Não prendo mais os meus. Reproduzo no meu corpo imagens deles, que são em si espíritos carnavalescos. Os ostento com orgulho. E na transmissão desse saber para o outro, faço um convite para que a experiência seja compartilhada. Talvez a minha função religiosa, dentro desse ritual de transformação carnavaquista, seja convocar o outro a assumir e a libertar seus demônios - um ato político e urgente em nossa época.

Girl Gona Wild

NÃO RECOMENDADO



CLEITON ALMEIDA

Falsidade artística e espetacularização homoerótica

 **DENUNCIE**
@artcleiton

ANONIMATO
GARANTIDO

Oh, my God
I'm heartily sorry for having offended Thee
And I detest all my sins
Because I dread the loss of heaven
And the pain of hell
But most of all, because I love Thee
And I want so badly to be good
It's so hypnotic
The way he pulls on me
It's like the force of gravity
Right up under my feet
It's so erotic
This feeling can't be beat
It's coursing through my whole body
Feel the heat
I got that burnin' hot desi-i-i-ire
And no one can put out my fi-i-i-ire
It's comin' right down through the wi-i-i-ire
Here it comes
When I hear them 808 drums
It's got me singin'
Hey-ey-ey, hey-ey-ey-ey
Like a girl gone wild
A good girl gone wild
Girls they just wanna have some fun
Get fired up like a smokin' gun
On the floor 'til the daylight comes
Girls they just wanna have some fun
I'm like a girl gone wild
A good girl gone wild
The room is spinnin'
It must be the Tanqueray
I'm about to go astray
My inhibition's gone away
I feel like sinnin'
You got me in the zone
DJ play my favorite song
Turn me on
I know, I know, I know
I shouldn't act this way
I know, I know, I know
Good girls don't misbehave (misbehave)
But I'm a bad girl anyway, hey
Forgive me¹

1 Música interpretada por Madonna. Composição: Madonna, Benny Benassi e Alle

NÃO RECOMENDADO



CLEITON ALMEIDA

Profanação, ataque à moral e ato obsceno

 **DENUNCIE**
@artcleiton

ANONIMATO
GARANTIDO

Rituais no território do corpo

Proporcionadas pelo desejo de tornar físicas imagens do divino carnalista, as experimentações artísticas do corpo enquanto possível ponto de contato entre o sujeito e suas entidades cultuadas abrem caminhos para se pensar na ritualística do corpo como ferramenta religiosa e na possível criação de uma persona que exerça função sacra no Carnavalismo. Uma das estratégias para alcançar esse estágio é o uso de vestígios carnavalescos como adereço e o recurso da maquiagem e pintura corporal artística como meios de agir sobre a pele, a fim de procurar visualidades que territorializem na margem externa do corpo as relações pluriversais que emergem das experiências sociais. Há uma investigação sobre como o corpo pode atuar enquanto zona limiar entre tensões, como por exemplo entre o sagrado e o profano, e originar rituais performáticos a partir disso. O próprio corpo é manipulado como mídia responsável por transmitir as imagens do imaginário para o físico, para posteriormente essa imagem física tornar-se imaginário no corpo do outro (aquele que observa a performance).

A proposição desses rituais, que podem ser entendidos também como cenas, baseia-se no que o antropólogo brasileiro Roberto DaMatta¹ (1983) discorre sobre o ritual ser um discurso simbólico que desloca elementos do cotidiano para um outro contexto em que ganham caráter extraordinário. Segundo o autor, “o mundo ritual é, então, um mundo de oposições e junções, de destacamentos e integrações, de saliências e de inibições de elementos” (DAMATTA, 1983, p. 60). Essa visão sobre o ritual vai ao encontro dos procedimentos de montagem de sentidos operados pela arte. As proposições ritualísticas desenvolvidas não são pensadas como criações homogêneas, mas sim tentativas de reunir referências do cotidiano em momentos distintos de seu uso comum. Para isso, são agenciados os métodos carnalistas já citados.

Sobre ritualismo e magia em performance, Jorge Glusberg² (2007) diz que o corpo do performer incorpora, simultaneamente, diferentes movimentos não socializados e essa multiplicidade é o que torna o ritual um ato não-significante e rico de simbolismo. Essa montagem de simbolismos, muitas vezes ocultos, que constituem o ritual, não necessariamente precisa ser entendida, mas experienciada. Glusberg (2007) nos diz que a performance não estabelece relações com o real, mas sim com o desejo residente na experiência e, além disso, que o corpo evoca algo que está além

1 O antropólogo brasileiro Roberto DaMatta é um dos grandes nomes das ciências sociais no Brasil. Em seu livro *Carnavais, Malandros e Heróis*, DaMatta investiga o povo brasileiro e sua cultura através de suas festas populares, desfiles carnavalescos e paradas militares. Para isso, debruça-se sobre o conceito de ritual, absorvido por esta pesquisa.

2 Jorge Glusberg foi um autor, curador e artista conceitual argentino. Em seu livro *A Arte da Performance*, o Glusberg discute questões sobre happening, body art e performance. Além disso, discorre sobre a condição híbrida cênico-teatral das performances, seu poder ritual e o entendimento artístico dessas ações.

dos níveis de consciência.

