



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Ana Maria Fernandes de Oliveira

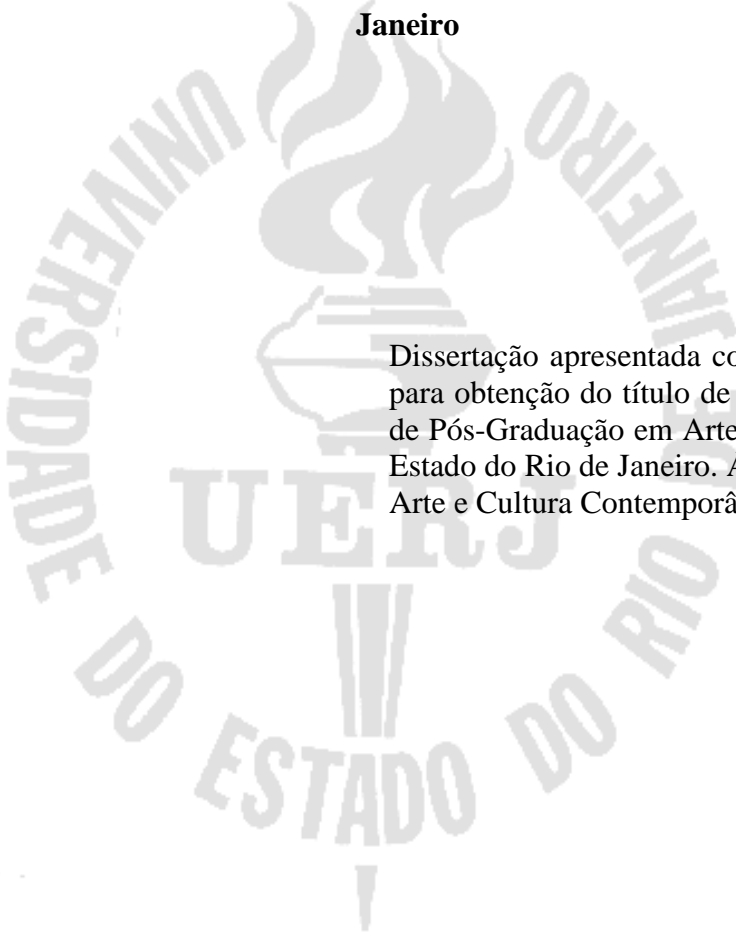
**Baile dos Horrores: A presença do grotesco e do horror num baile de
carnaval do Rio de Janeiro**

Rio de Janeiro

2012

Ana Maria Fernandes de Oliveira

Baile dos Horrores: A presença do grotesco e do horror num baile de carnaval do Rio de Janeiro



Dissertação apresentada como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Orientador: Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

O48 Oliveira, Ana Maria Fernandes de
Baile dos horrores: a presença do grotesco e do horror num baile de carnaval do Rio de Janeiro / Ana Maria Fernandes de Oliveira. – 2012.
166 f. : il.

Orientador: Luiz Felipe Ferreira.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Rio de Janeiro (RJ) – Carnaval – Séc. XX – Teses. 2. Carnaval – Aspectos sociais – Teses. 3. Terror – Teses. 4. Grotesco – Teses. 5. Filmes de terror – Teses. 6. Histórias em quadrinhos de terror – Teses. 7. Clube Magnatas de Futebol de Salão (Rio de Janeiro, RJ) – Teses. I. Ferreira, Luiz Felipe. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 394.25(815.31)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ana Maria Fernandes de Oliveira

Baile dos Horrores: A presença do grotesco e do horror num baile de carnaval do Rio de Janeiro

Dissertação apresentada como requisito parcial, para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovado em 09 de fevereiro de 2012.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Júnior
UFPA

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho
Instituto de Artes – UERJ

Rio de Janeiro

2012

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Regina Moura, amiga não só por seu constante incentivo na continuação no meu trajeto de estudos, como também e principalmente por me encaminhar na direção do professor Felipe Ferreira, com quem desenvolvi minha pesquisa de mestrado.

Ao professor Felipe Ferreira por me orientar no percurso do mestrado, colaborando para novas percepções que adquiri.

À Maria Celeste da Silva por sua paciência ao dedicar-se em meus passos no percurso da informática.

À minha família que, de certa maneira, colaborou para que esse projeto fosse realizado.

EPÍGRAFE

Eu gosto dela, não maltrato ela, / Não desfaço dela, trato-a
muito bem/ Fui à capela, me casei com ela/ Mas não
reparei nos defeitos que ela tem:

O que mata ela é uma perna torta/ E a outra morta numa
congestão / O braço seco que furou no prego/ Tem um
olho cego e só tem uma mão.

Não tem orelha, o que não é defeito / Arrancou até o
Uma operação / Quebrou a espinha e ficou marreca /
Ela é careca e só tem um pulmão.

Já foi operada de apendicite e de sinusite foi até feliz, /
No pé do cabelo nasceu uma espinha / E a coitadinha
ficou sem nariz.

Já sofreu pneumonia, coitadinha dela / acendeu até uma
vela, quase que morreu / Desamparada ela não tem
parente, / Ela não tem dente, porque não nasceu.

Na cara dela tem uma queimadura, / Sofre de loucura e
do coração / Passou um vento e entrou-lhe a boca. / É
formosa e louca, e minha paixão.
Canção popular divulgada pelo

Movimento Bandeirante

RESUMO

OLIVEIRA, Ana Maria Fernandes de Oliveira. *Baile dos Horrores*: a presença do grotesco e do horror num baile de carnaval do Rio de Janeiro. 2012. 166 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

O trabalho aborda o baile dos Horrores, que acontecia no período pré-carnavalesco do Clube Magnatas de Futebol de Salão localizado na Rua General Belford no bairro do Rocha, subúrbio do Rio de Janeiro, de 1960 a 1988. Sua característica marcante foi o horror levado às últimas conseqüências, chamando a atenção da imprensa e provocavam mal estar em pessoas mais sensíveis. A dissertação busca discutir os motivos da presença desses elementos numa festa “onde a alegria predomina.” Procuramos, desse modo, associar o baile a um período do século XX em que as tensões ocasionadas por uma série de fatores (como a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã, por exemplo) causavam os mais diversos temores com elementos nunca antes visto, como a bomba atômica, iniciando assim novo período onde as metamorfoses seguiam o caminho do terror. A ciência, por sua vez, aceleraria processos que teriam influencia em todos os campos da produção humana, inclusive, ou principalmente, nas artes.

Palavras-chave: Carnaval. Baile dos Horrores. Cinema. Histórias em Quadrinhos. Século XX.

ABSTRACT

The paper addresses the Ball of Horrors (Baile dos Horrores), which happened during the pre-carnival time in the Clube Magnatas de Futebol de Salão in Rio de Janeiro, 1960-1988. Its salient characteristic was theme of horror taken to its ultimate consequences, drawing media attention and causing discomfort in sensitive individuals. The paper seeks to discuss the reasons for the presence of these elements at in kind of festivity “where joy prevails”. We seek thus associate the ball with the twentieth century period when tension caused by a number of factors (such as the Second World War, Cold War and the Vietnam War, for example) brought a fear never seen before, like the one associated with the atomic bomb, thus initiating new period where the metamorphosis followed the path of terror. Science, in turn, accelerates the processes that have influence in every of human production, even, if not especially, in the arts.

Keywords: Carnival. Ball of Horrors. Movies. Comics. XX Century.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	O HORROR NO MUNDO CONTEMPORÂNEO: SÉCULO XX, SÉCULO NUCLEAR	47
1.1	Guerras, Ditaduras e Contra cultura.....	52
1.2	Grotesco e Horror na Arte Popular - Histórias em Quadrinhos (HQs).....	68
1.3	Cinema de Horror.....	80
1.4	Filmes Gore	84
2	CARNAVAL: ORIGENS E CARACTERÍSTICAS	92
3	NOITE DOS HORRORES DO CLUBE MAGNATAS.....	131
4	METODOLOGIA	158
5	CONCLUSÃO	161
	REFERÊNCIAS	163

INTRODUÇÃO

PERCURSO

Iniciar um trabalho requer uma andança em meio a pesquisas, conjecturas, e quando deparo ao redor, estou envolvida numa verdadeira entropia que de uma maneira ou de outra transpira em meu trabalho, momentos de minha personalidade. Apresento-o como se me apresentasse, pois realmente, sinto-o profundamente como continuidade de um processo encantatório que me cerca e que como em uma bricolagem faz parte da estética obtida.

Sendo assim, busquei encontrar, talvez, o “cordão umbilical” que fizesse com que compreendesse a própria condição consciente e também subliminar do processo de afetividades e fascínio que envolve “coisas estranhas” e que mostro, talvez, para meu próprio entendimento não como coerência propriamente dito, linear, mas como processo de “construção alternativa.”

Inicialmente, por conta de muito querer realizar e de acordo com as condições fui testando pensamentos e materiais quase que “indiscriminadamente”, não seguia nenhuma “fórmula,” isto é, não conseguia caminhar “normalmente” então de jeito “errado” mesmo, fui colocando em prática, à medida do possível, sentimentos e complementos. Na prática, parece que a mão vai “surtando” sozinha e minhas possibilidades vão se formatando.

Assim, quando tive em mãos o livro de Henri Focillon (1983) que percorrendo o caminho barroco das formas me fizeram se não eliminar, mas muito amenizar o sentimento de incerteza entre “certo” e “errado” no que se refere a expor sentimentos, principalmente em relação à poética das formações naturais, daí fui ficando mais tranqüila. Depois em Elogio das Mãos, foi como um suporte que contribuiu para meu próprio entendimento. Quando o li pela primeira vez fiquei emocionada pois percebi minhas mãos como nunca antes, havia percebido. Citarei um trecho, como lembrança, pois não o vejo há um certo tempo:

Proponho-me fazer este elogio da mão como se cumpre um dever de amizade. No momento em que começo a escrevê-lo, vejo as minhas mãos que solicitam o meu espírito, que o arrastam...[...] Através delas o homem entra em contato com a solidez do pensamento. Elas o liberam. Impõem-lhe uma forma, um contorno, e dentro da própria escrita, um estilo (FOCILLON, 1982, p.126). [...] esse excesso da mão em jogos barrocos, em floreios de toques, em salpicamentos de tintas. (idem).

Talvez em sua própria busca e compreensão, o homem procura através das entranhas da matéria algum elo que o remeta a um entendimento plausível de sua própria constituição. Explicações são afirmadas, desconfirmadas e através dos tempos as incógnitas se transformam e adequações são feitas. Nossa incompletude nos angustia e o querer desvendar estes processos faz com que nos disponhamos pela vida a fora de uma maneira ou de outra, tentando criar e recriar de outra forma um “outro mundo” onde, os materiais por meio de suas qualidades, nos transporte através de mistérios e caminhos diversos reformulando-nos. A arte, por exemplo, recria este mundo através de formulações e reformulações as mais variadas, resultando em formas cujas compreensões vão se adequando as necessidades de reelaborar nossas continuidades como prolongamentos imanentes à nossa constituição heterogênea e suporte “elementar” de outras vidas, assim ela explora caminhos alternativos e possibilidades de nos representar conscientemente ou não.

Sempre como “todo mundo” achei o “bonito”, bonito, quanto a isto, geralmente, não resta a menor dúvida. Porém, o primeiro livro de arte que tive nas mãos, isto com uns cinco anos de idade aproximadamente, fiquei estarecida com fragmentos de cerâmica arqueológica dos Maias que não estão nem um pouco dentro dos padrões de beleza ocidentais “contaminantes”. Fiquei estarecida, isto é, ao mesmo tempo que davam repugnância também atraíram-me profundamente. Existia ali, um encantamento ou um mistério que me seduzia. Crianças normalmente têm medo de bicho papão isto é, aquilo que os adultos lhes põem na cabeça, mas o certo é que quando através desse livro de artes nas Américas, me deparei com essas figuras fragmentadas e “estranhas,” que ao nosso olhar, talvez, grotescas, daí tenha se desencadeado um processo, naturalmente, já instalado, misto de ambivalências que constituem o homem, o todo e que particularmente, me atraem.

Atração por livros? Nem um pouco, apenas pela imaginação do que poderiam conter. Coisas e assuntos difíceis, talvez interessantes, mas muito chatos. Tinha coisas mais interessantes para fazer como brincar de pique etc. Mais tarde esse estágio, aos poucos, foi passando e os conteúdos foram tomando formas dentro de mim, mas penso e vejo que em sua maioria, os preciosos textos continuam enfeitados dentro deles sem conseguir sair ou expor-se na vida real, até então. São citados e recitados, mas, geralmente, só dentro de algum recinto específico e lacrado. Assim lembro-me da máxima, a teoria na prática é outra.

Voltando ao livro de arte não sei o que mais me acontecia diante daquelas figuras enigmáticas, se um estarecimento repugnante e/ou encantatório, mas agora vejo, que foram os dois. Este livro, minha mãe ganhou por conta de gostar de desenhar, e ficar fazendo outras

coisas bonitas que ela faz. Ele também possui outras imagens de arte além das de cerâmicas, mas foram elas que mais me absorviam as outras, sentiam-nas “normais.” Essas pareciam que possuíam segredos a mais. Talvez, outro tipo de consistência, de um tempo longínquo, em que se deseja imaginar e indagar do por que dos símbolos. (Art Of The Américas). Figura 1

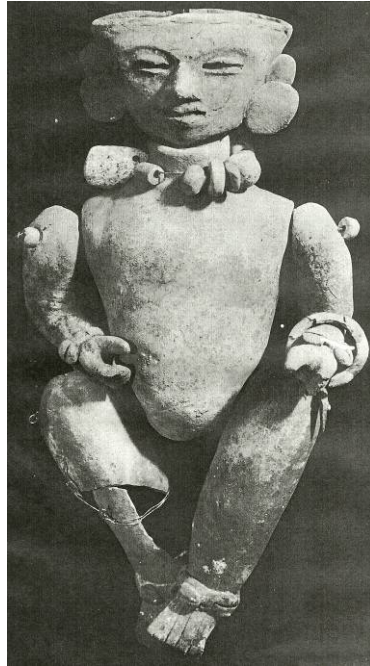


Figura 1- Fragmento de cerâmica Maia- México A.D. 600- México - Art of the Américas, 1948.

Bem, comecei por mencionar esse fato e esses fragmentos, por conta de que o que fizesse mais tarde em termos de manusear a matéria plástica em que a arte estivesse por perto, inconscientemente, daria, geralmente, resultados com aspectos de um tempo inscrito na matéria.

Na realidade, quem me chamou atenção para isto foi a Celeida Tostes, quando decidi ir em busca de um estudo mais concreto no que se relacionasse à cerâmica e decidi ir para a Escola de Artes Visuais do Parque Laje, onde tramitei também, por outros cursos. Penso ter sido esta busca bem sintomática, pois outros cursos nesta área em outros lugares não me satisfizeram, então ouvi falar na Celeida que possuía um caminho de pesquisa que se diferenciava de tudo que havia visto, em termos de cerâmica urbana e contemporânea. Sua poética remetia aquela cerâmica arqueológica que tinha visto no livro, a cerâmica Maia, com releitura particular. Na realidade, no curso a matéria plástica, isto é a argila, era em si, essencial, e a forma uma consequência inevitável. “Brincava-se” com a forma onde a argila, os óxidos etc. eram mágicos e forneciam com a participação do fogo, o processo ritual característico que resultava na forma sólida.

Isto ocorreu durante os anos de 80, 81, 82. Aquela “lama gostosa” de se manusear e que depois com a magia do fogo, feito uma bruxaria, adquiria outro aspecto, outra consistência. Alguns outros encantamentos também aconteciam ali, naquele atelier como outras misturas e várias análises dos objetos obtidos.

Minha avó sempre dizia que os homens foram primeiro feitos de barro, como um molde. Quem sabe resida daí esse encantamento, esse sentimento intrigante em relação ao corpo a matéria? Essa coisa “estranha.”

E nesse ritmo, de descobertas e descortinamentos do olhar que dentre outros lugares como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) a Escola de Artes Visuais do Parque Laje (EAV), dentre outros, me proporcionaram elementos que fui construindo à medida de entendimentos. Participei de algumas exposições e outros tipos de trabalhos foram surgindo.

Em 1983 participei do V Salão Nacional de Artes Plásticas no MAM do Rio de Janeiro, e na Galeria Macunaíma – Fundação Nacional de Artes do Rio de Janeiro (Funarte) com trabalho em que os livros eram objetos cerâmicos realizados por meio de formas, onde depois eram queimados e recebiam acabamentos de óxidos, principalmente ferro e manganês. Fiz uma instalação com vários livros “amontoados”. Figura 2.

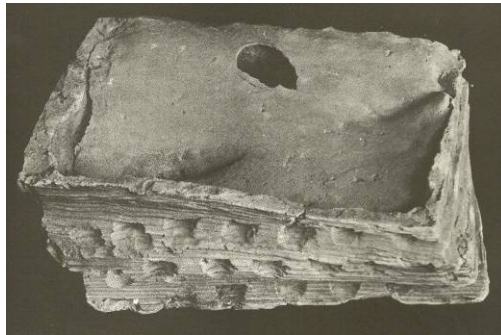


Figura 2- Trabalho exposto no MAM do RJ- V Salão Nacional de Artes Plásticas -1983 e Galeria Macunaíma – Funarte – 1983. Instalação constituída por vários livros de cerâmica.

No ano seguinte, 1994 já havia iniciado a fragmentação dos livros, onde curti muito mais o processo. Participei, então, do VI Salão Nacional de Artes plásticas no MAM e na Universidade Federal Fluminense. (UFF). Figura.3.



Figura 3- Exposição no MAM do RJ – VI Salão Nacional de Artes Plásticas, 1984.
Conjunto de vários fragmentos cerâmicos. Ana Maria Morais.

Na exposição, *Como Vai Você Geração 80?* De 1984, juntei os livros com as formas de gesso de onde os tirava. Nesse caso não eram livros de cerâmica e sim de verdade, livros obsoletos de física, química. Além de dar um pouco o que falar, pelo fato de destroçar livros, os poucos que viram, pois estavam expostos lá no subsolo, mumifiquei-os nas formas de gesso que trabalhava com a argila. Fiz um bocado deles, não deu “IBOP” nenhum. Nem poderia levando-se em consideração as linguagens “típicas” da época e tudo mais. Enfim, ossos do ofício. Mas cada vez que revejo esse trabalho gosto mais, pelo menos, pena que não continuei com esse desenvolvimento pelas circunstâncias de meu trajeto, mas outros que também gostei se visualizaram. Afinal, meu trabalho por ser parte de mim, então assim, fragmentado.

Talvez algum conceito ainda inconsciente se processasse, além dessa poética que o fragmento possui e que de alguma forma me atrai, talvez, por fazer parte de um todo que não alcanço e com ele me identifico parecendo, de certa forma, alcançar e tocar quando o realizo. Interpretações e os sentimentos são de cada um. Figura 4.



Figura 4- Exposição Como Vai Você Geração 80? Escola de Artes Visuais do Parque Laje.
Trabalho feito em gesso e livros comuns. Foto e trabalho: Ana Maria Morais, 1984.

O trabalho que vem na próxima imagem foi até o momento o último trabalho que exporia como arte cerâmica e o último que Celeida analisaria.

Trabalho que apesar da simplicidade, isto é, monotípias, isto é, impressão direta com objetos. Latas velhas de cerveja ou refrigerantes enferrujadas e achatadas pelos carros eram materiais que dentro do processo urbano de transformações mostravam a decomposição, a corrosão transformando-os em fragmentos. Levei um bom tempo para realizar algum trabalho com elas. Apenas ia encontrando pelas ruas, catando e minha casa ficou lotada dessas latinhas corroídas. Sucatas do cotidiano de uma cidade moderna.

As latas em si já diziam alguma coisa, elas já eram um trabalho pronto daí a dificuldade que tive em apreendê-la novamente em outro material, que por si já possui também sua própria fortaleza, a argila. Talvez vontade de dominar de capturar a beleza, o segredo desse estágio misterioso. Porém, depois de um bom tempo consegui mostrá-las de outra forma e imprimir, senti-as então, representadas de alguma outra forma. Na argila sua imagem em um determinado estágio de transformação, tipo um “sudário” onde sinais ficam imprimidos. Fiz pilhas dessas impressões e levei para que Celeida analisasse. Ela olhou, olhou, como era de seu costume e aí seu maravilha surgiu para minha felicidade.

Só ela foi “dona” dessa palavra mágica que todos ficavam esperando ou não. Maravilha! Celeida Maravilha. A exposição foi uma coletiva no Centro Cultural da Caixa Econômica do Rio de Janeiro, onde também expuseram além de outros artistas pessoas

ligadas à cerâmica, da comunidade do Chapéu Mangueira, no Leme, Zona Sul do Rio de Janeiro, que Celeida orientava Isto foi em 1987. Figura 5.



Figura 5- Lata – Exposição realizada na no Centro Cultural da Caixa Econômica. Centro Rio de Janeiro, 1987. Trabalho em cerâmica e fotos: Ana Maria Moraes.

Uma ou várias crises de “identidade artística” se instalaram por conta deste trabalho que realizava. A arte moderna estava a toda e eu sentia um certo incômodo, por este trabalho não estar compromissado diretamente com isto, pois lá no Parque Laje, o purismo imperava. Mondrian era o grande lema. Aí fui buscar, também, outras fontes e outros cursos, lá mesmo no Parque Laje, no MAM do Rio, que naquele período também tinha cursos teóricos , assim como em outros lugares, por necessidade de outros fundamentos e para entender mais o Mondrian como tantos outros.

Depois fiquei tranqüila, meu caminho talvez, não fosse a linguagem “pura” da arte e sim um processo onde os caminhos se cruzam, e a hierarquia fosse um pouco mais amena. Onde as exposições dos fatos são talvez, mais evidentes, onde a carnavalização é de certa forma bem vinda. Onde Mondrian pode até ser tema de Escola de Samba e desfilar em um carro alegórico coberto de plumas. Alegorias do barroco que podem brincar com o “mundo maior” ou qualquer outro e se impor como pode de jeito subversivo, onde o povo passa de alguma maneira a conhecer detalhes históricos etc., através de uma didática menos sisuda, mais descontraída e até quem sabe “cair no samba” com o Mondrian, dentre outros.

Mais tarde ministrando aulas no curso de moda e figurino nas matérias de laboratório de criação, história da moda no Brasil e figurino como linguagem conceitual, meus alunos ficaram “repletos” de Mondrian. O vestido que Yves Saint-Laurent realizou em 1965, coleção

Mondrian, homenageando o pintor, reproduzindo seus quadros em vestidos retos, assim começando sua ligação com a arte, fez o maior sucesso com os alunos.

Quando a exposição de Saint-Laurent veio ao Brasil no Rio de Janeiro, no Centro Cultural Banco do Brasil, (CCBB) infelizmente, esse vestido não veio. Os alunos foram em peso ver a exposição e ficaram decepcionados. Justo esse vestido que é uma das marcas simbólicas de Yves Saint-Laurent e parte de minhas aulas.

Suas roupas, assim como de outros estilistas, fizeram sucesso na época e com meus alunos também, pois ministrando aulas no curso de moda e figurino, a arte era uma referência fundamental, mesmo porque os estilistas já vinham trabalhando com a arte e conceituando a moda, dando origem a *Artwear*, em que as roupas foram recriadas segundo signos *anti-fashion*, isto é, fora dos padrões e de preferência com características grotescas.

Mais tarde fomos convidados, o atelier de Celeida, para participar do filme de Cacá Diegues, Quilombo dos Palmares, onde conheci Luis Carlos Mendes Ripper.

Tudo que fazia com a cerâmica passei fazer em tecidos, paredes, enfim no que visse pela frente. Principalmente por conta dos figurinos e cenários que remetiam a determinado momento histórico e que o visual tinha tudo haver com os “tais” aspectos de que tanto gostava, isto é, um passar de tempo, onde a oxidação se insere nos materiais ligando-os a outros destinos. Fiquei mais tranqüila, no que concerne a criação, são veículos que se diferenciam de certa forma, isto é, cada um possui sua linguagem, cada um fala de acordo com suas próprias máscaras, as artes plásticas, o cinema, teatro, carnaval etc.

Que sorte ter tido esta oportunidade, pois aí tive chance de vivenciar, também outros caminhos e ao lado de pessoas especiais.

Os espaços para serem trabalhados eram maiores, a poética era outra e o Ripper, quase que literalmente, “viajava” pelo espaço sideral o que eu adorava. Não era a toa que ele curtia o Stanislavski, pois fazia questão de deixar vir à tona o que se tinha para oferecer e aí ele empregava nos devidos lugares.

Ripper era o cenógrafo, figurinista etc. etc. Foram feitas longas pesquisas de época, de materiais, enfim todo conjunto de elementos e necessidades que contribuiriam para as devidas licenças poéticas. Ele era completamente quixotesco, aliás, tive o privilégio de ler a obra de Cervantes com ele. Nossa! Penso que minha carnavalização começou neste período e agora com outros estudos continuam a se formatar. Tinha que ser, tinha que criar o meu mundo

fantasioso e o fiz com a ajuda dessas figuras e outras mais, cada uma com suas particularidades.

Os tecidos eram mais maleáveis e mais práticos de serem trabalhados fazê-los parecidos com as cerâmicas e outras matérias foi mais atraente para mim. Parece mais uma “bruxaria” e gosto dessas alquimias teatrais, carnavalescas. A sensação de liberdade cujas formas possuem arestas mais flexíveis, onde os fragmentos adquirem valores especiais como personagens que se aglomeram aos corpos que os transportam explicitando assim “informações” contidas onde são então, principalmente expostas através de uma coletividade que festeja que libera as fantasias. Aliás a arte moderna liberou esse fenômeno, isto é, as “vísceras” seriam, também “normais” para serem vistas em algum lugar do espaço.

O homem prossegue “brincando” em seu eterno jogo, em que a forma se estabelece, talvez, como representante de uma realidade fugaz de nosso mundo de imagens “fictícias.” Realidades paradoxalmente virtuais que habitam nosso sistema de sentimentos “confusos” que são inseridos por meio de inúmeras informações que nosso ambiente proporciona e que, talvez metabolizemos de certa forma que a resultante desse processo indique por meio de nossa metamorfose visual que dribla assim seu aspecto final. Então continuando a explorar as subversões que me sensibilizam, conseqüentemente, a carnavalização está incluída, logo o carnaval me atrai como um processo livre em seu conceito, como um bloco à “deriva,” que se heterogeneiza.

Dáí iniciar o estudo do carnaval foi um pulo. Poder começar a entender o que vem a ser a carnavalização e mais propriamente o que representa o carnaval, seu conceito é realmente incrível. Assim também como não lembrar que durante as primeiras buscas também ou principalmente o deus pagão Dioniso, não participe da festa é a meu ver praticamente impossível e um “pecado mortal” mesmo que seja para mencioná-lo rapidamente como uma lembrança de uma prece atendida, em que dedico meu tempo de oração intrigada a observar as formas, suas composições e a alternativas miméticas em que o homem se “consola” como a “disputar” da magia.

Os materiais são encantatórios desde sempre, por eles os homens se amam e se matam. Alguns atravessam os tempos com seu poder de brilho e raridade, como é o caso do ouro e outros elementos desta terra luzente. Seduzem e encantam os humanos e principalmente em ocasiões mais importantes, como em festas eles são mais usados e mais expostos. Na festa do carnaval, do Rio de Janeiro, em particular, durante os desfiles das Escolas de Samba, são

usados os brilhos miméticos como sinônimos de riqueza e poder de algum enredo. Para isto placas de acetato douradas e outros materiais sintéticos com brilhos são utilizados em lugar de pedras preciosas etc. Eles exercem fascínios e sedução imperiosa para que os homens se adornem e se “transportem” de acordo com sua imaginação e rituais para deuses. A necessidade de representar por meio do material “especial” como ornamentos que complementam as formas fornecendo assim informações, variadas de status, de classe social, enfim algum subsídio que colabore para alguma mensagem.

E para distanciar-nos da velha ordem, temos de achar novos paradigmas que, às vezes, não são tão inovadores, pois como já disse o sábio Coélet apud Ruiz (2004).

*Vaidades das vaidades, tudo é vaidade.
O que foi será,
O que se fez se tornará a fazer:
Nada há de novo debaixo do sol!*

A própria autocrítica de Coélet tem feições muito pós-modernas. O sábio Coélet viveu no século III a. C. mas seu ceticismo ou relativismo parece muito atual. (RUIZ, 2004a, p.20).

Os exemplos abaixo exemplificam alguns trabalhos que realizei, isto de acordo com as circunstâncias e estéticas desejadas. Figura 6.



Figura 6- Figurino. Trabalho com texturas miméticas que remetem ao brilho do ouro, tendo como suporte tecidos variados. Realização têxtil e foto: Ana Maria Morais. TV Globo 1998.

Os processos miméticos têm uma importância essencial na vida e no desenvolvimento do homem e da espécie humana em geral. As relações que o sujeito mantém com seus contemporâneos e com o meio ambiente animado ou inanimado são advindas particularmente de níveis de desenvolvimento primários

marcados por atos de ajustamento, refazimento, incorporação do já achado e de imitação de fenômenos. Isto acontece nas atividades construtivas e nos processos corporais, nos quais é construída uma determinada relação sensitiva com o mundo. Todavia isto ocorre abaixo do grau de processos cognitivos. Aqui podemos falar de um conhecimento do mundo por meio do corpo, um *connaissance par corps* (Bourdieu 1997) que já ganha suas primeiras cognições acerca da regularidade do mundo, da sua criação material e da correspondência com outros. (GEBAUER; WULF, 2003a, p. 37). Figuras 7, 8, 9 e 10.



Figura 7- *Jornal do Brasil*, Revista de Domingo, Supl., mar. 1991– Reportagem Nomes – Foto de Josemar Ferrari.



MADAMA BUTTERFLY", de Giacomo Puccini, reabre a temporada lírica do Teatro Municipal, no sá

Figura 8- *Jornal O Globo*, 23 jul. 2002. Segundo Caderno. Detalhe do figurino da ópera Madame Butterfly. Foto Leonardo Aversa. São Paulo.
Tecido: Ana Maria Moraes.



Figura 9- Exposição TEC Moda – Marina da Glória Rio de Janeiro, 2005. Realização: tecidos, traje e foto Ana Maria Moraes.



Figura10- Exposição TEC Moda – Marina da Glória, 2005. Realização: tecidos, trajes e foto Ana Maria Morais.

Também, dentre filmes que participei trabalhando os materiais em figurinos e cenários, destaco o filme Carlota Joaquina direção de Carla Camurati de 1994 onde tive a oportunidade de desenvolver bastante meu trabalho, não só pela quantidade, mas também, pela qualidade da equipe que participou. Esse filme aborda a chegada da Família Real no Brasil em 1808, onde encontra para desespero dos viajantes, depois de longa viagem prá lá de tumultuada, a recepção de uma mistura racial aqui existente com grandes quantidades de índios e negros andando pela cidade. Cercada por uma natureza frondosa e assustadora não só por sua imensidão mas, por sua própria natureza irregular em termos geográficos como também em termos de variedades e abundâncias de pequenos e grandes gêneros e espécies de todo tipo de seres desconhecidos. Um “pulo” para ser criada e acoitada toda uma fantasia fantástica e amedrontadora.

O Novo Mundo unguado naturalmente por características barrocas iniciaria a atingir ápices onde novos “adornos” acrescidos à cidade do Rio de Janeiro, não muito acolhedora devido as precariedades existentes, deixaram apavorados os viajantes que já chegavam com todos os incômodos que tinham direito, além, de “atolados” de piolhos. Porém, depois de

treze anos de exílio deixaram alguns danos e também saldos positivos. Mas talvez tenham levado muito mais do que trouxeram.

Brasil, país que além de tropical, justamente por isto, um tanto surreal em seu barroquismo, se é que isso é possível. Possivelmente sim, pois de tão exponenciado em suas características por suas transversalidades onde heterogeneidades adquirem feições pra lá de particulares, em que talvez Rabelais ficasse um tanto quanto confuso, em meio à tantas irreverências que se generalizam e que à época ganhariam propriedades mais insólitas devido ao grande conjunto de fatores componentes de uma sociedade do século XIX que se desenvolvia a meio características tão miscigenadas em que misérias e riquezas, aportariam nesse mundo a desvendar sob insígnias européias.

Determinadas artes que exigem mais recursos financeiros e que por aqui, geralmente não se tendo, criam-se “oportunidades” urgentes de adaptações, que de certo modo, para meu deleite concederam-me a oportunidade de “brincar” bastante desenvolvendo minhas transformações, inspirada, ao menos, ao som do Reage lá do Maranhão. Figuras: 11 e 12.



Figura 11- Cena do filme Carlota Joaquina de Carla Camurati, 1994. Trabalhos e foto: Ana Maria Morais.

Quarto de Carlota Joaquina que no filme é mostrado com todo excesso de uma alegoria barroca, aliada à sua personalidade insana, que no filme é interpretada pela atriz Marieta Severo. Foto: Trabalhos cênicos e em figurino Ana Maria Morais.

No teatro, cito como exemplo a peça de Molière, O Burguês Ridículo, adaptado e dirigido por Guel Arraes e João Falcão em 1996.

Justamente essa peça por abordar questões em que Molière no século XVII, se utiliza das comédias francesas, inspiração italiana romanesca de peripécias múltiplas, cuja intriga era o recurso cômico, mostrando sob esses aspectos vertentes de parte da sociedade da época.

Neste trabalho o figurino construído, enfatiza com excesso de detalhes a estrutura social da burguesia concedendo-lhes aspectos ainda mais estereotipados, e a posição crítica de um dos mestres da comédia satírica de sua época, cuja adaptação e direção traduzem bem esses aspectos do cotidiano desse século. Assim, também por meio das roupagens e adornos espetacularizados, carnavalizou-se os corpos e costumes de uma sociedade, isto é, modos e modas caracterizam oportunamente um tempo, que mais tarde se transcreverá como lembranças e releituras adaptadas.



Figura 12- Peça teatral O Burguês Ridículo de Molière (1998). Aqui o ator Marcos Nanine aparece com um dos figurinos, onde as características excêntricas da personagem, são demonstradas. Fotografia de Flávio Colker (catálogo).

Com os estudos em andamento, no mestrado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2010, sobre carnaval do Rio de Janeiro, nas áreas de arte, cognição e cultura, venho acrescentado informações que têm me auxiliado, esclarecendo-me em diversos sentidos sobre contemporaneidade, transversalidades, hibridações possibilitando, que os exemplos e citações feitos. As dúvidas, a princípio, vêm se dissipando quanto ao entendimento da mimese e outras linguagens, assim, também venho compreendendo mais meu próprio trabalho que principalmente por meio da conceituação de carnavalização que significa a princípio abrangências híbridas segundo aspectos e movimentos divergentes em termos de composição.

Talvez, por uma vez Ripper ter-me dito que eu trabalhava com a morte dos materiais, fui buscando dentro de meu ritmo atípico respostas para minhas dúvidas. Na época em que ele falou isso fiquei pensativa e chocada, mas, imediatamente como gostava muito deste aspecto da passagem do tempo nos materiais, das formas fragmentadas continuei e ele me acompanhando nesse percurso enquanto estive por aqui. Grandes companhias as de Celeida e Ripper.

Dispus-me, então, buscar informações a respeito de meus próprios sentimentos, pois meu trabalho é, por certo, minha própria continuação então, entender ou procurar entendê-lo a partir da arte este misto de encantamento e estranheza a respeito de um processo que se realiza com os materiais é no mínimo instigante. Então verificaria que assim como o carnaval, este conceito de morte, de finitude, desse aspecto do horror, onde o grotesco permeia, é bem amplo e interessante, então devido a curiosidades e indagações surgiu a idéia da pesquisa onde elementos e fatores, principalmente, situados nas fronteiras, entrando ou quase que entrando em outros espaços compõe sua pluralidade.

Não só a morte participa, de maneira especial, mas também, o horror, o grotesco, enfim elementos que de certa forma encaminharam-se para ironias pertinentes onde, foi lembrado o baile pré-carnavalesco da Noite dos Horrores do Clube Magnatas no Rio de Janeiro, que como o nome indica, estava associado a horrores, apesar de ser carnaval. Fantasias onde o horror foi situado por meio de peculiaridades inusitadas, imprimiam-lhes aspectos no mínimo macabro devido à características da maioria de suas fantasias.

Nos atos miméticos não há diferenciação nem entre o verdadeiro e falso nem entre o bom e o mal. Os processos miméticos direcionam-se antes ao comportamento, às formas de sensação e às representações do que às valorações éticas e teóricas de verdade.

A mimese ocorre em um nível abaixo das fronteiras de demarcação entre arte, ciência e vida. Ela leva ao ajuste às conexões de vida concretizadas; Ela colabora na transformação do mundo em imagens e nos processos de simulação. Embora contenha elementos racionais, a mímesi afasta-se de investidas de fins racionais. No processo mimético o homem adapta-se ao mundo. Eles possibilitam ao homem de apanhar o mundo exterior no mundo interior e de expressar este último. Eles criam uma proximidade aos objetos e possibilitam assim uma forma primitiva de entendimento. (GEBAUER; WULF, 2004b, p. 38).

[...] Ela é uma reprodução, uma nova realização de antigos acontecimentos sempre com o caráter próprio. Cada apresentação renova e fortalece as lembranças de conteúdos expostos e dá a estes novos acentos. (idem, p.39).

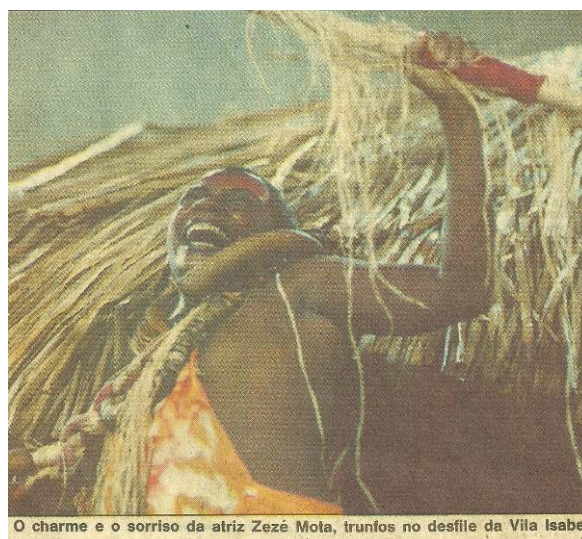
Então chega a vez do carnaval, em meu caminho onde tive a sorte de iniciar meu trabalho na Escola de Samba Grêmio Recreativo Vila Isabel, quando o Martinho da Vila era diretor. Que criatura “gente fina,” especial.