Por fim, a historiadora da arte Roselee Goldberg³ (2007), em uma passagem de seu livro *Arte da Performance: do futurismo ao presente*, cita alguns artistas que trabalharam em suas performances questões ritualísticas, revestindo-se “de uma natureza muito mais emotiva e expressionista”. Um dos artistas citados por Goldberg (2007) é Hermann Nitsch, performer austríaco cujo trabalho dialoga com a pesquisa deste projeto devido ao seu caráter de “oração em forma estética” e por sua intensidade ao tratar de temas como violência, carnalidade e religiosidade. Embora o trabalho de Nitsch toque em diversas questões alheias ao trabalho aqui discutido, sua contribuição para os estudos da área da performance enquanto ritual é notória. A artista estadunidense Cindy Sherman, com seus autorretratos em que a caracterização do corpo é utilizada na criação de diferentes figuras/personagens, também é uma referência que utilizo para refletir sobre a fragmentação do corpo em movimentos de morte e renascimento de imagens, ocasionados pelo uso de maquiagem e figurinos, em que a multiplicação do “eu” provoca rupturas e reconfigurações nas maneiras de se pensar a(s) identidade(s) por meio de proposições artísticas.

³ Roselee Goldberg é uma historiadora e crítica de arte sul-africana, com dupla-nacionalidade estadunidense. Em seu livro citado, a autora faz um levantamento sobre a história da performance enquanto proposição artística e cita diversos exemplos de artistas que fizeram da performance sua principal mídia.

Quem foi que fez a ema gemer na boa?

A canção *Jack Soul Brasileiro*, do cantor Lenine, sempre me deixou instigado. O trecho “quem foi que fez a ema gemer na boa?” era intrigante. Resolvi pesquisar o que a expressão “gemer na boa” significava e descobri inúmeras coisas sobre Jackson do Pandeiro - afinal, a música é dedicada a ele. Apaixonado pelas descobertas, a cereja do bolo foi ver que Jackson completava 100 anos em 2019. Pensei que mensagem do destino maior não poderia haver e, como carnavalesco de uma escola de samba de desenho, em uma liga de carnaval virtual, considerei ser justo fazer uma homenagem ao Rei do Ritmo em forma de desfile carnavalesco.

As canções de Jackson me dizem mais do que as palavras contam. As imagens que ele canta são de fluxo e diálogo entre diferentes culturas. Um sujeito aberto às negociações do hibridismo cultural, que aceita propostas do Tio Sam, desde que ele também absorva o que é nosso. Jack (apelido para os íntimos) só coloca o bebop no seu samba se o Tio Sam pegar no tamborim. E aí está feita a confusão. Turururururi bop-bepop-bepop!

A proposta do meu desfile era apresentar a folia festiva que surge de um delírio. Com isso, a sinopse narrava o acontecimento fictício de um ritual em comemoração ao centenário de Jackson a partir de fragmentos da vida e obra do cantor. Esses fragmentos foram misturados com referências outras, em movimentos de trocas fluidas - algo identificado no trabalho do artista.

O trabalho foi feito com muito esforço, dedicação e afeto. Ao final do desfile na tela do computador, a aclamação do público foi quase unânime. A escola foi a primeira colocada pelo voto popular. A reação da galera foi a melhor possível. Jackson arrebatou o público com sua aparição virtual.

Mas chegada a apuração oficial das notas, a grande surpresa: 9,6 em samba! “A-E-I-O-U Imperatriz” não agradou o jurado que não teve pudores em penalizar Jackson do Pandeiro. O vice-campeonato não deixou o homenageado satisfeito. Jack sabia do trabalho que foi feito e não aceita injustiças. Jack dá, mas Jack também cobra.

Um amigo, logo após o resultado, me disse que Jackson iria cobrar tal jurado por sua nota sem sentido. E assim foi feito: o tal jurado foi eliminado, na mesma semana, do concurso de samba-enredo que participava e era considerado o favorito a ganhar. Gira sorte, gira mundo, malandro deixa girar! A resposta ao 9,6 veio de maneira rápida e potente. Jack não deixou dúvidas sobre suas ações. É o Rei do Ritmo!

Após essa primeira manifestação da força de Jackson, outros relatos foram surgindo. Sambistas que fizeram parte do ritual virtual em homenagem a ele contam que em situações carnavalescas de desespero, quando chegava a hora de apelar aos divinos, clamaram pela ajuda de Jackson do Pandeiro e foram atendidos. Os

testemunhos foram aumentando e os pedidos pela canonização de Jack também.

Em meu exercício religioso pelo Carnavalismo, decidi atender o pedido dos fiéis e canonizar Jack pela minha religião. A cerimônia ritualística foi realizada no *Balança, Mas Não Cai*, edifício localizado na esquina da Presidente Vargas com a rua de Santana, em um boteco frequentado por sambistas durante o ano todo. O som que tocava na jukebox era o samba de enredo da Paraíso do Tuiuti de 2017, pasmem, com o enredo “Carnavaleidoscópio Tropifágico”, uma homenagem ao movimento tropicalista. Sobre a mesa vermelha de bar, garrafas de cerveja e o pequeno altarzinho dedicado a Jack. Paninho de renda, copo americano, vela, entidade carnavalesca em barro e um porta-retrato com o cartaz do enredo sobre Jackson do Pandeiro. Com a presença de um devoto de Jack que deu seu relato sobre as manifestações divinas do artista, eu o declarei canonizado pelo Carnavalismo. A ema gemeu, o povo alucinou. Jack é Carnaval!