Entramos com o pé direito, eu e minha amiga Cristina Felício dos Santos, pois trabalhamos juntas conceituando e executando figurinos dos artistas de um dos carros alegóricos. A escola sagrou-se campeã com o enredo Kizomba. Foi a primeira vez que também desfilamos, pois o Martinho fez a maior questão que desfilássemos nos dando a fantasia. Realmente, grande emoção em todos os sentidos.

Fizemos as fantasias dos destaques, como os da atriz e cantora Zezé Mota, o ator Antônio Pitanga, a atriz Maria Padilha, o ator Nelsom Tornado e o ator Antônio Pompeo. O Martinho nos deixou absolutamente à vontade para criar, que delícia e que responsabilidade. Demos tudo de nós e demos sorte também. Figuras 13, 14 e 15.



Figura 13- Detalhe do desfile da Escola de Samba Vila Isabel. Jornal O globo fev. de 1988



O charme e o sorriso da atriz Zezé Mota, trunfos no desfile da Vila Isabel

Figura 14- Detalhe da atriz Zezé Mota, no desfile da Escola de Samba Vila Isabel com o tema Kizomba. Jornal O Globo fev. 1988.

Depois trabalhei na Escola de Samba da Rocinha e Na Escola de Samba da Mangueira. Foram experiências incríveis. Novos materiais, novas estéticas, outra visão. É a liberdade da profusão, do “brilho” que não se camufla, das formas que se transformam, do corpo que se expande na alegria e nas alterações sob diferentes fantasias que recobre e infiltra-se corpo a dentro. Figura 15.



Figura15- Escola de samba Estação Primeira da Mangueira. Enredo de Ernesto Nascimento, As Três Rendeiras do Universo. Abordando a criação do mundo por um enfoque diferente- na Bíblia o princípio criador é masculino, enquanto que o artesanato da renda é uma atividade essencialmente feminina. Revista Manchete, 1991.

O fantástico está presente na imaginação de todos os povos e em qualquer época. Neste aspecto, a ficção faz parte da própria história da humanidade, que imagina para poder entender e, com essa imaginação cria. Cria outros seres, outros materiais, mundos diferentes, cria objetos que completam seus corpos e cria outros corpos, ideais fictícios de perfeição, de mutação. Criam comemorações, ritos e festas que possam melhor evidenciar esta aparência. Na ficção, o “mundo paralelo,” portanto, faz parte desta nossa cotidiana “realidade”, é um veículo de poder transcendente de antecipação ou de criação. Talvez um paradoxo para que possamos “levar a vida”, a vida real, mas principalmente uma outra vida, uma vida virtual.

A virtude, ao contrário, é artificial, sobrenatural, já que foram necessários, em todas as épocas, e em todas as nações, deuses e profetas para ensiná-la à humanidade animalizada, e que o homem por si só teria sido incapaz de descobri-la. O bem é sempre o produto de uma arte. Assim sou levado a considerar os adereços um dos sinais da nobreza primitiva da alma humana. (BAUDELAIRE, 1997a, p.57).

Observei que a metamorfose dependeria e muito da magia dos materiais, do “aspecto” da matéria. A forma poderia até, ser constante, mais o material empregado, sua textura iriam fazer o diferencial. Assim como as formas, as matérias que as compõe são constituídas de organizações peculiares que cada material possui e que por sua vez dará a essa matéria, como sendo sua alma, as características de uma assinatura. Através desse ou dessas características a forma do objeto se completa e parece desejar induzir o indivíduo a penetrar, a desvendar esse mistério, que dá “brilho” à matéria.

A superfície se mostra enigmática, acariciando as formas dando-lhe a dignidade da ocasião uma reivindicação da existência de suas energias, de suas formações.

Quando em 2000, voltei à sala de aula, desta vez ministrando aulas no curso de moda e figurino, na Faculdade Estácio de Sá e depois no SENAC do Rio, dei aulas nas matérias de Laboratório de Criação, Moda no Brasil e Figurino. Pude, então desenvolver de outras maneiras e por em prática, nas aulas, minha vivência nos trabalhos que havia desenvolvido esses anos, aliados à cada tipo de assunto estudado.

Nesta época não havia no Brasil, pelo menos aqui no Rio, material suficiente para pesquisas, sobre moda e figurino, muito pelo contrário. Depois com o tempo foram surgindo nas livrarias, material para pesquisas, principalmente no que diz respeito à moda. O que foi bom não só para os professores, cuja maioria não possuía formação no assunto, a não ser aqueles que estudaram moda fora do país, como também para os alunos, embora tais livros não fossem de fácil aquisição devido a seus altos custos.

Foi uma experiência incrível não só o contato com os alunos, mas também, enquanto professora ter a possibilidade de adaptar e desenvolver meu trabalho de acordo com cada estudo feito e descobrir novas formas de criação para o desenvolvimento de suas e minhas habilidades. Foi bem difícil devido à falta de informação generalizada da importância do vestuário e conseqüentemente da própria moda no período moderno.

Muito interessante, este conceito desta nossa segunda pele, por nossa vida à fora, é uma de nossas metamorfoses, de nossas próteses, além das outras peles, como nossa casa, nosso meio ambiente e principalmente nossa própria pele que interferimos desde tempos

remotos. Nosso corpo é o suporte elementar para que nos representemos a partir de nossos envoltórios.

Uma de minhas alegrias, dentre outras, foi ter uma de minhas alunas aprovada em uma faculdade de Londres, por ser isto algo não muito fácil de acontecer. Ela fotografou todo processo de trabalho feito em aula, organizou e levou, foi aprovada! Foi um exercício de figurino no SENAC Rio (Leblon). Garota incrível! Acreditou em seu trabalho e foi em frente.

Ela decidiu, eu fui um veículo de seu esforço, de seu querer. Ela levou também levou mais de um trabalho que passei como exercício de final de curso. Figura 16.



Figura 16- Convite da exposição dos alunos de figurino no SENAC. Leblon, Rio de Janeiro. 2004.

O imaginário e o simbólico habitam o submundo do incompreensível; para a razão eles estão locados no infra-humano por isso foram catalogados como instáveis e perturbadores. Mas é neles que reside a dimensão criadora do ser humano. Na medida em que se implica no modo lógico de interpretar o mundo, produzem uma criação significativa de tudo que tocamos. (BARTOLOMÉ RUIZ, 2004b, p. 15).

As primeiras e tímidas “pinceladas” ficam, talvez, mais envolta de encantamentos e ao olhar inicial e ingênuo reside a surpresa das possibilidades que nos habitam e que a medida que se desenvolvem transformam-se em duplos a serem ainda mais moldados.

Exemplos de trabalhos feitos em sala de aula no curso de figurino como elemento conceitual para análise. Figuras 17, 18, 19, 20.



Figura 17- Trabalho desenvolvido em sala de aula por aluna SENAC RIO. Leblon. 2003. Figurino feito em tecido trabalhado com materiais variados. Foto Ana Maria Moraes.



Figura 18- Trabalho desenvolvido com sucatas de copos plásticos realizado por aluno da Faculdade Estácio de Sá. Ipanema. 2005. Foto Ana Maria Moraes



Figura 19- Aluna realizando trabalho – SENAC. Rio. Leblon, 2004.
Foto Ana Maria Morais



Figura 20- Trabalho sendo realizado por alunos. SENAC Rio. Leblon, 2004.
Foto: Ana Maria Morais.

É a curiosidade profunda e alegre que se deve atribuir o olhar fixo e animalmente estático das crianças diante do novo, seja o que for, rosto ou paisagem, luz, brilho, cores, tecidos cintilantes, fascínio da beleza realçada pelo traje. Um de meus amigos dizia-me um dia que, ainda pequeno, via seu pai lavando-se e que então contemplava – com uma perplexidade mesclada de deleite – os músculos dos braços, as gradações de cores da pele matizada de rosa e amarelo, e a rede azulada das veias. O quadro da vida exterior já o impregnava de respeito e se

apoderava de seu cérebro. A forma já o obcecava e o possuía. (BAUDELAIRE, 1997b, p.19).

[...] Continuando e referindo-se a um amigo destaca sua qualidade de observador e artista: um gênio para o qual nenhum aspecto da vida é indiferente. (idem, p18).

A arte e o designer, mostram um “novo mundo” onde considerações são modificadas e/ou acrescentadas. Mundo quem sabe, basicamente dos conceitos, porém, a matéria constituirá o limiar da forma ou do aspecto abstrato. Mesmo no realismo da beleza clássica observa-se o real sublimado e não o natural. A criação do homem uma necessidade, continua evoluindo e transformando as aparências, onde os corpos constituem suas bases fundamentais. A primeira pele sempre foi veículo como passaporte para o virtual. Talvez essa presença fundamental da transformação seja inerente ao humano simplesmente por acompanhar o ritmo das próprias transformações restantes de todos os outros processos existentes na vida. O homem segue os passos de toda a existência, onde a matéria está consequentemente incluída e também talvez induza essa transformação contínua que percorremos.

A própria arqueologia constatou tatuagens em múmias antigas. Também nos cristais observam-se formas coloridas e reluzentes como desenhos abstratos e texturas contemporâneas de materiais confeccionados para festas. “Na arte abstrata, na arte rigorosamente estilizada de qualquer época, a mimese é o desenho da estrutura profunda ou ideal da natureza e dos homens.” (BOSI, 2001, p.32).

Em suas peles o homem mimetiza-se, segundo critérios de sua comunidade ou seus próprios devaneios. No Brasil além dos materiais naturais utilizados pelos indígenas na confecção de seus trajes, de seus rituais, suas simbologias outros materiais e costumes chegaram aqui, trazidos da Europa, principalmente de Portugal interferindo no “visual” do novo povo, do qual o negro fez “o” diferencial no conjunto em todos os aspectos.

A arte contemporânea descobriu o valor e a fecundidade da matéria. Isso não quer dizer que os artistas de outrora ignorassem o fato de que trabalhavam sobre um material e não compreendessem que desse material lhes viriam restrições e sugestões criativas, obstáculos e liberdades. (ECO, 2004, p.401).

Enquanto as estéticas reavaliam a fundo a importância do trabalho “sobre”, “com”, “na” matéria, os artistas do século XX muitas vezes dirigem a ela uma atenção exclusiva, ainda maior na medida em que o abandono dos modelos figurativos os leva a novas explorações no reino das formas possíveis. Assim para a maior parte da arte contemporânea a matéria não é mais e apenas o corpo da obra, mas também seu fim, o objeto do discurso estético. (idem, p.405).

Os povos sempre se encantaram ou se estarreciam com as formas, com os materiais, mas é possivelmente este último, isto é, a matéria “horripilante” acoplada a uma forma que vem a dar a face final dos diferentes aspectos de outro mundo posto nos lixos da sociedade, e serve como paradigma de novos olhares e novas análises. Uma máscara lisa e branca possui

evidentemente sua dramaticidade e tez enigmática, pode sugerir aspectos variados de informações mas também, e principalmente é sob as texturas que lhes aplicamos que ela nos fornecerá subsídios para que possamos achá-la engraçada, medonha etc. Será sobre o caráter da primeira pele que se institucionalizará as primeiras referências de acordo com cada povo.

A veste, será seu complemento indispensável, será sua segunda textura. Então podemos verificar que durante as festas, principalmente, durante os ritos, o homem se apresenta das mais variadas formas onde imaginações possibilitam criar outro ser, outro mundo, cujos desejos lhes persegue desde sempre.

Porém, em determinadas épocas e mais propriamente durante o carnaval as fantasias os cobrem de purpurinas, paetês ou também de alguma outra coisa “horrorosa”, “esquisita”, onde os corpos sob estes retoques incorporam aquilo que quer dizer, que quer passar e que por possuir, inconscientemente intui e “expele.”

A fantasia recobre o corpo que sob próteses alimenta todo sistema constituinte dos desejos, das metamorfoses sugerindo assim outro modelo de vida, a princípio, fictício. Mas não seria o homem a própria ficção, daí esse desejo “avassalador” e ambíguo de seu próprio aspecto? Talvez alguns poucos consigam desfrutar do paradoxo existencial de sua forma e assuma, naturalmente pagando seu preço “absurdo,” mas especial no mundo que apesar de ser híbrido, muito híbrido, haja vista as últimas pesquisas biológicas, se estupefaz com criaturas extremamente particulares submetidas a revelações impactantes. Figura: 21

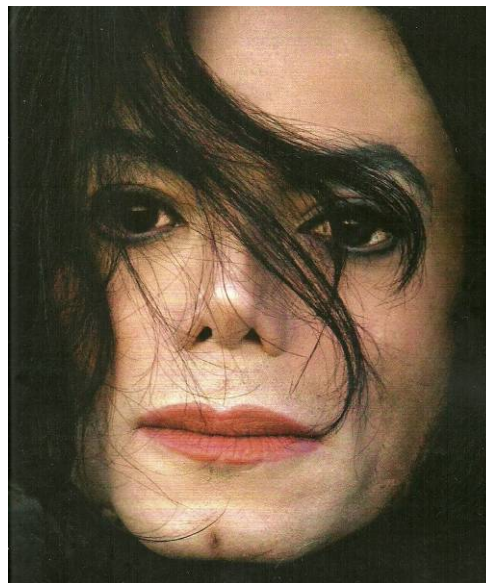


Figura 21- Michael Jackson – Capa da Revista *Rolling Stone*. A Esperança e a Ruína de Michael Jackson ; Os Últimos Dias. N.35, agosto, 2009. Foto: Jonathan Exley/Contour/Getty Images

O corpo não é natural porque, em cada cultura e em cada indivíduo, o corpo é constantemente preenchido por sinais e símbolos. Não somente não há nada de natural no corpo, mas também a pele não é o seu limite: e quando a pele transpõe seus limites, ela se liga aos tecidos “orgânicos” da metrópole. Neste sentido o corpo não apenas corporal. O corpo expandido em edifícios, coisas-objetos-mercadorias, imagens, é aquilo que se entende aqui por fetichismo visual. (CANEVACCI, 2008a, p.18). Figura 22

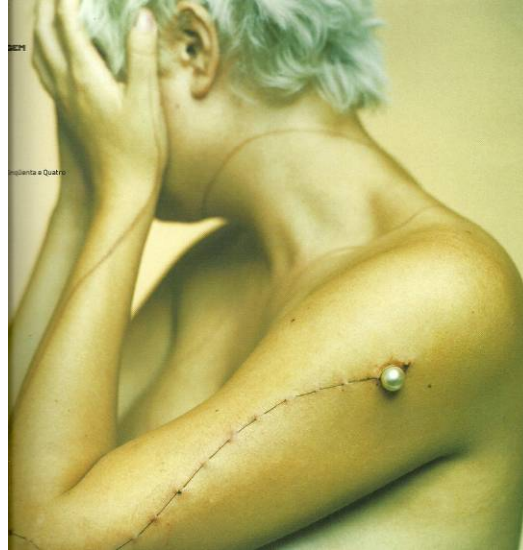


Figura 22- Capa da Revista *S/N* – Moda/Imagem/ Cultura do Brasil - Vontades – Fotos Henrique Gendre, São Paulo, 2003.

Conforme reportagem da revista *S/N*, 2003. Tecido de luxo, caminho de fios. Na pele furada, a delicadeza da renda é recriada com pontos cirúrgicos que imprime um novo cotidiano (Por Karla Giroto e Suzi Okamoto, conceito. Revista *S/N*, 2003, São Paulo).

Sob os mais variados aspectos os fetiches contribuem para adequação de cada olhar, que lhes propõe novas sugestões.

O carnavalesco Arlindo Rodrigues viria a fazer um diferencial nos desfiles das escolas de samba, não só pela apresentação do tema, como também pela inovação de novas matérias na confecção de adereços e fantasias.

Em 1963, o carnavalesco já planejava sozinho o enredo “Chica da Silva”, um dos grandes desfiles de escolas de samba, pois além de sua excepcional qualidade, os figurinos e as alegorias passaram a ter papel fundamental na compreensão do tema apresentado. (FERREIRA. 2004a, p.350).

“[...] Sua brilhante passagem pela Mocidade Independente de Padre Miguel seria coroada com o primeiro campeonato conquistado pela escola, em 1979, com o enredo Descobrimto do Brasil”, em que o carnavalesco usaria pela primeira vez as famosas placas de acetato que seriam sua marca a partir de então. (idem, p.359). Figura 23.

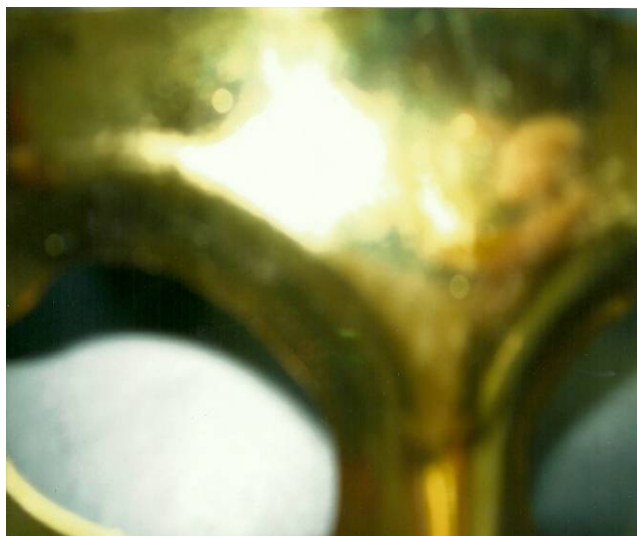


Figura 23- Máscara de acetato. – Foto Ana Morais 2010.

Seguiram-se a estes efeitos os de outros carnavalescos que inovaram não só na grandiosidade dos desfiles, quando as escolas de samba passaram a fazer parte de um desfile de luxo, como também quanto ao uso de materiais que proporcionavam efeitos que colaborariam para novas linguagens e conceitos fazendo com que a mimese colaborasse para uma “dupla ilusão”. Assim Joãozinho Trinta, como era conhecido representou um marco apresentando novas opções visuais oferecendo por meio do material descartável do cotidiano novas construções, outras formas novas funções. Também como artista “retirou da cartola” a irreverência de sua própria vida que aparecia em seu trabalho contestador e não menos luminoso sua continuidade e prolongamento.

A opção pelo luxo visual, pela grandiosidade dos carros alegóricos (que nas mãos de João Trinta alcançariam proporções anteriormente inimagináveis) e pela ampliação das fantasias (incorporando golas, palas esplendores e chapéus cada vez maiores) fizeram surgir o que ficou conhecido como superescolas de samba. Acusado de esconder os sambistas, privilegiando os efeitos visuais extravagantes e gigantescos, João Trinta respondeu com sua célebre frase: “Pobre gosta de luxo, quem gosta de miséria é intelectual.