Discursos carnavalizados







Combustão

Ouvir e criar histórias sempre estiveram entre minhas atividades preferidas. Desde pequeno me interessavam as narrativas, as ficções, os relatos, os contos, as fábulas. Minha criação se deu em meio a um emaranhado de experiências contadas. Talvez essa responsabilidade seja atribuída ao meu pai, narrador que não poupou esforços em me introduzir no pluriverso das histórias.

Na cabeça de uma criança é muito embaçada a linha que divide a ficção da realidade. Eu sempre acreditei nas histórias que me contavam. Meu pai era caminhoneiro e às vezes me levava em suas viagens, assim como um tio, irmão dele. Mesmo quando trocou de profissão, ainda fazíamos muitas viagens de carro. Durante os trajetos, ele me contava diversas histórias que me fascinavam. Penso que em determinado momento eu o saturei - o coitado já não tinha mais histórias para contar. Então eu pedia para repetir as que já haviam sido ditas. Macacos, capivaras e onças ganhavam vida em narrativas que confesso não me lembrar mais. Muito vagamente penso que davam pulos, faziam festas, armavam trapaças. Enquanto ele narrava, as imagens se construía no meu imaginário. Pode ser que eu não tenha mais como transmiti-las, mas foi por meio delas que o meu contato com a arte de contar histórias se deu.

Tantas vezes tive medo das imensas sucuris que engoliam pessoas inteiras e das onças-pintadas que ficavam à espreita atrás das árvores - prontas para abraçarem violentamente o primeiro que passasse. Outras diversas vezes fiquei fascinado com as histórias das pescas, das caças, dos garimpos. As terras de Rondônia são fontes ricas de relatos. Meu avô materno - Seu Sadi - é conhecido como um grande mentiroso que acertou gambás com apenas um tiro de espingarda, no breu da noite, no alto da árvore do quintal, ao som dos cachorros que denunciavam o invasor. O dia que ele matou um gavião, lá longe, fez questão de ir buscar no meio do pasto e trazer a prova do feito. Mas as melancias “que mal cabiam em seus braços”, ninguém nunca nem viu. Mas as histórias são boas. Assim como as do meu avô paterno - Seu Idalcio - um falador muito chegado nas águas que passarinho não bebe, que entre uma jogada de baralho e outra contava suas aventuras. Ele quem me ensinou a jogar truco, aliás. Não só a jogar, como também a roubar - no jogo, é óbvio. As histórias de um senhor alcoólatra muito fascinam um menino que é todo ouvidos às narrativas do cotidiano. Com certeza ele não morreu, mas encantou-se. Encontra-se vivo nas memórias de todos que tiveram a oportunidade de receber seus ensinamentos.

Não só de relatos familiares fui alimentado. Cresci como um menino noveleiro, assistindo as novelas das 6, das 7 e das 9. Não perdia um capítulo. Também as narrativas contadas pelas escolas de samba me alimentavam. A possibilidade de contar algo utilizando fantasias e alegorias me abriram uma nova visão sobre o

exercício de contar. Também a música muito me disse, muito me transmitiu. Não só o samba de enredo, mas também as músicas principalmente do gênero pop - brasileiro e internacional. De Kelly Key a Lady Gaga, a contação de histórias por meio de canções me abriu horizontes. Compus várias letras de músicas na adolescência. Queria ser cantor, mais precisamente uma diva pop. Em meus delírios, criava músicas, coreografias, encenações, figurinos e cenários para os shows em turnês mundiais. Se nessa época a Pablo Vittar já existisse, provavelmente ela seria minha maior inspiração. E, por último, mas não menos importante, mesmo quando a minha sexualidade aflorou de vez e comecei a consumir pornografia na internet, mais me atraíam as narrativas dos vídeos do que a consumação do ato sexual. Muitas vezes eu preferia ler contos eróticos do que assistir aos filmes. E quando assistia, só me interessavam as introduções. Quando começava a metecção, trocava para outro. E isso até hoje, eu diria.

Constituído por tantas narrativas, percebi-me, enfim, narrador. Posso me considerar um contador de histórias - talvez nato, mas sem dúvida construído. Afirmo que não saberia não criar narrativas. É intrínseca a mim a necessidade de contar. Pulsa em mim o desejo de transmitir uma história ao outro. Não sei não ser enredista. Fantasio tantos carnavais que considero injusto não os compartilhar. Se cresci em uma solidão em que me restava criar histórias na vazia individualidade, em que eu era meu único ouvinte, hoje não mais me contento em permanecer na solitária do imaginário. Me dá tesão narrar, compartilhar, deixar-me consumir em histórias que vão fecundar outras pessoas. Lanço-me às chamadas. Sei que emito uns rugidos de repente, mas é só o meu desejo de gritar, de voar e de escrever o meu enredo. Não só de escrever, mas também de dá-lo à leitura.

A ruína carnavalesca como amuleto







A arte de carnavalizar histórias

Entender-se como narrador é colocar-se em um lugar de quem acredita ser capaz de transmitir experiências. Essa afirmativa parte das considerações de Walter Benjamin (2018) de que a figura do contador de histórias entra em um processo de desaparecimento quando a cotação da experiência cai¹. Se não somos capazes de ter experiências comunicáveis, não somos capazes de narrar². Além disso, um dos fatores que o autor considera primordial para a existência do contador de história, além da experiência comum, é a transmissão oral. Toda narrativa que se pretende comunicável precisa ser prenhe de oralidade. Isso porque ela precisa conter em si uma utilidade - explícita ou implícita³. Benjamin chama essa utilidade, que potencializa a história em ser transmitida de uma pessoa a outra, de conselho. “Tal utilidade pode aparecer aqui numa moral, ali numa recomendação prática, ou ainda num provérbio ou numa regra de vida - em cada um desses casos, o contador [...] sabe dar conselhos aos seus ouvintes” (BENJAMIN, 2018, p. 24). E conselho seria sabedoria. O conselho é uma sugestão de continuação para uma história que ainda está sendo narrada. Para aconselhar, é preciso ter experiência. Para receber um conselho, é preciso abrir as situações a ele. Uma questão fundamental a ser destacada em relação a isso é que ao mesmo tempo em que “metade da arte de contar está em despojar de explicações a história contada” (BENJAMIN, 2018, p. 28), ela precisa não ser apenas ouvida ou lida, mas acarretar em “uma verdadeira formação [...], válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade” (GAGNEBIN, 2013, p. 58). Isso significa que a história contada não é como uma informação - que deve soar plausível e compreensível, sem usar o recurso do fantástico e do maravilhoso, por exemplo. Pelo contrário, Benjamin (2018) diz que a informação é irreconciliável com o espírito do conto. No entanto, mesmo que não traga explicações e uma luz da compreensão única em si, a história deve ser dotada de uma orientação, de um potencial em transmitir ao outro uma sabedoria resgatada do passado que vá influenciar em suas experiências no presente e no futuro. Essa sabedoria, por não trazer em si explicações, é aberta a diferentes leituras que não visam uma conclusão definitiva, mas o encontro de novos caminhos

1 “Uma causa desse fenômeno [de ser cada vez mais raro encontrarmos pessoas que ainda sabem contar] é clara: a cotação da experiência caiu.” (BENJAMIN, 2018, p.20).

2 Em um trecho de seu conto O lenço, Benjamin diz: “Quem um dia usou um cinto de couro por tanto tempo até ele se desintegrar em pedaços, sempre haverá de encontrar algo interessante: em algum momento, no decorrer do tempo, uma história se prendeu a ele” (BENJAMIN, 2018, p.63). Essa imagem que Benjamin utiliza nos ajuda a pensar sobre a necessidade de ter experiências para ter, então, repertório de histórias narráveis.

3 A autora Jeanne Marie Gagnebin, em seu prefácio para o livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* / Walter Benjamin, cita três condições de transmissão de uma experiência identificadas em Walter Benjamin: “[1] A experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. [...] [2] Esse caráter de comunidade entre vida e palavra apoia-se ele próprio na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal. [...] [3] Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que seus ouvintes podem receber com proveito” (GAGNEBIN, 2012, p. 10-11).

inacabados. É possível dizer, então, que contar histórias é sair de uma encruzilhada de experiências em direção a outra - tão preche de aberturas quanto a de partida.

Para o autor, a contação de histórias é um exercício essencialmente coletivo, em que os indivíduos precisam estar em conexão direta para trocar experiências traduzidas em histórias narradas. Com a gradativa modificação no sistema de trabalho, de um tempo artesanal para um ritmo industrializado; com a valorização da vivência individual em detrimento de uma memória coletiva; e com o isolamento dos sujeitos; torna-se cada vez mais raro encontrar pessoas que contem histórias (BENJAMIN, 2018). Benjamin atribui o surgimento do romance, no início da época moderna, como um indício do declínio da narrativa. O autor considera um problema o fato do romance não ser consequência da tradição oral ou não conduzir a ela. Para ele:

O contador de histórias tira o que ele conta da sua própria experiência ou da que lhe foi relatada. E ele, por sua vez, o transforma em experiência para aqueles que escutam sua história. O romancista isola-se. O lugar de nascimento do romance é o indivíduo em sua solidão: aquele que não é capaz de expor suas preocupações mais altas de modo exemplar, é ele mesmo carente de conselhos e não sabe dá-los. (BENJAMIN, 2018, p. 26)

A característica do romance como uma história que não transmite uma experiência coletiva, mas sim uma solidão do indivíduo em uma vida humana plena e vazia de conselhos, para Benjamin, indica que ela é uma forma de contação estéril, pois não pode se reproduzir em outros corpos ou engendrar outros relatos. Uma sociedade burguesa e capitalista que valorizava cada vez mais a interioridade, em oposição ao espaço coletivo, e o apagamento dos rastros era o ambiente ideal para esses elementos florescerem (BENJAMIN, 2018). Hoje é possível dizer que esse foi um processo que se intensificou durante o século XX e que permanece até os dias atuais. As estratégias para ir contra esse movimento devem partir, primeiramente, do que Benjamin considera necessário para o ato de contar histórias: um processo coletivo, seja no momento primeiro do acontecimento, seja no desdobramento como narração em si. O fazer artístico é entendido aqui como um dispositivo potencial para a manutenção dessa arte de contar histórias.