O sempre louvado Carnaval de 1989 (“Ratos e urubus larguem a minha fantasia”) que apresentou o comentado Cristo-mendigo, o carnavalesco deixaria sua marca na grandiosidade e no luxo que tomariam conta da disputa entre as escolas de samba do Rio de Janeiro a partir de então. (FERREIRA. 2004a, p.364). Figura 24.



Figura 24- Carro alegórico da escola de samba Beija Flor de 1989. Ratos e Urubus Larguem Minha Fantasia. Carnavalesco João Trinta. Imagem da revista Rio Samba e Carnaval, n. 33, 2004.

João Trinta criaria a maior polêmica com a Igreja, que proibiu tal blasfêmia, pois, colocou Cristo no meio da passarela do samba. O que “para variar” chamou ainda mais a atenção. Depois da confusão feita, cobriu-se o Cristo com um pano preto com os dizeres:

Mesmo proibido Olhai por Nós e assim todo coberto, Cristo desfilou. Pronto, o desfile virou uma referência na história do carnaval carioca.

Durante o desfile, 120 pessoas vestidas de ratos escondidas, apareciam durante o desfile. A ala das baianas vinha em seguida como uma extensão do carro, onde causou grande impacto visual, pois pareciam vestir o próprio lixo.

Inovaram-se desde os aspectos dos brilhos às formas mais “humildes” e “simples” de materiais, brincando e questionando irreverentemente os delírios de cada um e de uma sociedade. “Quis denunciar a transformação do Rio numa feira com crianças nas ruas, prostitutas, loucos, mendigos. Os turistas tinham sumido, a cidade decaiu, e ninguém falava nos problemas.” (JOÃO TRINTA, revista Rio samba e carnaval, n.33, 2004).

Em 2010, Joãozinho Trinta seria um dos homenageados pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Grande Rio (2010) com o enredo “Das Arquibancadas ao Camarote Número Um. Um “Grande Rio” de Emoções na Apoteose do seu Coração. Comemorando assim vinte e cinco anos do Sambódromo. Nele Cahê homenageou também, vários carnavalescos criando à partir de seus principais enredos carros alegóricos que os lembrassem. Daí, João Trinta, foi homenageado com um carro alegórico entulhado de lixos, puxados por três gigantescas

ratazanas e urubus pairavam sobre a “sujeira” uma alusão ao enredo Ratos e Urubus Larguem Minha Fantasia em 1089. Nesse carro João Trinta veio sentado no alto. Figura 25, 26, 27



Figura 25- Detalhe do carro alegórico do Grêmio Recreativo Escola de Samba Grande Rio. Criação Cahê Rodrigues. Rio de Janeiro, carnaval, 2010. Foto: Ana Maria Morais.



Figura 26- Rodrigues. Detalhe do carro alegórico do Grêmio Recreativo Escola de Samba Grande Rio. Carnavalesco Cahê Rodrigues. Rio de Janeiro, carnaval 2010. Foto Ana Maria Moraes.

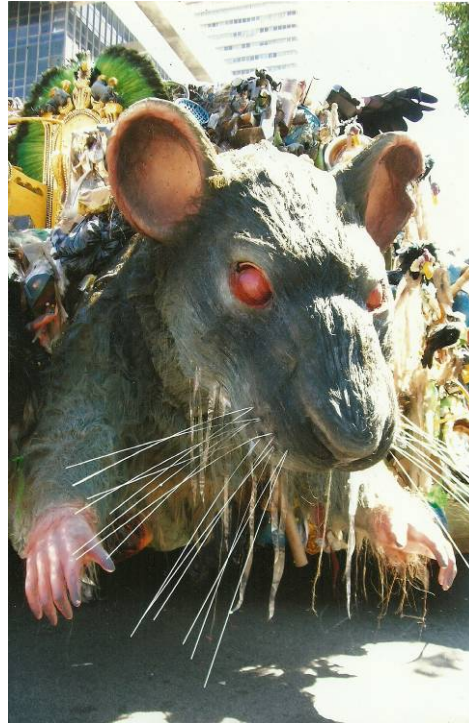


Figura 27- Detalhe do carro alegórico da Grêmio Recreativo Escola de Samba, Grande Rio. Criação Cahê Rodrigues. Rio de Janeiro, carnaval 2010. Foto Ana Maria Moraes.

O olho etnográfico e sua prótese (a máquina fotográfica) são coexistentes e reciprocamente co-mutantes. Infelizmente a produção textual e ainda mais epistemológica (e não só), controlam rigorosamente o olho para conformá-lo em um única legitimação científica da produção do saber. Um saber baseado no poder da escritura e na remoção do olhar. Frear o olho. (CANEVACCI. 2010b, p.261).
Figura:28.



Figura 28- Foto do Carnaval, Rio de Janeiro, 2010 – Foto: Ana Maria Moraes

Hoje devido às circunstâncias e novos desenvolvimentos, a evolução científica e tecnológica contribui para que novas percepções sejam observadas, onde em busca da matéria profunda o homem contemporâneo descobre elos e amálgamas que os conectam as mais diversas das criaturas viventes onde os interstícios se tornaram mais “dignos” de observações onde nossos corpos são depositários de interconexões e mistérios que projetamos de alguma forma.

Assim, sob as condições das últimas pesquisas e por meio de descobertas tecnológicas o homem procura “desesperadamente” a não finitude e/ou principalmente driblar seu aspecto final que principalmente a imagem denuncia aterrorizando-o, onde a sequência de relações com os vermes aproxima-os de seu horror final onde as aproximações são concretas e não fazem parte de nenhuma ficção de terror.

Vida carnavalizada onde “tudo” se mistura de uma ou de outra maneira. Então, talvez pudéssemos dizer que o carnaval seria uma representação macroscópica da vida subversiva já instalada em nossos próprios corpos e que também nos rodeando fomentam as mais “bizarras” formas. Figura 29



Figura 29- Carnaval Rio de Janeiro, 2010. Grupo pertencente ao bloco Bafo da Onça.

Foto Ana Maria Morais.

Na contemporaneidade por meio de variadas informações que se obtém com novas descobertas tecnológicas e científicas as possibilidades de explicações “plausíveis” aproximam-se de respostas que o homem busca, transmitindo-lhe sensações de respostas

conclusivas. De acordo com essas investigações percebe-se que o homem contemporâneo só agora parece ter-se desvencilhado dos conceitos cartesianos não somente por meio desses estudos mas sobretudo pelas intercambialidades já existentes e que, talvez mais que nada a própria vida como um imenso laboratório “convida” à reflexões.

O conceito de carnavalização talvez seja muito mais profundo do que se possa imaginar. As misturas, para as feitura de todas as “receitas”, só se catalisam com determinados ingredientes onde, o desejo, o fetiche, o encantamento se façam presentes. Estes ingredientes são básicos para que o elemento vida saia de dentro dos “livros de receitas” talvez, e se processem segundo o fluir e o fruir de nossos breves desejos e necessidades prementes.

Percebe-se a necessidade urgente de interdisciplinidades para que haja pelo menos certa compreensão, mais abrangente não só dos fenômenos físicos para que se possa de certa forma entender as interconexões básicas que compõe o sistema da vida.

Neste sentido, a biologia, a física etc. vem fornecendo instrumentos valiosos que podem colaborar neste sentido, isto é, nas variadas possibilidades de adaptações, ligações e reestruturações de que são feitos os componentes “versáteis” que nos compõem e que, compõem também outros seres.

A partir, principalmente, desse estudo do carnaval juntamente com auxílio de outros textos, para compreender a carnavalização que o próprio carnaval contém com variados tipos de orientações resultaram em processos que de acordo com Deleuze e Guatare (2009), fazem parte do processo rizomáticos, que a contemporaneidade entendeu, isto é, integrar partes dos mesmos encadeamentos, do mesmo sistema. Caminhos não muito “ascéticos,”afinal, estou falando sobre carnaval a festa de todos, e principalmente do povo que se mistura, “talvez” no maior “oba lelê” do planeta, que por certo inconscientemente como ser mimético reproduza suas “estranhas” transversas, onde conexões e intercambialidades ocorram e onde o corpo versátil e depositário de outros seres reproduza segundo carnavalizações que a vida possui e que o homem intui e projeta em suas festas, em sua arte e que antes segmentava rigidamente.

Não basta então atribuir ao pré-consciente as multiplicidades molares ou as máquinas de massa, reservando para o inconsciente um outro gênero de máquinas ou de multiplicidades, porque o que pertence de todo modo ao inconsciente é o agenciamento dos dois, a maneira pela qual as primeiras condicionam as segundas e pela qual as segundas preparam as primeiras, ou delas escapam, ou a elas voltam: a libido tudo engloba. (DELEUZE; GUATARE, 2009a, p. 49).

A cultura estabelece, por certo determinadas situações que motivados por interrogações, pela evolução das próprias formas culturais, novas expressões condizentes com o passar do tempo se expressam por meio de novas “máscaras” atividades que as representa.

Não é a toa que os blocos de rua e o próprio espaço ocupado vêm aumentando compulsivamente por toda a cidade do Rio de Janeiro, democratizando e liberando mais as brincadeiras e quem sabe outros processos de exteriorizações. As vindas de turistas por conta principalmente das Escolas de Samba que eram o chamariz do carnaval carioca vêm aumentando também, por conta dos blocos de rua, que à cada ano aumentam em número de participantes como em criações de novos blocos. Daí vão acontecendo fatos não previsíveis e inusitados que colaboram para surpresas, por vezes, estarrecedoras. “Se os fatos não correspondem à vida pior pros fatos”. (Manoel de Barros).

Então com a poética de Manoel de Barros, carnavalizando ainda mais meu trabalho, a título de possíveis entendimentos. Também assim complementando-nos e heterogeneizando-nos, com o devido respeito, acrescento as imagens que o poeta desenvolve a partir de seu olhar aglomerações que envolvem seus sentimentos e metáforas abrangedoras com as quais me identifico e que fazem parte do todo constituinte, isto é, da carnavalização da vida, em seus variados aspectos e personalidades.

“Nasci para administrar o à-toa / o em vão / o inútil. / pertença de fazer imagens. / Opero por semelhanças. / Retiro semelhanças de pessoas com árvores / de pessoas com rãs / de pessoas com pedras / etc etc. / Retiro semelhanças de árvores comigo. / Não tenho habilidade pra clarezas. / Preciso de obter sabedoria vegetal. / (Sabedoria vegetal é receber com naturalidade uma rã no talo.) / E quando esteja apropriado para pedra, terei também / Sabedoria mineral (BARROS, 1997, p.51).

Com esta poética, o texto se carnavaliza, tal como as histórias que na Idade Média, relatam fatos inusitados de figuras e gigantes que viviam no mundo e que a população se identificava, segundo aspectos, desejos e necessidades naturais. A linguagem “surreal” de acontecimentos sugeridos forneciam subsídios para sentimentos de uma época de uma sociedade e de percursos insólitos. Uma série irreverente de situações grotescas que vêm através da anarquia irônica, transgredir e mostrar a cultura da época analisada aos olhos do artista. Estas expressões aparecem também nas artes de outras ocasiões, onde “desconexões” visuais e imaginárias a princípio parecem pertencer a um mundo à parte onde o fantástico brota sob variadas feições transmitindo e colaborando com emoções onde os diversos gêneros se apresentam formando o imaginário das sociedades à medida de cada tempo.

José de Ataíde observa, em seu livro *Olinda, Carnaval e povo*, que há séculos os personagens principais são os mesmos no Carnaval e nas procissões das irmandades católicas daquela cidade e que apenas “trocam-se as fantasias pelas túnicas e os

hábitos; as alegorias pelos andores; os adereços pelo círios e paramentos religiosos.” Sagrado e profano se confundiriam de tal modo nesses eventos que, certa vez, os habitantes de Iguassu chegaram a se ajoelhar para reverenciar o estandarte do Clube dos Lenhadores, confundindo seu desfile com uma procissão. Outro exemplo dessa mistura seria a descrição da alegoria de uma sociedade, publicada no periódico A Federação, de Porto Alegre, em 22 de fevereiro de 1909, que compara a beleza da rainha do Carnaval com Nossa Senhora. (FERREIRA, 2004a, p.155).

Através de todos os gêneros de fantasias barrocas, durante a feitura deste trabalho, quando me deparei com a capa da HQ, Clássicos de Terror, n. 21, da Editora Taika, 1973, imediatamente lembrei-me da escultura barroca de Bernini de 1680, onde Santa Teresa disse ter visto e ter sido atingida por um dardo desflexado por um anjo que quando atingiu seu coração, ela ficou em êxtase pelo amor de Deus. Bernini que me desculpe, mas relendo o texto acima, não resisti, não à mesma confusão, mas ao desejo, talvez, “absurdo ” de compará-las, quanto aos êxtases das personagens e compor talvez um diálogo diabólico entre elas. Afinal podem até ser gêneros diferentes de “comungar” com os êxtases, onde nos dois existem ambivalências entre vidas e mortes.

Que tipo de vida e que tipo de morte? Morrer de êxtase e para isto ter que transformar-se, talvez seja essa a configuração catártica de uma morte iluminada pela carnavalização, pelo carnaval, ainda que por um breve momento singular da existência.

Parece que houve uma troca, intencional ou não, onde as relações das personagens se modificaram como em uma mágica, onde o sinistro da morte sob o comando de outro aspecto subitamente habita a situação pungente. O anjo seria o próprio ser horrífico que seduz platonicamente, que cruelmente não se aproxima o suficiente de sua “vítima” Enquanto o ser “horrífico” atua e solidifica sem maiores pudores desejos de ambos, isto é, dele próprio e de sua “vítima” assim complementando as partes.

O planejamento da roupa da virgem, parece ter se refletido no rosto do anjo que vira um zumbi e ataca a virgem, selando assim o encontro sem maiores “culpas.” Figuras: 30 e 31.



Figura 30- Êxtase de Santa Teresa de Bernini(1647-1652). Barroco Italiano.
A transverberação de Sta Tereza de Ávila, Roma, Santa Maria della Vittoria, capela Cornaro.

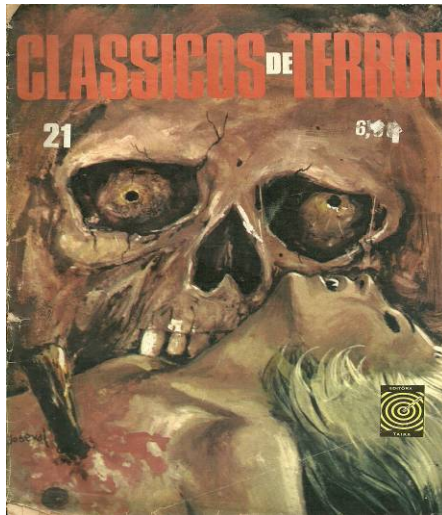


Figura 31- Revista de HQ, Clássicos de Terror, Taika, n.21 1973.

Assim, talvez sob o “fetiche” de Drácula que aparece vez ou outra nas HQs e no cinema, as fantasias que estes vampiros transmitem, não deixam impune os mistérios de cada um com suas “viagens” fantásticas. Vide a série Crepúsculo, que deixam os jovens “enlouquecidos”, por se tratar de uma versão contemporânea de Drácula, onde dentre um bando de vampiros, existe um que é o mocinho, charmoso, corajoso e apaixonado por uma moça, que não é vampira, mas que mesmo tendo conhecimento da situação gosta do vampiro galã, eis aí a questão “insólita” das atrações que carnalizam as existências possíveis, mesmo que nas fantasias e imaginações, onde o humano compõe e reproduzem situações de acordo com as circunstâncias.

Na festa, a subversão está codificada, na medida em que transgride a ordem conhecendo o lugar da ordem e não o questionando radicalmente, mas o próprio

código é subvertido pelos sfumatos entre a festa e a sociabilidade cotidiana. Nas periferias, a transgressão é quase uma necessidade. É transgressora porque não sabe como ser ordem, ainda que saiba que a ordem existe. É por isso que a subjetividade barroca privilegia as margens e as periferias como campos para a reconstrução das energias emancipatórias. (BOA VENTURA de SOUSA SANTOS, 2006. p.21).

As pesquisas a respeito da carnavalização e mais propriamente do carnaval, ficam em mim, como já mencionei, por conta também de outros textos, onde as práticas populares e a própria vida como um todo, colaboram imensamente neste sentido e justamente por isto que ela torna-se mais rica, instigante e paradoxal. Sendo assim mais indagações são acrescentadas e também informações à medida que forem sendo pesquisadas.

De acordo com formatações e conexões de que são constituídos nossos sistemas corporais, sentimentos subliminares e conscientes, componentes estruturais, fornecem as “performances” necessárias de que se constituem nossos caminhos, nossas “viagens,” conexões e comunicações onde o homem transforma-se e reinventa-se como um grande sistema de reestruturações mas, que possui como cerne a própria raiz axial, matriz dos eventos. Logo, ele transcreve sobre si mesmo e sobre o mundo elaborando novos códigos que dão continuidade à essa estrutura íntima e talvez fixa, daí por certo a necessidade, o desejo de reelaborar-se continuamente por meio de envoltórios e expressões.

Mas sempre permanece um resto corporal nas ações miméticas. Nesta participação do corpo e na relação do ator com outros, situa-se a diferença essencial da mimese no tocante às puras formas de conhecimento cognitivo. A mimese visa à atuação, à apropriação, à mudança, à repetição ou à nova interpretação de mundos já dados. (GEBAUER; WULF, 2004c p. 36).

Sorrisos, olhares e atos carnavalescos, sempre faz sentido neste mundo “grotesco” dos homens, salvo vez ou outra por Dioniso.

A título de observação, as imagens a baixo, possuem o intuito, de serem invertidas segundo suas luminosidades, enfatizando variadas expressões e irreverências que o carnaval particularmente mostra. Figuras: 32, 33 e 34.

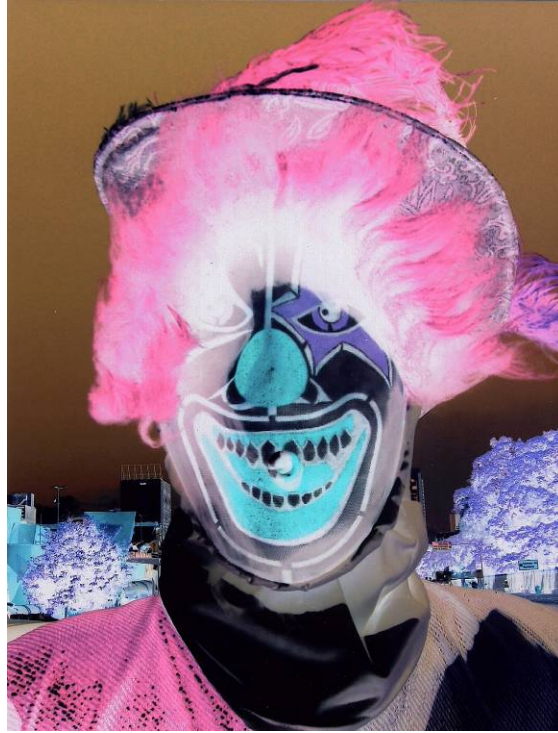


Figura 32- (imagem invertida) máscara de carnaval carnaval, Rio de Janeiro, 2010. Clóvis. Foto Ana Maria Morais.