Absorvendo o pensamento de Benjamin, proponho uma extensão na reflexão sobre a arte de não apenas contar histórias, mas também de contá-las de maneira carnalizada. Da minha auto-denominação como contador-carnavalesco-carnalizador de histórias, inicio a reflexão sobre a possibilidade de criar narrativas que partam de experiências passadas, mas que lançam mão do elemento ficcional e da linguagem carnavalesca, - e com isso contar histórias - por meio não só de palavras, mas principalmente de imagens. Para isso, trago uma análise sobre esse exercício no desfile das escolas de samba - contadoras que narram pelo recurso da imagem seja visual, seja sonora.

Um desfile de escola de samba começa a ser concebido, nos moldes atuais, a partir de um enredo. Todos os elementos que constituem o cortejo - fantasias, alegorias,

samba - são desdobramentos de um texto-mestre, chamado pelas escolas de samba de sinopse. Os responsáveis pela escrita da narrativa carnavalesca a ser defendida por uma agremiação precisam, em tese, tecer um conto que desperte o desejo da comunidade em (re)transmiti-lo em seu canto, seja no sambódromo ou fora dele. Ao longo da história do carnaval brasileiro, diversas histórias já passaram na avenida com abordagens diferentes. Personagens como a Princesa Isabel, por exemplo, já tiveram suas vidas exaltadas, mas também já tiveram seus feitos questionados por escolas de samba diferentes. Um enredo de carnaval é uma ferramenta que pode ser utilizada tanto para formular uma narrativa inédita a partir da seleção de elementos do mundo, como também pode recontar uma narrativa já oficializada, mas de perspectivas diferentes das usuais. Sendo assim, o enredo é basicamente o conteúdo da história.

Na avenida, a escola de samba conta uma narrativa que é formada por sobreposições de imagens - que podem ou não dialogar com o enredo. Primeiro, a bateria da escola de samba apresenta por meio do som uma sequência de imagens. Fernando Iazzetta⁴ propõe a ideia de que “o som, qualquer som, é sempre uma imagem porque é sempre capaz de remeter a uma qualidade figurativa, seja dele mesmo enquanto som, seja daquilo que pode estar relacionado a esse som” (IAZZETTA, 2016, p. 391). Enquanto isso, Simas nos diz que nos primórdios das escolas de samba, “cada bateria tinha, inclusive, certa linha de toque [que] remetia ao Orixá ao qual a escola era consagrada. A bateria do Salgueiro, por exemplo, tinha como base do seu ritmo o alujá, toque sagrado de Xangô” (SIMAS, 2013, p. 72). Embora o autor acredite que essas diferenças hoje, infelizmente, quase não possam ser percebidas, é inegável que o som das baterias das escolas de samba ainda são capazes de remeter à tradição histórica das mesmas. Mesmo que as imagens produzidas pelas baterias sejam diferentes das citadas por Simas, quando imediatamente remetiam aos toques dos Orixás, elas ainda produzem imagens que formam representações significativas para aquele que escuta. A essas imagens formadas pelo som da bateria são aglutinadas as imagens das fantasias e alegorias que traduzem o enredo proposto na sinopse. A associação desses conjuntos de imagens de diferentes procedências constitui a narrativa contada pela escola de samba: sempre há, em sincronia, imagens tradicionais com imagens atuais. Ser receptor dessa narrativa implica necessariamente articular conexões entre as figuras disparadas.

4 Fernando Iazzetta é doutor em Comunicação e Semiótica e professor na área de Música e Tecnologia da Escola de Artes da USP. Desenvolve atividades artísticas como compositor e músico eletroacústico. Em seu texto *A imagem que se ouve*, Iazzetta discute a potencialidade imagética do som e comenta sobre como a música concreta e a eletroacústica trabalham esse conceito. Nesta pesquisa as discussões de Iazzetta a respeito do som enquanto imagem são tomadas para se pensar nessa teoria dentro das escolas de samba.

Hans Belting⁵ diz que as imagens “não existem por si mesmas, mas, sim, acontecem” (BELTING, 2006, p.33), enquanto Iazzetta completa que “para que exista uma imagem é necessário um ato de performance de quem escuta ou de quem vê” (IAZZETTA, 2016, p. 395). Esse acontecimento da imagem é entendido pela perspectiva de que as imagens possuem seus significados construídos pelas experiências sociais dos indivíduos. A percepção das imagens varia de acordo com o contexto histórico-social em que elas estão inseridas. Logo, aprendemos a ler e a entender os sentidos das imagens a partir do contato com elas. A imagem não significa por si só. O significado da imagem se dá em cada sujeito que a recebe. Hans Belting (2006) reitera esse entrelaçamento entre a imagem, a mídia e o corpo, sendo que a mídia é a responsável pela mediação entre os outros dois. Portanto, os significados (imagens) propostos tanto pelo som da bateria da escola de samba quanto pelos símbolos visuais propostos pelos carnavalescos (mídias) são férteis em articulações possíveis, em possibilidades de leitura (que se dão no corpo). A linguagem carnavalesca se dá por gramáticas plurais e com isso opera em diferentes níveis de significação das imagens.