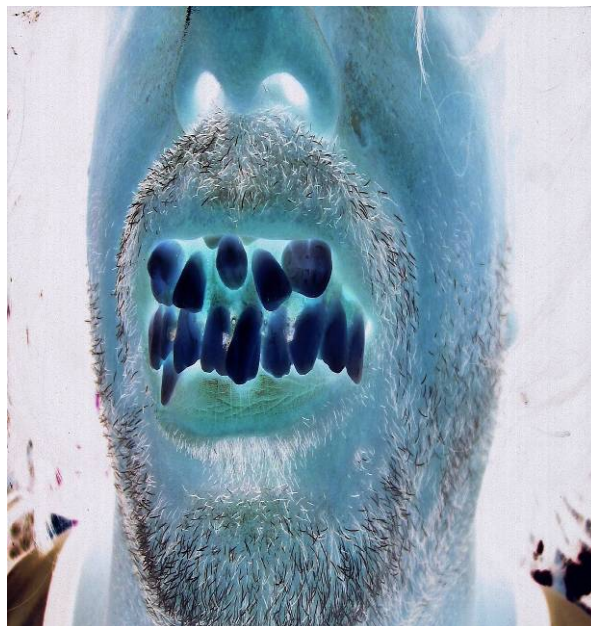


Figura 33- (imagem invertida). carnaval. Homem fantasiado, carnaval, Rio de Janeiro, 2010. Foto Ana Morais.

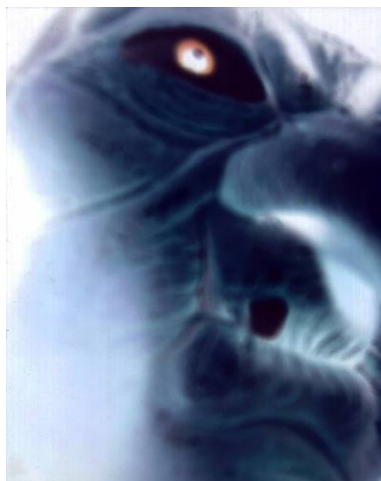


Figura 34- (imagem invertida) máscara de carnaval, Rio de Janeiro, 2010. Foto Ana Morais.

Abaixo detalhes de fotos de trabalhos realizados, como complemento da pesquisa escrita apresentado durante a banca final. Como suporte, utilizei bonecas como releitura e referência de imagens de corpos humanos para projetar em seus signos que, de certa forma, remetesse a situações grotescas e carnavalizadas do baile pesquisado. Foram feitas vinte bonecas que ficaram “sentadas” cada uma em sua cadeira do auditório “presenciando” o “evento.” Figuras 35, 36, 37



Figura 35- Boneca. Trabalho e foto Ana Maria Morais. Rio de Janeiro, 2011.



Figura 36- Boneca. Trabalho e foto Ana Maria Moais. Rio de Janeiro, 2011.



Figura 37- Boneca. Trabalho e foto Ana Maria Morais. Rio de Janeiro 2011.

1 HORROR NO MUNDO CONTEMPORÂNEO – SÉCULO XX, SÉCULO NUCLEAR

Curiosidades e necessidades são fatores que, inerentes à humanidade fazem parte de seu roteiro de vida, que como em um jogo experimentam-se as “pedras” necessárias para que se chegue às metas pretendidas sejam elas quais forem. Seduzidos por mistérios e encantamentos tenta explicar, mimetizar, criar e recriar, desde sempre, mantendo assim, eles de conexões que se “adéquam” de alguma forma ao sistema como um todo deflagrando possibilidades de novos universos reais ou virtuais, que interferem no sistema. Sendo assim, quais fatores ou quais principais fatores poderiam, a princípio, determinar estes processos e quais as estéticas resultantes no mundo contemporâneo? “O que identifica ou individualiza determinados estados emocionais? Seus elementos cognitivos. “As emoções envolvem não só perturbações físicas, mas também, crenças e pensamentos acerca das propriedades dos objetos e situações.” (CARROL, 1999a, p. 43).

Reações causadas pelas práticas do homem vêm contribuindo para os mais diversos conteúdos estabelecendo variações, onde aspectos e comportamentos, de acordo com períodos, locais e interesses, onde o grau de poder é diretamente proporcional as características das resultantes. Modernidade e contemporaneidade em particular, contribuíram e contribuem de modo significativo para que modelos “inusitados” exerçam influências nas mais variadas atitudes e relacionamentos. A industrialização e o cientificismo conduzem a novos mitos e “interferências ritualísticas,” mostrando seus produtos sob os mais diversos aspectos, em que os corpos em geral, isto é, corpos humanos, corpos do meio, em fim, de tudo em que o homem toca se resignifique.

A mimeses inerente ao homem não se situa apenas com o desejo de uma cópia fiel de algo “desejado” mas também ou principalmente como produto de um devir, isto é, de uma criação, de uma recriação com inúmeros objetivos sutis ou não de possuir a possibilidade, talvez, do domínio não só da criação, da recriação, como também da posse, da possibilidade de possuir por meio da interferência, de colocar sua marca “registrada”, seu DNA dando assim, de alguma forma continuidade a seu corpo a seus anseios, em que as interferências inconsciente ou não impõe uma nova aura ao objeto que “deseja,” criando uma nova imagem do pensamento com adendos por mínimo que seja, criando assim, um outro, uma outra coisa, potência de um novo paradigma estético.

Imaginários e intenções, são legados, dos quais a cultura possibilita e contribui no processo de desenvolvimento do homem, não só transformando-os como, também, para uma

seqüência paradoxal de “permanências”, e pregnancies como a ressaltar o que há de mais “genético,” de mais interior em sua estrutura, contribuindo em sua busca incessante por modificações. Constituições básicas de nossa formação vêm até o presente momento, como uma constante que nos caracteriza, fazer emergir a necessidade de criar algo que nos transporte para um mundo virtual ou ficcional, enfim, para outro lugar, para que contatos sejam realizados ou mesmo para complementar-nos enquanto seres incompletos que ao nascer deparamo-nos com a alteridade, impactante de outro ser, de outro mundo “totalmente” desconhecido, o mundo das sensações e “imagens dúbias,” que, a princípio, talvez nos aterrorize ou no mínimo nos confunde. Marcas deixadas, possivelmente, em nosso inconsciente, “adornarão” nossos caminhos com signos relativos a todo conjunto que nos circundou inicialmente e que se complementarás ao longo de nossa existência “excêntrica.”

Como uma eterna fuga de si próprio o homem paramenta-se para a viagem que o transportará para um devir, talvez, mais irreverente que nunca. Assim, complementa-se e torna-se mutante durante sua existência “camaleônica” onde adaptações são prementes, conscientemente ou não e onde o homem modifica proporcionalmente seu meio para que possa, não só dominá-lo, imitá-lo, como que ao sentir toda sua incompletude perante o entorno “mágico” que lhes cerca necessita, assim, por certo detê-lo deixando-o submisso e “transfigurado.”

Todo percurso que inclui seu tempo de humano, é um roteiro que o torna ainda mais híbrido onde tudo e todos participam como a construir outro mundo onde sinapses não os deixam desconectados com as constituições de seu trajeto mesmo que imaginado, isto é, mesmo que, a princípio intrinsecamente desejado. Daí ele percorre caminhos onde fantasias se realizam por meio de concretudes ou somente através de sonhos. “Tal seria, portanto, a versão einsteiniana da imagem dialética: só inventam-se novos objetos, históricos criando-se a colisão – o anacronismo – de um Agora com um Outrora” (DIDI-HUBERMAN, 2003, p.40).

A ciência tem muito colaborado para que variadas interrogações se façam e, de certa forma, questões sejam respondidas e aparentemente sanadas de acordo com necessidades e conveniências mas, paradoxos e variáveis nos conduzem, a novos paradigmas em relação à nossa posição no sistema entrópico de nossa existência como a revelar um *moto continuo*, em que indagações são feitas e sucessões de afirmações, enganos e novas descobertas são realizadas, tendo novos textos como respostas e assim por diante.

A possibilidade de estudar um tema que remete e contribui para visualizar a questão, a princípio paradoxal, da junção do Carnaval com o Horror, não só instiga como possibilita novas interrogações permitindo a medida do possível evidenciar, mais

enfaticamente, que o carnaval, assim também, como outras artes, populares ou não, se expressam contribuindo para uma série de possíveis evidências alusivas a desejos, comportamentos, enfim, representações de viver e conviver em nossa sociedade, tornando-se assim um importante referencial de pesquisas onde o popular se manifesta irreverente, incursionando por variados assuntos em que posiciona suas emoções, proporcionando leituras e releituras de acontecimentos onde expõe seus sentimentos.

Nos dias cotidianos sob domínios dos códigos sociais que, principalmente o poder determina, outros tipos de máscaras, as *personas* são usadas como modelos representativos do *status quo* isto é, de acordo com a lógica do sistema vigente.

Durante as festas, variadas possibilidades acarretam novos visuais mais descontraídos e/ou irreverentes, porém, durante o carnaval e particularmente a Noite dos Horrores, baile pré carnavalesco que ocorreu no Clube Magnatas no Rio de Janeiro, onde outras formas fora dos padrões estéticos, como o horror, o grotesco, apareceram por meio de feições mais “radicais,” que o habitual e ainda não vistas em uma festa, como a do carnaval carioca e que a mídia da época comentava sob variados ângulos. Pressupõe-se daí que acontecimentos marcantes teriam ocorrido para que esses aspectos viessem à tona, onde a alusão ao horror, também na fantasia tomasse outro rumo.

Então, chega-se por indicações diretas e indiretas das próprias fantasias, e demais reações que particularmente, a segunda metade do século XX, século que venho a denominar de “século nuclear” viria a ser paradigma, onde novas expressões permeariam a humanidade, influenciando, também, variados processos representativos, por meio de seus códigos, como um baile de carnaval no Rio de Janeiro, por um bom período de tempo, tornando-o assim, singular e representativo na história dos bailes de carnaval do Rio de Janeiro. Haveria, então, motivos pelo quais essas expressões se fizeram representar não só nesta festa, mas também na arte de um modo geral?

As características que o século XX deixou, formataram peculiaridades que, segundo vários indicativos, se apresentam sob os mais diversos textos com impressões que, se apresentam com características que iriam dar início a uma nova era de excentricidades onde, o “mundo dos eventos humanos” que já vinha se realizando com uma certa velocidade, digamos que “constante,” hoje se acelera compulsivamente contribuindo com isto para novas transformações, tendo como resultante outros “produtos,” híbridos, onde o homem é, por certo, seu principal suporte.

Com os novos padrões de desenvolvimento conexões, apresentaram conseqüências que a modernidade encadeou conferindo ao homem, novas “oportunidades” de revelar seu

“status” onde a razão se impõe por meio de novas atitudes e formas onde o horror, de acordo com variados aspectos e situações adquirem características contundentes que viriam a marcar o século XX e que, “transbordariam” para o século XXI, criando novos códigos de relacionamentos, que vinculam cada vez mais as pessoas às máquinas, assim possibilitando novas manipulações e expressões comportamentais travestidas de outras expressões que irão caracterizar profundamente nossos modos e, sobretudo, sentimentos. Próteses em que se estabelecem dinâmicas fornecendo novos prolongamentos reais ou virtuais, enfim, nossos novos adendos, novas peles, nossos novos envoltórios e releituras passageiras.

Adaptações se aceleram “consumindo,” de um modo geral, tudo e todos. A autofagia, no sentido de eliminarmos a nós mesmos, enquanto seres orgânicos, talvez esteja inserida num processo onde hoje o isolamento dos corpos se efetuam não só por causa de doenças contagiosas com seus vírus e bactérias “prodigiosos” que de acordo com mutações e adaptações, parecem estabelecer uma “concorrência” com o homem situando-o, por certo, em seu devido lugar de “apenas” hospedeiro “predileto” que sustenta todo um sistema temido, inflacionado principalmente, por ele próprio, onde o terror se estabelece sob novos padrões e onde também as máquinas “inteligentes” perfilam para que nosso enclausuramento se processe, mutando-nos ainda mais.

Por meio de contatos em que o poder, por meio de requintes técnicos seduz com ofertas subliminais ou não, impondo mais que nunca novos processos em que a compulsão pela aquisição quantitativa e/ou qualitativa são diretamente proporcionais as complexidades das equações matemáticas que os produzem, o homem é levado a consumos e produção de insumos, onde se atola num mar de substâncias “infecto-contagiosas” de materiais sintéticos onde o fenômeno mutante mais excêntrico, talvez seja a própria morte de acordo com novas composições corpóreas. Assim, o corpo, vem se, apoiando em muletas contemporâneas para sobreviver.

“Show bizarro,” que caracteriza uma nova era, de “infecções” e “confeções,” transversalidades de um novo tempo onde o grotesco, de acordo com sua apresentação primordial, isto é, híbrida, mista de seres “complementares,” e naturais se recompõe sob novas gerações de corpos e posturas grotescas, que possuirão outras características.

Mesmo sendo os dias de hoje marcados por uma aceleração contínua (velocidade), territorialização, disputa e medo, entre as palavras de ordem, entre os espaços delimitados, exclusivos, geram-se novos corpos, delineia-se o nascimento de uma geração de corpos *grotescos, protomutantes*.

Disponível em:
<www.ppg.u+scarsoberana.br/novo/arqs/resumos/1308131156_026ivocj.pdf> Acesso em:
2012.

Constituindo-nos cada vez mais em ciborgues, onde as próteses já se tornaram um fato corriqueiro, de acordo com novas tecnologias, velocidades e hibridismos contemporâneos, talvez, a procura de outro ser, se torne cada vez mais premente como um grito de socorro em que o pavor situa-se por todos os lados “velado” e quem sabe situado no desejo hegemônico onde as mutações se fazem através, principalmente, por sínteses protéticas e sintéticas onde também, os “desejos assépticos” talvez, concebido por algum gene mutante e/ou purista forneça nossa substituição definitiva e ficcional com a criação de seres “imortais” aliados à essas substituições. O termo ciborgue foi inventado na década de 60, para referir-se a um ser humano “melhorado” que pudesse sobreviver no espaço sideral.

Botões, antes, pressionados para que nos conectássemos, hoje seguem quase que sucateados e os dedos, deslizam sobre interfaces, aproximando-nos virtualmente, em que desejos, sentimentos, prolongam-se por meio de máquinas com novas comunicações, intertextualidades e próteses corporais e psicológicas.

O século se fez representar, também, por meio da arte, que sendo depositária de representações, mostrou sob novos signos diferentes formas ainda não explicitadas anteriormente.

Os filmes por meio de ficções, fantasias e imaginários plenos de virtudes apocalípticas e, aparentemente, “visionárias” exponenciaram a imaginação de autores e um público que se rendiam aos encantos de imagens móveis e fascinantes. O cinema se tornou, por conta do contato direto, mágico e mais eclético, um meio que registra sob diferentes fantasias, argumentos ficcionais nos quais resultantes de procedimentos e experiências do homem, interfeririam radicalmente em seu trajeto, antecipando possibilidades do imaginário. Dentre diversos exemplos o filme *Barbarela*, de Roger Vadim de 1968, estrelado por Jane Fonda, “antecipam” como relações sexuais poderiam se realizar através de máquinas ou através de pensamentos virtuais com o outro.

Talvez, conclusões óbvias de um artista, literalmente, mais ligado nas sequências de acontecimentos em que o homem joga com fantasias as mais diversas, submetendo todos os componentes envolvidos a cartadas mais excitantes e “aleatórias.”

Ou seja, num curto período de tempo, foi um passo para que novas interfaces fossem criadas para que variados tipos de contados se amplificassem e o tempo de comunicação se estabelecesse em tempo real. Assim, a Internet está aí para agilizar

“negociações,” que através da rede se formulam e que a maioria das pessoas vêem se mostrando mais à vontade por meio de suas personalidades, evidenciando, talvez, mais claramente sua outra face, quem sabe mais “real” que nunca. Assim como em Barbarela, a máquina estabelece não só “o” contato, de acordo com interesses e conveniências mas também todo tipo de contato, onde nunca houve antes tantas “relações de “amizades.” Um festival de transversalidades, uma “verdadeira democracia” se instalou e os “espelinhos de troca dos índios” continuam mais que nunca sob efeitos especiais refletindo alegorias.

O duplo nos acompanha por vezes tão sorrateiramente, que a oportunidade de expressá-lo quando se faz, torna-se realmente irreverente ou pra lá de irreverente. Assim, o século XX nos deixou marcas e características em que os fatos se mostraram com outras concretudes em que elementos e transformações são proporcionais às sequências de experiências onde a velocidade talvez seja uma das principais modeladoras de sentimentos e formas, ditando e apontando quando como e porque das realizações.

Diante do olhar perplexo, encadeamentos se fazem sentir de acordo com cada entendimento, com cada sentimento, colaborando para que variados registros “escarifiquem” os corpos, mutando-os de acordo com procuras e experiências.

Na realidade o maior encantamento do humano não seria a transformação, logo as próteses, logo os hibridismos? Então através de algum “truque” ele se possibilitará esse efeito onde o duplo lhe é pertinente desde sempre, só mudando através do tempo, os instrumentos, a matéria que lhe imprimirá o diferencial, como por exemplo, seus envoltórios, suas interferências, por mínimas que sejam, tornando-os registros de um ser, de uma comunidade.

Frankenstein, é o meu, é o nosso nome, não poderia ser a máxima da humanidade, segundo uma visão de estranhamentos e remendos?

“Encharcados” pelos sentimentos que a alteridade provoca, nossas construções “regulam” as formatações, elaborando outros “eus” e novos mundos fictícios ou não. O certo é que por algum meio, uma “outra coisa” se instala transfigurando tudo e todos, produtos das mais variadas transversalidades de que se constituem a existências e os jogos humanos, em particular, o corpo, lugar de rebeldia, fomentações e representações em relação ao tempo.

1.1 Guerras, Ditaduras e Contra Culturas

A Segunda Guerra Mundial, Guerra Fria, a Guerra do Vietnã dentre ditaduras que se proliferaram pela América Latina, inclusive no Brasil, a segunda metade do século XX, registrou e implantaria novas formas de comunicações e expressões nas quais, o horror e o

grotesco paramentaram-se de novidades tecnológicas que deixaria aterrorizado, possivelmente, qualquer Conde Drácula. Sinapses continuariam por meio de outras informações de outras conveniências e invenções a conectar os comandos fundamentais que caracterizam o ser. Outros grotescos virtuais ou não fariam parte de nossas rotinas com os quais nos “acostumaríamos,” assim, outros fenômenos de adaptações híbridas de “monstros e santos,” de acordo com nossas multiplicidades se efetuariam a partir de então com características contemporâneas. “Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante”. (DELEUZE; GUATARI, Vol. 1, 2009b, p.19).

Um esboço histórico após a segunda a Segunda Guerra Mundial se faz necessário, para que se lembre, para que, fique evidenciado, o processo pelo qual os modernos elementos de desenvolvimento, influenciariam todo contexto social e cultural, onde o mundo tomaria outro rumo e onde a arte enquanto formadora do outro eu não só de cada indivíduo, mas também da representação do coletivo revela conflitos, sentimentos. Então, ela se fez representar como detentora de denúncias, de relatos subjetivos ou não, em que as resultantes desse processo de tensões lhes serviriam de modelo onde, o horror artístico surgiria com formas diversas no cenário do mundo.

Seguindo o exemplo de muitos comentadores do horror, vou presumir que o horror é, antes de tudo e sobretudo, um gênero moderno, que começa a surgir no século XVII. As fontes imediatas do gênero do horror foram o romance gótico inglês, o Schauerroman alemão e o Roman noir francês. (CARROLL, 1999 a, p.16).

Características marcantes formataram os textos ao término da Segunda Guerra Mundial, deixando rastros não só através de formatos evolutivos, segundo critérios bélicos assim também, como científicos de um modo geral. Em termos de continuidade, por exemplo, criaram a paranóia não ficcional em que a Guerra Fria, fomentada pelos Estados Unidos e Rússia que ocupariam os noticiários e assim o medo, o pânico se alastrariam. As conseqüências das explosões atômicas em Hiroxima e Nagasaki, inusitaram a capacidade do homem, em que os poderes obtidos, segundo aspectos tecnológicos e insanos, fomentaram o pavor, onde tensões e acusações “bizarras” foram propagadas e o mundo vivia sob o temor de outra guerra, agora nuclear, onde o inimigo em si, a radiação, é invisível. Ou seja, o horror vai mudando de paradigmas visuais e funcionais.

De acordo com os acontecimentos vindouros, o Vietnã sofreria barbaridades, que caracterizou essa época, como um espetáculo apocalíptico. Entre 1959 e 1975, aconteceu a Guerra do Vietnã, considerada a guerra mais insensível, se é que existe guerra sensível, que

aconteceu na segunda metade do século XX. Foi um conflito armado ocorrido no sudeste Asiático entre 1959 e 1975, em que os Estados Unidos, como grande potência bélica participou diretamente, quando em 1965, enviou tropas para sustentar o governo do Vietnã do Sul. Entretanto, apesar de seu poderio militar, os nortes – americanos foram abatidos sendo obrigados a se retirarem em 1973.

Não contentes com os efeitos provocados em Hiroxima e Nagasaki os Estados Unidos realizaram experiências químicas com o herbicida Agente Laranja, usado em seu programa militar de 1961^a 1971 na guerra contra o Vietnã. Os resultados desse elemento químico que somente hoje são mostrados, rapidamente, são verdadeiras monstruosidades humanas, devido a um de seus efeitos, a deformidades em grande escala e de duração e continuidade com interferências genéticas, ainda imprevisíveis, fora outros efeitos igualmente devastadores. Experiências químicas já haviam sido testadas na Primeira Guerra Mundial, mas evidente, que a capacidade técnica aumentou, melhorou como pode- se ver de uma para outra guerra, de um “rápido” momento para outro. Talvez “grotescos” criando monstros, mas “apenas”, momentos evolutivos da existência de *homo sapiens* por meio de suas antropofagias transversais.

A imagem abaixo, disseminada na época, através da mídia fica, também, registrada neste trabalho não só como uma das referências da estética do horror, que aconteceu no Vietnã durante a guerra. Imagem que ficou registrada como símbolo da atrocidade. Figura 38.



Figura 38- Imagem da Guerra do Vietnã. Foto de Nick Ut/AP, 1972.
Disponível em: < <http://www.colegioweb.com.br/historia/guerra-do-vietna> >
Acesso em: 18 ago. 2010.

Os japoneses têm uma máxima que diz: “Desde que se monte em um tigre, dele não se pode descer.” Assim, as técnicas sofisticadas de desenvolvimentos bélicos dentre outros se multiplicaram conduzindo o planeta a outros limites.

No Brasil, o golpe militar de 64, que impôs uma ditadura que durou 20 anos culminando em um clima de incertezas e pavor emitiriam raízes tão profundas que seus “frutos”, ainda hoje são colhidos em diversas áreas básicas para o desenvolvimento, real do país. Fora outras ditaduras, aqui na América do Sul. Quer dizer que em um período, de aproximadamente, quarenta anos, após a Segunda Guerra Mundial, a barbárie mudou de aspecto e continuou sob o poder daqueles que detém o comando do mundo, aliados a novas pesquisas científicas que se impõe como avatar pra salvar os homens.

Todos os esforços pela estetização da política culminam em um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra, e somente a guerra, torna possível dar um objetivo aos movimentos de grandíssima escala das massas, sem prejuízo às relações de propriedade tradicionais. Assim, formula-se a situação em termos da política. Em termos da técnica, formula-se da seguinte maneira: somente a guerra torna possível mobilizar todos os meios técnicos do presente sem prejuízo das relações de propriedade. (BENJAMIN, 2012 a, p.117, 119).

Perante este clima de terror reações adversas se fizeram representar através vários campos, onde movimentos, denominados de contracultura, dentre outros, se propagariam, contestando estruturas sociais e de poder, entre eles, citaremos como exemplos marcantes, os anos 60 com os hippies e nos anos 70 os punks. Essas duas décadas foram mais identificadas pela contracultura, que chamaram mais atenção e repercutiriam em vários países, inclusive o Brasil. As atitudes dos jovens tornar-se-iam visivelmente identificadas por suas vestimentas, elemento básico de suas contestações em várias épocas e que principalmente nessas ficariam registradas.

Esses movimentos, se caracterizaram por diversas formas de reações contrárias a esse “clima” onde guerras, eram fomentadas e a sociedade torturada sob vários aspectos. Assim, contestações surgiram focadas principalmente na possível transformação das mentalidades, através da tomada de consciência.

Mudanças, nas quais o corpo, suporte básico de expressões, se insurgiria sob trajes e atitudes fora dos padrões, potência de novos paradigmas estéticos que norteariam desejos profundos. As roupas e as atitudes viriam como impressões digitais caracterizar esses grupos e essa época, em que a irreverência, consciente, simbolizava seus lemas, em uma sociedade burguesa e preconceituosa que os desprezavam. Penso que, talvez, os hippies por conta principalmente, de “ridicularizar” a sociedade em vários aspectos as irritasse muito mais. Veremos mais adiante como Robert Crumb, que fazia histórias em quadrinhos obteve sucesso

junto aos hippies. Viver o mais possível feliz, de preferência em uma praia deserta cheios de paz e amor e vendendo algumas pulseirinhas feitas de côco, só para comprar, talvez, um ovo, porque ninguém é de ferro, suscitasse muito mais incômodos que leva à intolerância, que ao contrário dos punks que transmitiam medos por seus atos, pois eles aprontavam realmente, enquanto os outros eram mais “felizes”, curtindo chás, rock e enaltecendo a natureza, sendo assim, não incomodariam muito mais?

Expurgar pavores, expressar sentimentos, têm ocorrido por parte da humanidade por meios de expressões, onde os envoltórios, a roupa adquire se não o primeiro mas possivelmente segundo plano, com características em que simbolizam momentos não só do cotidiano mas também e principalmente de períodos mais especiais, como festejos ou mesmo momentos de tensões onde os paramentos adquirem formas peculiares, transmitindo e dando continuidade a sentimentos complexos. Segundo Bollon (1993), de certa forma a veste por vezes antecipa, como uma previsão momentos conflitantes ou não. As atitudes se concretizam, geralmente, por meio da estética em que símbolos se apresentam por meio também e/ou principalmente através de roupas e gestos, mas possuindo como no envoltório de um modo geral, que embala o corpo em seu percurso singular, demonstrações significantes sob os mais diversos aspectos, onde o horror está consequentemente inserido, dentro de um contexto moderno de representações que vão se incluindo nos padrões vigentes tornando-se, por vezes, “imperceptíveis” a olhares e sentimentos. “Durante mais de uma década e meia, sobretudo, nos Estados Unidos, o horror floresceu como fonte importante de estímulos estéticos de massa. De fato, ele pode até ser o gênero de vida mais longa, o mais amplamente disseminado e o mais persistente da era pós – Vietnã ” (CARROLL, 1999 b,p.12).

Com os punks, até a rainha da Inglaterra se apavorava o que era também, ótimo a meu ver mas um outro tipo de atitude que depois dos 60, tinha mais é que ser.

Penso que principalmente, este duplo paz e amor, parece não pertencer a este mundo, mas ao mundo da ficção mas, não deixa de ser um outro mundo que construímos para que possamos encarar “mais de perto” nosso caminho rizomático que detém todas as abrangências, sendo assim, os punks, foram mais “pés em terra” partindo para reações mais radicais que os primeiros, porém, assimétrica em termos visuais e de reação.

Observa-se que sob os envoltórios, as peles como se refere Hundert Wasser, apud Restany (1998), principalmente, a segunda pele, o vestuário, são emitidos valores simbólicos os mais notáveis. Sendo assim, não só o cotidiano oferece variadas indicações, como, principalmente movimentos, onde grupos à margem questionam de forma consciente ou não o sistema.

Sendo assim o Movimento Hippie que marcou um período por quase todo mundo, nos anos 60, caracterizou-se por jovens que nos EUA, impulsionados por músicos em geral, passaram a contestar a sociedade e por em xeque valores tradicionais. Românticos e cheios de esperança de modificarem o mundo, seu lema “Paz e Amor”, caracterizariam suas atitudes e mensagens. Vestindo roupas coloridas, calças boca sino, cabeludos, e desejando integrar-se o mais possível à natureza, os hippies procuravam viver em comunidades alternativas, onde a paz e o amor livre comungavam com suas fantasias de um ideal de vida onde os sonhos foram possíveis por momentos, e embalados por efeitos e imagens psicodélicas. Na realidade, essa esperança também fez parte do período moderno, só que nesse, ciência e tecnologia se muniram de uma certeza, digamos, absoluta por parte de quase todos do mundo científico, mas logo viria a pós modernidade, e os pés se iniciariam plantados a terra, isto é, apesar das revoluções científicas e domínios técnicos em que o “mundo se beneficiaria,” outras medidas básicas se tornariam prementes e a ciência, apesar dos avanços, não consegue dar conta de vetores, em que a resultante é a catástrofe, fomentada pela ganância e pelo poder, haja vista, por exemplo a grande poluição ocorrida no Golfo do México (2010) em que o derramamento absurdo de petróleo, custou a ser debelado e o que é pior, as custas de vidas e de uma poluição que durará anos para ser remediada, isto se dando um exemplo básico e de conhecimento público. Figura .39

A razão conquistadora expande seu campo de investigação e de aplicação. Não se tolera a existência de uma terra incógnita. Assim, a racionalização exagerada da existência (M. Weber) irá em pouco tempo substituir o que, inicialmente, fora somente uma exploração da força de trabalho. O caminho que vai da exploração à alienação mostra-se , balizado pelos projetos das Luzes, e a tecnoestrutura contemporânea, sempre a mesma a despeito de variações de regime político, recolhe os frutos da ideologia progressista, que pretende planificar a felicidade social e individual pelo uso exclusivo dos instrumentos da razão. (MAFFESOLI, 2005 a, 114).



Figura 39- Imagem de ave morta no Golfo do México, pelo derramamento de petróleo.

Fonte: Diário do Pará (2010). Disponível: <http://territorioanimal.files.wordpress.com/2010/08/golfo-do-mexico-numero-deanima...> Acesso em: 25 ago. 2010.

Também a cultura punk que seria outro tipo de resposta à violência institucionalizada e ao sistema que nos anos 70 caracterizariam as reações e movimentos em que seus significados e aspectos, também, contestavam a sociedade. Só que aqui, dentro do contexto da contracultura, os punks se colocariam através de atitudes e aparências mais “agressivas” e se punham contra os hippies de acordo com um certo otimismo daqueles e sua posição à não violência. Também como o movimento hippie os punks surgiram nos Estados Unidos, só que aqui, eles surgem em 1974. Não só de reações como de visual mais radical os punks, possuíam atitudes menos sonhadoras que os hippies, daí partiriam para outras reações mais violentas e agressivas. Talvez a velocidade não dê tempo ao homem para “romantismos.”

Sua estética além da indumentária, se expressava nos grafismos e na paginação de seus fanzines, jornais feitos às pressas e de publicação irregular, de seus quadrinhos e das capas de seus discos, era uma estética catastrófica onde o caos, o lixo, a colagem, a recuperação e o desvio faziam parte do contexto de seus sentimentos: uma estética da pura negação e da inversão sistemática de todos os valores. Com eles, eram todas as hierarquias habituais, sem exceção, que estavam praticamente invertidas [...] Os punks gostavam das pichações, se possível as mais sujas e mais “selvagens”, como a imagística popular suspeita das histórias em quadrinhos e fotonovelas as mais “cheap” e adoravam a tipografia vulgar dos meios cotidianos. (BOLLON, 1993 a, p.132).

Suas vestes eram praticamente continuidade de seus corpos tatuados, interferidos por piercens os mais radicais, e, de colorido só os cabelos, pois suas roupas eram escuras com interferências rígidas, como alfinetes, *botons*, suásticas junto a fotos da rainha da Inglaterra e coisas desse tipo, o que era mais importante era passar uma imagem do mal, onde o conceito de niilismo se estenderia a seus aspectos e atos. “Na realidade, o movimento era infinitamente mais complexo e sutil: menos unidimensional do que parecia.” (BOLLON, 1993 b, p. 138).

Como se verifica o corpo será suporte básico para que exposições e transposições de sentimentos para que transportes sejam realizados, assim formando, “ritualmente” a construção de seus outros “eus”.

Durante os anos 70 e 80, acaba-se por admitir que a moda não é somente futilidade e capricho. Uma verdadeira atividade industrial, o prêt-à-porter, tornou sua democratização efetiva. A oferta ampliada favorece uma maior liberdade de expressão. Enfim, o comportamento indumentário da contracultura revela uma simbologia que nada tem de frívolo. Beatniks, hippies, geração 68 e punks vestem roupas totêmicas, símbolos próprios de seus ideais e engajamento políticos. (MULLER, 2000, p. 14).

A moda, veículo, ainda pouco compreendido e complexo, pode, também, servir de exemplo como complemento corporal, fruto da aceleração do tempo que dita tudo ou quase tudo, inclusive as vestes.

Persona é a máscara ou fachada ostentada publicamente com a intenção de provocar uma impressão favorável a fim de que a sociedade o aceite. Também pode ser denominada arquétipo da conformidade.

[...] A persona é imprescindível à sobrevivência. Ela nos torna capazes de conviver com as pessoas, inclusive com as que nos desagradam, de maneira amistosa. (HALL, NORDBY. 1953. p.36).

[...] O papel da persona na personalidade tanto pode ser prejudicial como benéfico. Quando um indivíduo deixa-se enlear demais ou se preocupa excessivamente com o papel que está desempenhando, e seu ego começa a se identificar unicamente com tal papel, os demais aspectos de sua personalidade são postos de lado. Tal indivíduo governado pela persona torna-se alheio à sua natureza e vive em estado de tensão em razão do conflito entre a persona superdesenvolvida e as partes subdesenvolvidas de sua personalidade. Dá-se o nome de *inflação* a identidade do ego com a persona. (idem, p.37).

As máscaras de um modo geral são detentoras de variados significados que transpassam também e possivelmente os limites do inconsciente projetando-se e emitindo sob variados paramentos os desígnios de nossa espécie, de nossas convenções. Por meios de apresentações ou representações para que sua sobrevivência seja possível, de alguma maneira, o homem “camufla-se,” para proteção ou expõe-se por meio de adendos, para que seu contato, sua mensagem, aconteça de alguma maneira, assim designando a que veio.

Como vemos até aqui, os envoltórios dos corpos humanos são detentores de uma série de significados transmissores de comunicações diversas e complexas, é por meio deles que em qualquer tempo ou época da humanidade eles expressam comportamentos, idéias e ideais.

Assim os envoltórios se adéquam à propriedades tidas como “superficiais” ou não, mas não menos importantes em seus complexos desígnios e signos, mesmo que “momentâneos” e “passageiros.” Os sentimentos podem ter características e duração de cada instante singular.

A estilista japonesa, por exemplo, Rei Kawakubo da Maison Comme des Garçons de certa forma antecipou os rasgados e desfiados que mais tarde entrariam na moda dos jovens. A imagem do pensamento e das lembranças que ficam e são traduzidas de acordo com as oportunidades de serem reeditadas como símbolos que significam algo cujas marcas deixaram rastros que se eternizam na história dos homens. Kawakubo ainda na década de 1980, faria dentro de sua coleção, um protesto que também viria a ser uma de suas marcas, como que para lembrar ao mundo, os acontecimentos ocorridos na Segunda Guerra Mundial, em que os Estados Unidos detonaram, em 1945, parte do Japão. “deux modele de La collection 1982, que lês critiques occidentaux qualifièrent de << look post- Hiroshima” >>. (LEONARD KOREN- Mode au Japon, p. 114). Figura 40.



Figura 40- Detalhes de roupas da estilista Rei Kawacubo, 1984, como crítica ao bombardeamento no Japão feito pelos Estados Unidos em 1945.

Continuidades e prolongamentos corpóreos emitem mensagens, possibilitando expressões que comunicam sob diversos enfoques e variados aspectos, tensões e emoções pelos quais o homem se conecta com o outro. Contatos que de alguma forma expressam valores de uma sociedade e de seu tempo, onde o objeto, situa-se como possível elemento de identificação, extrapolando seu aparente valor “inerte” e/ou “insignificante”mas que conduz a lembranças e significados que emitem sinalizações.

Como se pode verificar, nesses primeiros exemplos citados, os recursos pelos quais o homem vem se representando e interferindo em seu meio extrapolam limites inimagináveis, permitindo “flexibilidades” em que as construções, as criações, enfim, as realizações de suas fantasias e necessidades rompem determinadas barreiras, porém, outras características “viscerais” do homem, irredutíveis, permanecem no âmago de nosso ser como que para lembrarmos “cruelmente” que não escapamos de nós mesmos. A “paranóia” de nos livrarmos de nossa existência orgânica condenada a putrefação, origem de outros seres que nos horrorizam e nos dão outro tipo de continuidades que inconscientemente, por vezes sob angústias representamos.

Transversalidades que, na atualidade adquirem tensões com características talvez mais entrópicas, se fixam a cada movimento, à cada “piscar de olhos”como elementos de paroxismos que nos constituem. A cultura compõe-se de variados extratos que parecem estar sob enfoque de espelhos cujas distâncias focais nos remetem a diferentes formatos de uma mesma imagem, em que talvez, processos “cegantes” contribuam para que “elementos manipuladores” que nos seduz independentemente do grau de informação que temos, atuem como componentes independentes assumindo o comando de nossos atos. Talvez, possamos

compreender e aceitarmos a nós mesmos, quando mistérios de disposições e funcionamentos da estrutura de nossos mapas cerebrais sejam mais esclarecidos, o que vem sendo realizado com os atuais desenvolvimentos de pesquisas científicas. Mas, por certo, outras interrogações aparecerão para nos “enlouquecer” e continuarmos as buscas por caminhos, onde nossas performances sejam um pouco mais convergentes com aquilo que “por vezes” pensamos e deixamos submersos em meio a páginas dos livros, como fórmulas mágicas e mirabolantes de discursos utópicos.