Como contador de histórias, faço do Carnaval a minha principal fonte de experiências e da arte uma mídia possível de transmissão da minha voz. Não por acaso a minha primeira exposição individual, em janeiro de 2017, foi intitulada “Discursos Carnavalizados”. Nela, fiz uma reunião de trabalhos em que discurso sobre assuntos que me atravessam. Cada trabalho exposto portava um relato dito pela língua da carnavalização. Desde o desabafo da minha agonia com o amontoamento de corpos provocado em situações como em transportes públicos lotados, por exemplo, no objeto *Empilhamento Popular*, composto por miniaturas de bonecos plásticos fantasiados; a *Fila dos marginalizados* composta pelo mesmo tipo de bonecos do empilhamento, mas formada no chão, um comentário sobre a carência de olhares atentos para quem está à margem dos olhos da sociedade; até a uma narrativa mais íntima no boneco de tamanho natural *Vodu Carnavalesco*, composto por restos de adereços carnavalescos e roupas pessoais, em que inicio uma reflexão sobre religiosidade e Carnaval. Mesmo que essa ocasião tenha sido há mais de dois anos, eu já investigava nas propostas artísticas maneiras de dar vazão ao meu desejo de narrar, de contar algo ao público - seja algo violento, seja algo acolhedor.

Hoje, entendo que o uso que faço da experiência artística objetiva contar histórias por meio de imagens. Nesse processo, utilizo diferentes mídias, como por exemplo palavras, objetos e o meu próprio corpo. As proposições físicas que

5 Hans Belting é um historiador de arte alemão com importantes estudos sobre a teoria da imagem e sobre arte contemporânea. Os pensamento que desenvolve em seu texto *Imagem, mídia e corpo* são utilizados nesta pesquisa como uma base para refletir sobre o potencial dos trabalhos artísticos em contarem histórias por meio de imagens presentes em diferentes mídias.

constituem a minha produção artística portam camadas e camadas de imagens que indicam narrativas. Sou consciente, no entanto, de que as imagens mentais que penso serem disparadas pelo corpo utilizado como mídia muitas vezes não será a mesma que se formará no imaginário do outro. Contudo, os trabalhos que proponho só podem ser capturados por um público disposto a receber a história que conto. Os trabalhos precisam ser lidos/ouvidos e não apenas vistos. É indispensável que haja uma articulação de pensamentos e de imagens mentais para além de uma percepção da coisa em si. As palavras e os objetos que exponho não portam apenas seus significados convencionais, mas carregam outras imagens atribuídas. Independente da ocasião, algo é constante: a via da linguagem carnavalesca, em suas estratégias de carnavalização dos sentidos, é primordial para a leitura. A leitura por outros modos obviamente é possível, como por exemplo ler os trabalhos por um viés folclorizador ou pelos significados únicos dos objetos. No entanto, essas leituras deixam escapar as possibilidades de compartilhar sabedorias plurais, de entendimento do mundo além da domesticação colonial do pensamento. São leituras desencantadas.

Dito isso, ressalto que a minha posição enquanto propositor de trabalhos artísticos - logo, do meu lugar de artista - é contar histórias. Essa contação se dá por diferentes mídias: textos, fantasias, alegorias, objetos, performances e, evidentemente, a minha voz. A coleção de experiências que vivencio e a coleção de relatos que a mim são ofertados são a matéria-prima das ficções-realidades narradas em minhas propostas artísticas. Seja nos trabalhos em que proponho discursos sobre as questões sociais que me atravessam, seja nos trabalhos em que compartilho a minha experiência religiosa com o Carnaval, há muito mais imagens mentais do que imagens físicas (BELTING, 2006). E vale ressaltar também que, por serem ditas pela língua da carnavalização, sempre estão compostas por ironia, sátira, paródia, crítica e/ou humor. É um perigo acreditar ser único um primeiro entendimento do que é dito. Já diria a Unidos da Tijuca em 2010: “cuidado, o que se vê pode não ser... Será? Ao entender é melhor revelar, no sonho do meu carnaval”.

Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco!

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

~
NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

~
NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

~
NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

~
NÃO VAI?

**VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.**

~
NÃO VAI?

Considerações finais (ou nova ruína apoteótica)

Nos capítulos do desenvolvimento do presente trabalho foi contada, de maneira fragmentária e não linear, a história do processo de constituição do meu percurso acadêmico e pesquisa artística. Com o uso de palavras e de imagens, mostrou-se como os pensamentos teóricos e as questões da arte contemporânea foram cruzadas às experiências com manifestações carnavalescas e com saberes de domínio popular e/ou cotidiano.

Delineou-se o Carnaval como língua de territorialização de desejos e de narrativas e como essa utilização pode acontecer no desenvolvimento prático de trabalhos artísticos. Argumentou-se a experiência do Carnavalismo como criação de uma opção descolonial de existir e se relacionar com o mundo. O Carnaval é entendido como uma entidade que liberta o corpo das amarras do pensamento doutrinador e aniquilador, e com isso permite que possibilidades pluriversais de ser sejam experimentadas. Além disso, contou-se sobre como o fazer artístico pode ser dispositivo de transmissão de histórias e de diálogo entre diferentes perspectivas.