Talvez, porém, a “inconseqüente mistura barroca” que leva ao delírio seja justamente o amálgama que forma nossa vida incompreendida, no meio desse processo de frequências eletrizantes, somente compreendidas, talvez, pelos deuses gregos que os englobam em suas vidas e representações.

A morte, o diabo, o mal, o animal, passam então a ser parte integrante de um conjunto do qual não se pode arrancar arbitrariamente, intelectualmente. É este holismo fundamental, arcaico, tradicional, que ressurge em nossos dias. As práticas cotidianas dão testemunho disso, a sensibilidade “ecológica” o afirma a sua maneira, fazendo do estrume a expressão natural do ciclo morte-vida. As fantasias musicais também, assim como as dramaturgias cinematográficas de sucesso. O Planeta dos Macacos e Guerra nas Estrelas são sagas que encenam um mal que não podemos ignorar, um mal que podemos (devemos) combater, mas que é, estruturalmente, incontornável. (MAFFESOLI, 2002, p. 51).

Os mitos, os contos e lendas, os filmes, o torrão local, o trágico da vida comum – tudo isto reitera a ontogênese da vida individual e coletiva. Tudo isto diz e rediz que ao lado do bem, ali está o mal, ele é um estilo, de arte e de vida, todo inteiro, ressurgindo regularmente nas histórias humanas. O barroco. Já pudemos seguir-lhe os passos em numerosas culturas e diferentes épocas. Ao contrário de um espírito clássico, racional e mecânico, espírito redutor e funcional o barroco é feito de conjunções, de sinergias, de polissemia. (idem, p.50).

O homem vem sinalizando seus sentimentos, metaforizando seus desejos sob as mais diversas expressões contribuindo assim com um leque de possibilidades a serem visualizadas, expressadas para que talvez, não “enlouqueçamos de vez” a procura de explicações para nossa vida turbulenta. Caminhamos através de outros recursos, de outras poéticas que apontariam e traduziriam os fatos ocorridos com tintas carregadas de emoções em que, particularmente, a arte, tendo a cultura de massa e a cultura popular como exemplos mais amplos, por abranger uma imensa gama de indivíduos que nos interstícios e dobraduras da malha social, simbolizam um universo mais amplo e que por meio de imaginações e códigos peculiares, onde, talvez, a ausência de críticas restritivas contribua para que suas fantasias e concretudes características possibilitem outros atalhos, outros caminhos em que os sentimentos ao representar seus objetos, suas continuidades, símbolos de sua cosmogonia, sejam mais identificáveis e abrangentes. Assim, ela “relata” por meio de seu gestual, formas

“fascinantes” onde o grotesco, detentor de elementos surreais, possui “harmonia”, peculiar e complementações de um universo particular de pessoas e de culturas.

Por meio de registros característicos a arte, nos fornece informações que empregam signos característicos relatando fatos e sentimentos em universo especial de comunicações onde imagens e imaginações condizem com respectivas situações. Dessa maneira, assim como relatos orais, a literatura, festas, cinema, etc., são documentos que deixam registros de períodos e pensamentos.

O corpo em si e principalmente, torna-se suporte de diferentes interferências, que comunicam mensagens por meio de “aspectos mutantes.” Prazer quem sabe, de aniquilar a rotina de sua própria imagem, substituindo-a segundo critérios de seus desejos e necessidades, recompondo assim, novas figuras. Sujeito de sua própria máscara, enfim, ele brinca, subverte, acentua o processo híbrido de seu próprio existir, a princípio somente orgânico.

Possivelmente as guerras, de acordo com suas frequências e requintes de crueldades, de barbárie, possam ser identificadas como acontecimentos de características ritualísticas, com pequenos intervalos de paz, onde os diferenciais se fazem segundo jogos em que técnicas e paramentos em geral, adquirem visuais “fantásticos” e fantasmagóricos que lhes fornecerão possibilidades extras, em comparação as violências cotidianas, que se refletem sob aspectos de ocorrências normais do dia-a-dia. Expressões e acontecimentos que inerentes ao homem surgem, também, como fenômenos paradoxais que nos submete a espantos e horrores a princípio, incompreensíveis. Incompreensões que na atualidade devido a pesquisas desenvolvidas sobre nossos comportamentos aliados à nossa constituição neural e cerebral nos fornece um “roteiro” onde novas compreensões fornecem elementos em que nossas “patologias” e “anomalias” se entrelaçam a “virtudes” constituindo-se, a princípio, num sistema relativista onde certo e errado fazem parte do sistema e/ou esquema do homem na natureza. Porém, considerando-se que o homem já tenha ultrapassado seu estado de *sapiens*, esse relativismo também não se submeteria a interrogações de acordo com variadas possibilidades em que se ultrapassando, possibilitasse que reflexões saíssem literalmente do papel para outra instância de compreensões e atuações mais dilatadas? Ou, segundo a máxima a “teoria na prática é outra” vem a ser uma constante em que só mudam as rotas de nossos caminhos, que adquirem novos perfis onde as paramentações, na realidade, façam parte deste “festival” de mutações, logo, do mesmo “sistema brawniano,” isto é, de movimentos aparentemente aleatórios dentro de um sistema que mais parece, por vezes, um bailado onde parecemos bonecos mamulengos manuseados dentro de um jogo em que elementos sinistros são básicos, sendo o que só se altera, talvez, sejam seus elementos visuais, de acordo com as

adequações em todas as instâncias, que servirá de salvo conduto para que transportes e contatos sejam realizados. Assim irremediavelmente travestimo-nos.

Realismo “grotesco” de concepção da vida prática se acentua com o decorrer do tempo e onde na contemporaneidade, possivelmente e inusitadamente dentro de nossa compreensão retilínea de desenvolvimento se torne ainda mais complexa, talvez “apenas” mais um momento fragmento e fractal da existência onde as formas “surgem” em mundos reais e virtuais aliando-se a gêneros diversos de nossas classificações limitadoras. De acordo com estudos “iniciais” sobre comportamentos humanos, auxílios através de pesquisas genéticas, dentre outras, para que alguns entendimentos mais complexos sejam entendidos, nas relações, onde comunicações se cubram de novos paramentos significativos.

As resultantes de tais descobertas possuem modalidades variadas de componentes cujas funções e aspectos se irradiam por áreas que convergem no sentido de interesses onde o poder adquire cada vez mais requintes em suas atuações e opressões e onde se proliferam imagens que constituem um sistema de visuais onde o grotesco adquira outros conceitos e o horror, também se atualiza com seu tempo de cada existência.

A arte, em geral, explicita por meio de imagens, e demais apresentações nosso universo ambivalente e angustiante. Vivemos em grandes instabilidades, daí por certo, nossas incompreensões. Mas por que de tanto estranhamento, de tanta procura. Tantos “concertos”, tantos remendos? Alguma coisa eclode a partir desse sistema, como que a propagar suas sementes explicitando cada vez mais “estranhezas” que significam viver.

Os artistas enfatizam seus sentimentos com gestuais e também através da matéria que contribuirá para este transporte, onde se fomentarão processos de comunicações e de relatos de suas épocas, cada um com suas linguagens e subversões próprias.

Há ainda outro modo pelo qual a obliquidade e dos circuitos simbólicos permite repensar os vínculos entre cultura e poder. A busca de mediações, de vias diagonais para gerir os conflitos, dá às relações culturais um lugar proeminente no desenvolvimento político. Quando não conseguimos mudar o governante, nós o satirizamos. Nas danças do Carnaval, no humor jornalístico, nos grafites. Ante a impossibilidade de construir uma ordem diferente, erigimos nos mitos, na literatura e nas histórias em quadrinhos desafios mascarados. A luta entre classes ou entre etnias é, na maior parte dos dias, uma luta metafórica. (CANCLINE, 2008, p. 348, 349).

Como exemplo, artistas que possibilitam leituras e releituras de aspectos e contatos com a sociedade são citados, a princípio os artistas plásticos Ensor e Oldenburg como paradigmas de tempos que se entrecruzam comunicando por meio de suas imagens o grotesco e/ou o insólito.

O artista James Ensor (1860), de acordo com seu trabalho esboça em suas telas, certa melancolia certo mistério e morbidez, onde o fantástico e o grotesco, são características, que participam de seus sentimentos a respeito da sociedade belga onde seu poder de contestação dos valores morais, mostram bem as marcas através da poética do artista. Figuras 41 e 42

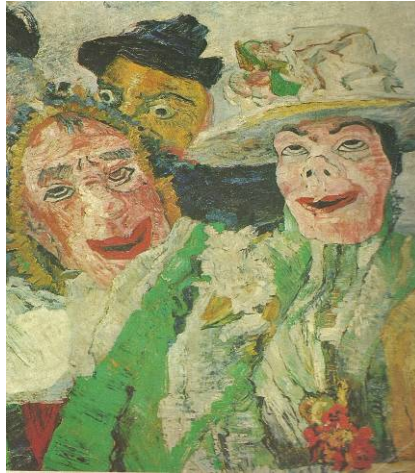


Figura 41- Pintura – “A Intriga”- Ensor (1890), inspirado no Carnaval de Ostende.
Disponível em : <http://wiki.cultured.com/people/James-Ensor/> Acesso em: 28 jun. 2011.



Figura 42- Pintura – As máscaras Estranhas – Ensor (1892). Disponível em: [http://wiki.cultured.com/people/James-Ensor/...](http://wiki.cultured.com/people/James-Ensor/) Acesso em: 28 jun. 2011.

Já outros artistas projetam suas obras, com sátira e humor, onde mensagens, interferem no campo visual dos espaços públicos, democratizando “diálogos” entre o povo e a própria obra que remete suas mensagens. Assim Oldenburg propicia novas visões de objetos comuns, mas com proporções fora dos padrões que, interferindo no corpo da metrópole, proporciona diálogos com corpos humanos. Novos textos, que se inter- relacionam, talvez mais por meio de interrogações e conclusões próprias, que remetem a outros hábitos, onde o olhar seja incluyente a possibilidades.

A escultura de Claes Oldenburg também se organiza em ambientes, ou quadros vivos e recorre igualmente a imagens extraídas do mundo não esterelizado da cultura popular. Ela trabalha com o mobiliário de “suítes” (fig. 168), sanitários, telefones, hambúrgueres, batatas fritas ou pontas de cigarro.

Mas o que devemos pensar de uma ponta de cigarros com mais de 1,20m de comprimento ou um sanitário de lona forrado com paina (fig170) – construído como um travesseiro elaborado e murcho? (KRAUSS, 2001^a, 272). Figura 43



Figura 43- Escultura de Oldenburg – Sanitário “fantasma”. 1966.
Imagem do livro: Caminhos da Escultura Moderna, 2001. p. 272.

A reavaliação da arte contemporânea teve como um de seus signos a matéria plástica como elemento de mensagem e novo olhar significativo que constrói outro texto. Assim, observar mais atentamente a matéria suscita uma nova construção com novos tipos de conceitos onde se pode avaliar mais atentamente, segundo critérios mais abrangentes e inovadores a própria “colisão” existente nas formações. A difícil tarefa da observação vincula e faz com que surjam outros tipos de entendimentos de aproximações e hibridações, onde o olhar se “revoluciona,” se encanta ou se aterroriza. Com isto podemos acentuar as transversalidades com textos que se encontram em diálogos, formando e acrescentando imagens singulares também, no mundo cotidiano.

Interferindo nos espaços, outras formas colaboram para que estas interferências criem uma série de possibilidades vindouras acentuando assim, estes diálogos, onde ficam no espaço e podem ser captadas a qualquer momento sendo assim reelaboradas.

Breton considerava as alterações no mundo externo confirmações objetivas de alguma parte do eu do autor – suas necessidades inconscientes ou seus desejos. O encontro surrealista era concebido como uma espécie de prova de que os objetos podiam ser moldados por este aspecto do eu.

[...] Esse inverter é acompanhado de uma percepção que atinge bem mais profundamente uma visão apriorística do eu, segundo a qual este é tido como

estruturado, em seu sentido mais fundamental, anteriormente à experiência. (KRAUSS, 2001^a, P. 274)

Homem, arquivo de seu inconsciente inato que retém e “formata” lembranças que se acrescentam a vivências de seu trajeto, recorre de uma ou de outra maneira a expressões, que reconstroem seus outros “eus” onde, os símbolos que, se permutam vez por outra em, cujas intensidades e/ou desejos “repetem” de alguma maneira, como necessidade de suas interpretações e aflições ampliando assim sua formatação com objetos.

Poderíamos estabelecer uma analogia entre os modos de cognição formulados pela escultura moderna e o encontro com a *Madeleine*. Essa escultura convida-nos a experimentar o presente da maneira como Proust encontra o passado: “Ele está oculto, fora do seu domínio e do seu alcance [da inteligência], nalgum objeto material (na sensação que nos dará esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontro antes de morrer, ou que não o encontremos nunca. (KRAUSS 2001a, p.343).

A arte popular, também deixa registrados por meio de variadas expressões, como por exemplo, as comemorações festivas do carnaval, em que símbolos pertinentes as diferentes práticas se instalam em um grande número de fantasias onde atributos de beleza, graças, como bailarinas, palhaços, máscaras de um modo geral, mas também o horror e o grotesco servem como simples espantos e pilhérias, mas também adquirem ares de denúncias, acentuando seu caráter crítico por meio, geralmente, do excesso, do catártico. Talvez, seja o carnaval uma festa com aspectos satíricos por excelência que recorre mesmo que inconscientemente a fatos ocorridos que se projetam com releituras ou alguma mimese satírica devido a excessos.

Apesar de elementos simbólicos como o horror, o grotesco etc., fazerem parte também, da festa do carnaval, dentre outras, em diversos períodos e locais, aqui, no período estudado, isto é, num baile de carnaval, principalmente a questão do horror e do grotesco se caracterizaram por serem as fantasias de um modo geral, carregadas de aspectos horripilantes como que saídos de uma guerra, mas também com o humor característico da festa carnavalesca, mesmo que criticando, o faz de um jeito em que o grotesco, enquanto irreverência, não deixa de estar presente e o horror de tão exacerbado para justificar ou realçar o relato, pode no caso até tornar-se cômico, mas o fato é que está presente referindo-se a algo imaginado ou ocorrido na prática e que é expresso por meio do fazer artístico.

Também literaturas de importância como a de Edgar Allan Poe (1808), por exemplo, A máscara da morte escarlata, se caracterizaria por deixar marcas em que mistérios e terror povoariam fantasias de gerações futuras. Também Frankstein, um clássico da ficção que no conto Mary Shelley (1818), narra a fantasiosa manipulação onde um médico, constrói outro ser à sua semelhança, através de fragmentos, como pedaços de outros corpos. A ficção e suas

“premunicações” fantásticas, que talvez, bailem na atmosfera, onde presente, passado e futuro, como fenômenos sem fronteiras e prévias catalogações humanas se disponham como que a espera de apresentações e reedições.

Adequações e mudanças se fazem sentir a medida que novas características e descobertas se agregam as engrenagens do sistema como um todo.

Alguns filmes de ficção científica, além de contribuírem para nos fornecer dados preciosos do imaginário que permeiam uma determinada época, de certa forma criaram uma “aura de premonição” que antecipavam fatos que poderiam vir acontecer. Talvez, baseados em certa lógica componente de nossa própria constituição heterogênea e complexa que inconscientemente refazemos, representamos através de ressurgências insólitas como nossa constituição. Também como exemplos baseados, nessa hipótese, isto é, da imaginação do vir a ser o homem fomenta e transpõe por variados meios seus delírios, que paradoxalmente, sendo tão seus ao mesmo tempo os repugna.

O filme *Metrópolis*, de Fritz Lang (1926), mostra um futuro preconizado por uma série de atitudes e efeitos que somados aos já existentes, onde o mundo se transformaria de acordo com evoluções técnicas, onde robôs aliados as características humanas, dominariam e transformariam a sociedade acentuando, assim, as metáforas em que seus sentimentos se expõem sob o domínio de alegorias. Outro exemplo mais recente seria o do filme *Matrix* (1999), dirigido pelos irmãos Wachowski. Refiro-me, especialmente, ao primeiro da série, onde os objetivos conceituais do enredo remetem a uma visão apocalíptica com adequações contemporâneas, onde o homem se coloca na angustiante situação de estarmos presos dentro de uma máquina e a “realidade” por nós vivenciada, seria sim uma ficção.

Assim, por meio da imaginação, os filmes de ficção científica, por exemplo, nos forneçam “contatos” com possíveis aparatos de “outro mundo,” onde, sob tensões, outra coisa ressurgir por meio de aparatos fantasiosos que nos complementam fornecendo outros tipos de contatos e domínios na “batalha” da sobrevivência, cujos critérios dos jogos justamente seja não ter critérios.

Percebe-se que há certo tipo de prazer mórbido não só na construção desses aspectos por seus autores como também, do público que o assiste, ávidos por “invasões” inovadoras.

Dentre as funções sociais do cinema a mais importante é a de estabelecer o equilíbrio entre o homem e o aparato. Essa tarefa o cinema a cumpre inteiramente, não só pelo modo como o homem se representa perante o aparato de registro, mas também pelo modo como representa para si o mundo circundante com ajuda desse aparato. O cinema, por meio dos grandes planos retirados do inventário do mundo circundante, por meio da ênfase dada a detalhes ocultos nos adereços que nos são comuns, por meio da investigação de ambientes (Millieus) banais sob a direção genial da objetiva, por um lado, amplia a perspectiva sobre as necessidades que

regem nossa existência e, por outro, chega ao ponto de nos assegurar um enorme e insuspeito espaço de jogo. (BENJAMIN, 2012 a, p.95, 96).

A literatura dos quadrinhos, gênero que, inicialmente foi denominado de faixas, onde “rabiscos”, isto é, desenhos descompromissados eram feitos, e que mais tarde evoluíram e ficaram conhecidos como histórias em quadrinhos (HQs) eram narrados contos nos quais os desenhos, possuíam características com gestuais de croquis, isto é, rápidos e com narrativas simples. Sob esse aspecto, essa arte considerada “menor” pela elite pensante da época dentre outras, evoluíram em seus desenhos e narrativas, onde hoje, já vista com outros olhos, consolidou-se através de trabalhos considerados clássicos e apoiados pela academia.

Por meio de novas impressões, continuam a conquistar novos adeptos desse gênero de narrativa, em meio às novas tecnologias.

Então, na realidade, a contracultura iria, também, através dos quadrinhos (gibis), da música como o rock, etc., se encarregar de fazer surgir novos conceitos e elementos a partir dos quais, se revelariam novas formas de comunicação e expressão, onde a cultura popular expõe suas imaginações, suas vidas.

Falamos de artistas e escritores que abrem o território da pintura ou do texto para que sua linguagem migre e se cruzem com outras. Mas há gêneros constitucionalmente híbridos, por exemplo, o grafite e os quadrinhos. Práticas que desde seu nascimento abandonaram o conceito de coleção patrimonial. Lugares de intersecção entre o visual e o literário. O culto e o popular aproximaram o artesanal da produção industrial circulação massiva [...] Alguns artistas veem nas fusões interculturais e intertemporais do pós-modernismo a oportunidade para desfazer-se dos relatos solenes da modernidade. (CANCLINE, a, 2008, p.339).