A escrita desse trabalho me permitiu entender melhor as questões da minha pesquisa artística e a inseri-la no debate acadêmico da arte contemporânea. Foi somente durante esse processo de organização dos pensamentos que percebi o potencial narrativo das minhas proposições e o quanto é primordial e inerente a elas a existência de alguma história a ser contada. De maneira muito afetuosa, posso dizer que a escritura deste foi como a composição de um enredo carnavalesco que desfilaria na escola de samba do imaginário daquele que o lê.

Em momento algum, entretanto, há a intenção de que as proposições teóricas ou práticas aqui apresentadas tornem-se um pensamento hegemônico ou regulador. Elas são expostas enquanto alternativas, opções a serem consideradas em um leque com outras mais. Mesmo a dúvida entre o que é fato e o que é ficção não pode ser resolvida nesta conclusão. Não houve a busca por fidelidade, pois não seria capaz de me enveredar por um único caminho. As histórias são múltiplas desde sua primeira aparição. Não me levem a mal, mas é Carnaval!

Finalmente, o desfile chega à Praça da Apoteose e as alegorias e fantasias que contavam tantas histórias transformam-se em vestígios. As considerações finais sobre os resultados dessa pesquisa são uma nova ruína carnavalesca impregnada de novas possibilidades - fonte de criação de novos sentidos. Os próximos movimentos são compartilhar essa experiência para que ela possa afetar outros corpos; e em seguida verificar quais são as carcaças que serão desdobradas em novas vidas, com novos sentidos.

Chegamos a uma encruzilhada final em que me despeço da experiência da graduação em Artes Visuais - Escultura e deixo este trabalho como territorialização

física do adeus. Parto, agora, por um outro caminho que, sem dúvida, me levará a novos territórios de incertezas que irão me provocar. Entretanto, assim como nos outros trabalhos artísticos - afinal, o presente trabalho também o é - sempre estaremos conectados por uma linha - e nesse caso, por um espesso cordão de paetês holográficos, brilhante e reluzente.

Anexo



Imagem 1. Na gargalhada do Diabo o Carnaval nasceu, 2017 p.23



Imagem 2. Na gargalhada do Diabo o Carnaval nasceu, 2017 p.24-25

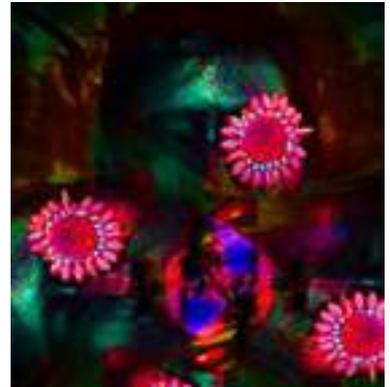


Imagem 3. Embriaguez, 2019, p.39



Imagem 4. Embriaguez, 2019, p.40



Imagem 5. Embriaguez, 2019, p. 41



Imagem 6. Registro do Pequeno Cleiton e seus carnavais infantis, p.49



Imagem 7. Registro do trabalho no GRES Acadêmicos do Grande Rio, 2017, p.49



Imagem 8. Registro do trabalho no GRES Acadêmicos do Grande Rio, 2017, p.49



Imagem 9. Manchete de jornal, 2017, p.61



Imagem 10. Manchete de jornal, 2017, p.61



Imagem 11. Manchete de jornal, 2017, p.61



Imagem 12. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #3), 2019, p.65



Imagem 13. Oferenda (pela cultura brasileira), 2019, p.66



Imagem 14. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #3), 2019, p.66



Imagem 15. Oferenda (pela cultura brasileira), 2019, p.66



Imagem 16. Registro no barracão incendiado do GRES Renascer de Jacarepaguá, em 2017, p.73



Imagem 17. Apoteose da ruína (sobre a conversão do vestígio), 2018, p.73



Imagem 18. Apoteose da ruína (sobre a conversão do vestígio), 2018, p.74



Imagem 19. Registro da desmontagem de alegorias do GRES São Clemente, após o carnaval de 2018, p.74



Imagem 20. Culto de rotina, 2019, p.79



Imagem 21. Culto de rotina, 2019, p.79



Imagem 22. Registro da desmontagem de alegorias do GRES São Clemente, após o carnaval de 2018, p.80



Imagem 23. Culto de rotina, 2019, p.81



Imagem 24. Culto de rotina, 2019, p.81



Imagem 25. Desenho para a comissão de frente do GRESV Imperatriz Ludovicense. Fantasia: A Ema exusíaca, 2019, p.87



Imagem 26. Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalismo, no "Balança, mas não cai", em 2019, p.88



Imagem 27. Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalismo, no "Balança, mas não cai", em 2019, p.88



Imagem 28. Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalesmo, no "Balança, mas não cai", em 2019, p.89



Imagem 29. Registro da canonização de Jackson do Pandeiro pelo Carnavalesmo, no "Balança, mas não cai", em 2019, p.89

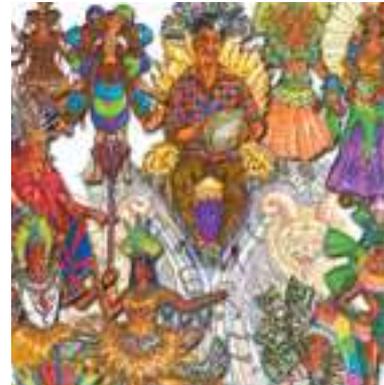


Imagem 30. Montagem de desenhos para o GRESV Imperatriz Ludovicense, 2019, p.90

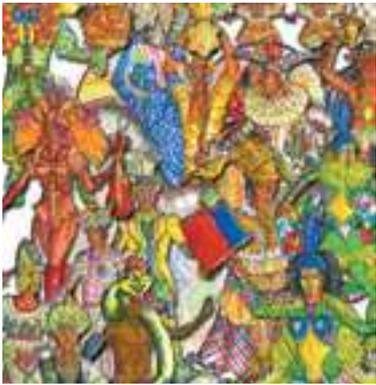


Imagem 31. Montagem de desenhos para o GRESV Imperatriz Ludovicense, 2019, p.91



Imagem 32. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019, p.95



Imagem 33. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.95



Imagem 34. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.95



Imagem 35. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.96



Imagem 36. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.96



Imagem 37. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.96



Imagem 38. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.97



Imagem 39. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.97



Imagem 40. Registro da performance/ritual em dupla Como materializar a memória carnavalesca?, 2019, p.97



Imagem 41. Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.98



Imagem 42. Como materializar a memória carnavalesca?, 2019 p.98



Imagem 43. Como materializar a memória carnavalesca?, 2019, p.99



Imagem 44. Registro da confecção da *Lagartaleta carnavalis*, 2019 p.105



Imagem 45. Registro da confecção da *Lagartaleta carnavalis*, 2019 p.105



Imagem 46. Registro da confecção da *Lagartaleta carnalis*, 2019, p.105



Imagem 47. *Lagartaleta carnalis*, 2019, p.106



Imagem 48. Monotypia carnavalesca, 2017, p.106



Imagem 49. *Lagartaleta carnalis*, 2019, p.106



Imagem 50. Monotypia carnavalesca, 2017, p.107



Imagem 51. *Lagartaleta carnalis*, 2019, p.107



Imagem 52. Devoção aos meus santos do samba, 2019, p.111



Imagem 53. Montagem com relicários, 2018, p.112



Imagem 54. Devoção aos meus santos do samba, 2019, p.113

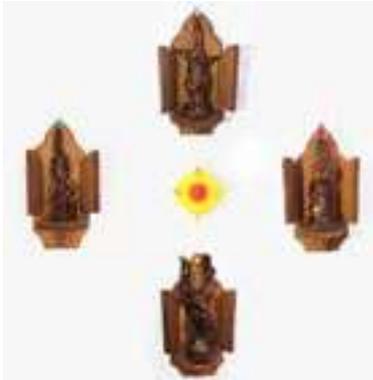


Imagem 55. Intercedam por nós!, 2019, p.114



Imagem 56. Santo forte, 2019, p.114



Imagem 57. Santo forte, 2019, p.114



Imagem 58. Santo forte, 2019, p.115



Imagem 59. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #2), 2019, p.123



Imagem 60. Respiro, p.124



Imagem 61. Registro da performance Celebração da Fé, 2016, p.125



Imagem 62. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #2), 2019, p.125



Imagem 63. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #1), 2019, p.129



Imagem 64. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #1), 2019, p.129



Imagem 65. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #1), 2019, p.130



Imagem 66. NÃO RECOMENDADO, 2017, p.133



Imagem 67. NÃO RECOMENDADO, 2017, p.135



Imagem 68. Fila dos marginalizados, 2017, p.141



Imagem 69. Empilhamento Popular, 2017, p.142



Imagem 70. Preparada pra atacar, 2017, p.142



Imagem 71. Vodú carnavalesco, 2017, p.143



Imagem 72. Fila dos marginalizados, 2018, p.143



Imagem 73. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #4), 2019, p.147



Imagem 74. Registro da performance Exercício de territorialização visual (Zona #4), 2019, p.148



Imagem 75. Apenas mais um #story de um dia normal, de uma pessoa normal, 2017, p.149

VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.
NÃO VAI?
VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.
NÃO VAI?
VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.
NÃO VAI?
VÃO ACABAR COM A PRAÇA ONZE!
NÃO VAI HAVER MAIS ESCOLA DE SAMBA.

Imagem 76. Não vai haver mais escola de samba., 2017, p.157

VAI?
M A PRAÇA ONZE!
IS ESCOLA DE SAMBA.
VAI?
M A PRAÇA ONZE!

Imagem 77. Não vai haver mais escola de samba., 2017, p.158

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BELTING, Hans. *Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia*. Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia, v. 8, 2006. p. 32-60.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. O contador de histórias. In: LAVELLE, P. (Org.). *A arte de contar histórias*. São Paulo: Hedra, 2018.
- _____. *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. 2a Ed. São Paulo. Brasiliense. 1991.
- _____. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A dialética do visual, ou o jogo do esvaziamento. In: _____. *O que vemos o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. cap. 5, p. 79-116.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, G. (Org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERNANDES, Luiz Estevam de Oliveira; KARNAL, Leandro. *Santos fortes: Raízes do Sagrado no Brasil*. 1. ed. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.
- IAZZETTA, Fernando. *A imagem que se ouve*. In: Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa. PRADO, G.; TAVARES, M.; ARANTES, P. (Org.). São Paulo: ECA/ USP, 2016. p. 376-395.

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

MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, 2017. p. 1-18.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da tragédia*. Tradução de Joaquim José de Faria. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2016.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. *Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