[...] As histórias em quadrinhos se tornaram a tal ponto um componente central da cultura, com uma bibliografia tão extensa, que seria trivial insistir no que todos sabemos de sua aliança, inovadora desde o final do século XIX entre a cultura icônica e a literária.

[...] Poderíamos lembrar que as histórias em quadrinhos, ao gerar novas ordens e narrativas, mediante a combinação original de tempo e imagens em relato de quadros descontínuos, contribuíram para mostrar a potencialidade visual da escrita e o dramatismo que pode ser considerado em imagens estáticas. Já analisou como a fascinação de suas técnicas hibridadoras levou Bourroughs, Cortaza e outros escritores cultos a empregar seus achados. (idem).

1.2 Grotresco e Horror na Arte Popular Histórias em quadrinhos (HQs)

As HQs, histórias em quadrinhos, por ter sido no período pós- guerra uma literatura popular e barata, onde o público poderia ter acesso mais facilmente, como também por suas histórias que à princípio remetiam ao imaginário infantil com animais que possuíam vidas parecidas com as dos homens, histórias de super homens etc., mas depois iriam introduzindo seres fantásticos e fantasmagóricos que inspiravam medos e repugnâncias generalizadas como é o caso ainda hoje em evidência, de vampiros, zumbis, crimes terríveis etc. Esses desenhos

se adequavam a características gestuais peculiares e descompromissadas em relação ao ideal acadêmico. Os artistas assim se expressaram tendo como um dos argumentos favoritos que faria sucesso o horror, que já vinha sendo mostrados de acordo com imaginações e fantasias de épocas e locais, assim evoluindo sob outras formas, sob outros aspectos. Fornecem, então, subsídios para a elaboração de novos corpos cujos “mantos” e apetrechos os complementam, atualizando-os, de acordo com o tempo em seus formatos de horror e medos.

Então, dando continuidade aos modos de representações de acordo com sentimentos e cognições a arte dos quadrinhos fornece subsídios a partir dos quais mostram outros universos ficcionais que expressam imaginários representativos de artistas que influenciaram e influenciam gerações de leitores.

De acordo com trabalho desenvolvido sobre o carnaval, que inclui o imaginário dos quadrinhos que fica evidente em seus convites e propagandas em que o horror, o grotesco e a morte contrapõem seus universos macabros com mulheres bonitas e sensuais que participam inevitavelmente desse mesmo universo, como que acentuando a seu modo as transversalidades naturalmente existentes em nosso mundo e que o homem intui e representa através de variados meios onde a arte é uma via constante de tais representações, o carnaval também se utilizaria desses gestuais e histórias grotescas, com especialidade nesse Baile dos Horrores.

Outro olhar sobre essa festa pode ser compreendida e analisada de acordo com outros textos e autores que complementam e elaboram raciocínios onde relações e comparações diagnosticam processos similares travestidos com outras feições.

Detentores de fruições complexas, fruições se processam como elementos constituintes de processos representativos onde o homem se deixa mostrar, normalmente, por aquilo que o compõem e/ ou que adquire por meios cognitivos a partir de intercambialidades de outros textos, outras matérias, que na compreensão contemporânea se faz incluir como elemento de entendimentos e ligações que conectam tudo e todos, de uma ou de outra maneira. Sinapses, que se realizam por meio de tensões cujo espírito, talvez seja principalmente, a sobrevivência e que o ser como um todo se paramenta sob diversos aspectos, possibilitando comunicações diversas, onde o conceito de carnavalização ultrapassa limites os mais restritos, isto é, onde as permutas, transposições, enfim um verdadeiro festival onde as “inversões” constituem a própria natureza que o homem inconscientemente expressa sob variadas formas e finalidades. Logo uma “réplica” de sua constituição se faz representar por meio de variadas alegorias.

Logo, as histórias em quadrinhos, lugares de intersecção entre o visual, literário e o imaginário viria a protagonizar mensagens, em que os desenhos de gestuais rápidos e expressivos, narrariam histórias e a reprodução em massa se caracterizaria como elemento de comunicações, irradiando sentimentos de diversos universos assombrosos onde os vampiros, principalmente, são personagens privilegiados, que participam geralmente das fantasias que representam histórias dos contos góticos.

Variadas expressões do século XX sofreram modificações de conteúdos e de formas que vieram elaborar estéticas de um período com seus medos e fantasias. As interpretações de seus significados iconográficos emitem, imprimem em nosso imaginário probabilidades de diferentes sensações. “O fato de que os personagens demarcaram as fronteiras constitutivas da chamada nona arte torna ainda mais rico o seu percurso.” (PATATI ; BRAGA, 2006 a, p.12).

As revistas em quadrinho possuem características de colocar em xeque questões que povoam as fantasias humanas remetendo muitos de seus personagens ao universo dos mitos populares, onde os diferenciais se caracterizam por todo um conteúdo em que são identificados através de suas formas e talvez fetiches, em que, as irreverências possuem caminhos livres e talvez não tão hierarquizados. O grotesco e o horror se tornam suscetíveis de novas interpretações, um novo ser pode fazer-se presente, possuindo, inclusive características ambivalentes entre o humano e o não humano, vida e morte se situam dentro de uma metamorfose “natural.” “À primeira vista o grotesco parece apenas engenhoso e divertido, mas na realidade possui outras grandes possibilidades.” Disponível em: <<http://www.dominiosdelinguagem.org.br/PDF/D2-10-pdf> > Acesso em: 2011.

Então, devido ao enfoque do trabalho, isto é, carnaval, local de alegria, mas não somente, também de denúncias, inversões, críticas etc., verificarei como complemento textos que, de acordo com conceitos inerentes a compreensões abrangem conexões elucidativas no desenvolvimento do trabalho.

Foi com o surgimento dos primeiros heróis no final da década de 1920 que o mistério e o medo começaram a aparecer como parte das tramas (GONÇALO JUNIR, 2008a, p. 108).

O estrondoso sucesso dos primeiros filmes de pavor americanos, a partir de 1931, estrelados por nomes como: Bela Lugosi e Boris Karloff, fez com que as histórias em quadrinhos comessem a sofrer sua influência. Mesmo assim, ainda por causa da censura, os comics levariam quase duas décadas para finalmente assumir o gênero. Antes as revistinhas contavam mais histórias sobre super-heróis invencíveis e coelhos brincalhões do que sobre necrófagos comedores de corpo, observou o historiador americano Mike Benton, um dos principais estudiosos desse período (idem).

Benton aponta três fontes primárias que serviriam como referência para os criadores das primeiras histórias de terror e de monstros: rádio, cinema e revistas policiais e de suspense – as pulps magazines. Deve-se acrescentar que todas essas

formas de expressão beberam da mesma fonte, “que foi a literatura de horror, e que só o tempo cuidaria de reconhecer como clássico. (idem).

Depois da Segunda Guerra, cresceram os personagens horríficos com outras formas e simbologias onde passariam a aparecer também nos quadrinhos, com histórias de pavor e sangue, mas já na década de 40 este gênero vinha se iniciando. “Os gibis de terror, tanto quanto a televisão e o rock and roll são filhos dos anos 1950, nascidos nos dias mais sombrios da guerra fria e na crista da paranóia da Era Nuclear, explicou Benton.” (GONÇALO JUNIOR, 2008b p. 112).

Nos anos de 1960, uma HQ que fazia muito sucesso com os hippies, por sua irreverência e liberdade onde, as histórias com visuais mais grotescos saíram de um mundo under ground das páginas de revistas do artista Robert Crumb. Então os hippies logo se identificariam com seus pensamentos e estéticas, pois subvertiam e tripudiavam as normas da época. Em 1968 esse gibi foi editado.

Mas era só abrir aquele inusitado gibi, efetivamente desenhado com um traço que remetia aos quadrinhos de humor do jornalista artesanal do passado, que se percebia que, caso aquilo fosse obra de vovô, então ele andava consumindo LSD e coisas do tipo, também. Os valores mais tradicionais e mais ciosamente defendidos pelos conservadores estavam ali impiedosamente satirizados. (PATATI; BRAGA, 2006^a, p. 102).

O fato é que Fritz, O Gato, um dos principais personagens de Crumb, chegou ao cinema ainda nos anos 70 (idem, p. 103).

As narrativas de Crumb que caminham sob ângulo de signos grotescos, particularizam sua obra, onde a veemência das atitudes satíricas lhes confere uma etiqueta original. Carnavaliza as vias convencionais e atiram-na ao riso solto do povo que participa desse tipo de magia terrena. Lembrando as extravagâncias dos contos de Rabelais, Crumb por meio de seus desenhos colocam seus personagens, caricaturalmente exagerado ou esmirrados no caso, ele próprio, com seus corpos, em meio ao mundo de brincadeiras satíricas que carnavalizam estéticas e comportamentos sociais pré- estabelecidos de uma época. Figuras 44, 45.

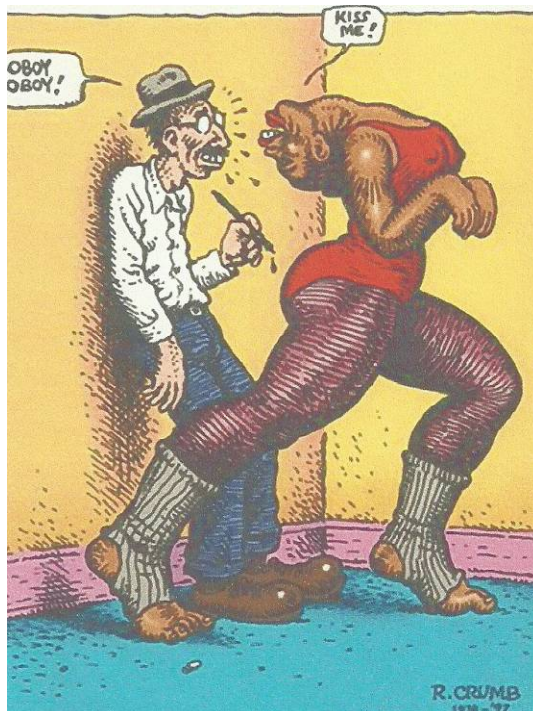


Figura 44- Desenho de Robert Crumb. Disponível em : < [HTTP://jornale.com.br/esquadrinhando/2009/03/29/historia-dos-quadrinhos-parte-13-comics/](http://jornale.com.br/esquadrinhando/2009/03/29/historia-dos-quadrinhos-parte-13-comics/) > Acesso em: 13 abr. 2011.

Interessante notar que os corpos femininos em Crumb, hoje, muito se aproximam das rainhas de bateria das escolas de samba. Mulheres que praticam nas academias “malhando”, para ficarem mais fortes, “saradas” e “gostasas,” segundo critérios atuais e populares, em que se preparam assim, principalmente, para a festa do carnaval, onde os corpos são exibidos. Figura 44.

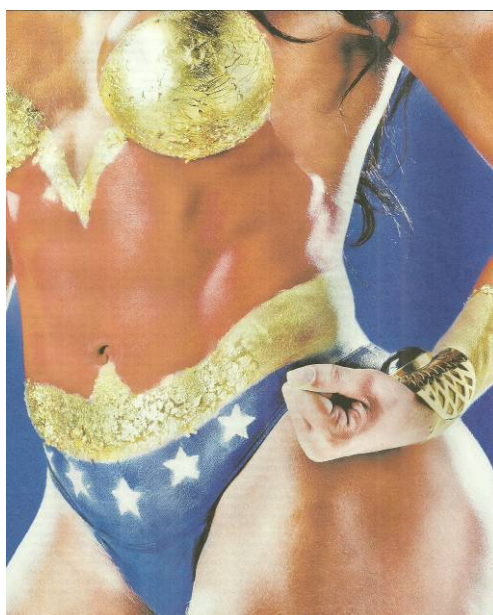


Figura 45- Revista *O Globo* n. 345, 2011. Fotos: Gustavo Pellizzon. (suplemento).

Conforme reportagem da Revista *O Globo*, do jornal *O Globo* (2011):

Não há mulher que não tenha sua coleção de celulites. Acreditava nessa máxima até ver de perto o corpo de Gracyanne Barbosa, musa da Mangueira e símbolo das saradas que invadiram o Sambódromo, dando novos contornos à estética do carnaval. Primeiro, constatei a olho nu: não havia sinal do “efeito casca de laranja” em suas coxas, muito menos em seu *derrière*. Depois em nome do rigor jornalístico, pedi licença e dei uma apertadinha. Mesmo sob pressão, seu bumbum continuou liso, além de firme como o Pão de Açúcar.

Esse corpo à prova de balas tem medidas dignas da Mulher-Maravilha, personagem que Gracyanne encarnou neste ensaio da revista, inspirado em super-heróis dos quadrinhos e dos desenhos animados. As coxas, que lembram toras amazônicas, têm 68 centímetros, cada. Seu quadril mede pouco mais de um metro. E são 98 centímetros de busto, turbinados com meio litro de silicone de cada lado. Todo o poder de Gracyanne também pode ser traduzido numa sala de musculação. No aparelho conhecido como *leg press*, ela empurra com as pernas uma carga de até meia tonelada. Quando faz agachamento, sustenta 180 quilos-peso equivalente ao de uma moto. (Por Silvia Rogar (texto) e Alice Autran Garcia (produção). Fotos de Gustavo Pellizzon. Revista O Globo, do jornal O Globo, n. 345, 2011.

Manifestações da cultura popular e/ou do *habitus* no dizer de Bourdieu fornecem variados subsídios para que visualizações se manifestem através do corpo que se traveste por meio de elementos que caracterizam espaços e tempos onde os homens emitem signos que sugerem imaginações e expectativas fornecendo-as para a construção de “aliados” que os complementam, que os modifiquem segundo suas fantasias e projetos. Comprometidos com sua descendência terrena insere-se naturalmente em interconexões mútuas onde o projeto acerca-se de exhibições e complementações que se exacerbam, se pronunciam fora dos limites padrões aglutinando-se com as essências das mutações.

O mundo da cultura popular não tem limites fixos, é dinâmico, e nele se estabelece constantemente a relação entre o homem e o mundo, em movimentos circulares. Por isso, todas essas referências aos pontos de ligação entre o corpo e o mundo, às excreções corpóreas, aos buracos do corpo, por onde entra o mundo – a comida por onde a ele volta, na forma de urina ou fezes. A atividade sexual, enquanto representação desse clima cósmico, desse corpo aberto que constantemente recebe o mundo e o outro e para ele volta, seja na forma de rebento parido ou de cadáver a ser transformado em húmus, só pode merecer uma ênfase muito especial. (RABELAIS, 1986^a, p. 14).

Esta conexão circular, mas irregular em que a vida, através dos momentos estabelece o fio condutor onde nos interstícios e dobras elementos se camuflam dando assim essência à vida. “Da fermentação universal, o pensamento dos homens se coagula e se concentra, para logo depois expandir-se e inundar a terra, como a urina de Gargantua.” (RABELAIS, 1986^a, p. 32) Figura 46.

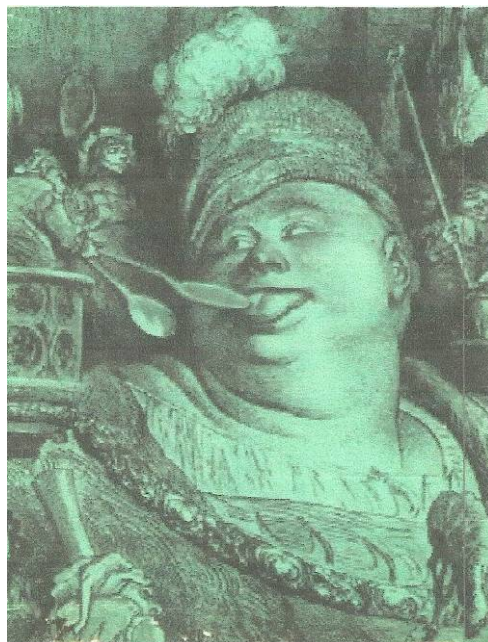


Figura 46- Gargantua – gigante dos contos de Rabelais – séc .XVI

Disponível em: <http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://expasy.org/spotlight/images/splt066> ... Acesso em: 22 jan. 2011).

O grotesco na Idade Média se adequava também, aos pertencimentos da vida cotidiana e o riso tanto quanto outras funções corporais como a cópula, o parto etc. faziam parte dessas normalidades. “O elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que não aparece sob uma forma egoísta nem tampouco separado dos demais aspectos da vida.” Disponível em: <<http://www.dominiosdelinguagem.org.br/PDF/D2-10-pdf>> Acesso em: 22 jan. 2011.

A ambivalência caracterizava as funções vitais e regeneradora da vida onde as metamorfoses eram vistas como partícipes dos estados pelos quais passamos. A partir do Renascimento esta postura irá mudar a princípio gradativamente, depois de acordo com a velocidade dos acontecimentos, esta mentalidade, justo quando o homem irá se apropriar mais poderosamente da natureza, no sentido de dominá-la e transformá-la, dando início a um caminho “ascético” onde valores de características lineares se farão presentes. As subversões a princípio contempladas com o riso solto tornam-se fontes de repressões e limites e ficam limitadas a momentos não cotidianos. “O princípio do riso sofre uma transformação importante, ele não desaparece, mas se atenua. O aspecto regenerador e positivo do riso se reduz ao mínimo.” (CHAHINE, 2003^a, p.4)

Apesar do espaço e do tempo, mas através de hibridações, os acontecimentos encarregaram-se de reivindicar de alguma forma, meios pelos quais a vida se mostre um pouco mais de acordo com ela própria e é através dos momentos festivos como o carnaval que isto seria possível por meio de variedades de comemorações e brincadeiras.

Então, influenciado pela cultura popular americana dos gibis, o Brasil também, iniciou sua trajetória nos quadrinhos, que logo fariam sucesso, por conta de imaginações que dão arrepio e participam de nossas afetividades, festividades, de nossas expressões. “Em “1950, a pequena editora La Selva, de São Paulo, lançou O Terror Negro. Não era exatamente uma revista com tramas de terror.” (GONÇALO JUNIOR, 2008b, p. 114).

Em janeiro de 1954 a mesma La Selva mandou para as bancas outras duas revistas: Sobrenatural e Contos de Terror. Todas, desde, o início, trouxeram os elementos e personagens clássicos dos gibis de terror, como Drácula, lobisomem, e zumbis. Nas capas, havia pelo menos um monstro apavorante para tentar impressionar o leitor. Desde insetos gigantes e vampiros, seres mutantes do pântano e monstros vivos. Fig.; 47



Figura 47- HQs – Mestres do Terror , n. 41,1986 - Editora D – Arte. “Clima” onde Drácula se apresenta com “ certo charme”, usando capa e cartola pretos, uma de suas alegorias.

Coube à Continental – que depois mudaria o nome para Outubro e por fim Taika a partir de 1959 impulsionar o mercado de quadrinhos de horror com vários títulos feitos exclusivamente por brasileiros. “Dentre exemplos de H.Qs brasileiros podemos citar: “O Vampiro (1967), coleção de Terror (1968) e As Melhores Histórias de Fantasmas (1969). Boa parte das revistas eram preenchidas com a produção do Estúdio D– Arte.”(GONÇALO JUNIOR, 2008c, p.117).

No Brasil, o rádio exerceu grande influência, antes do advento da TV, com novelas e programas onde o suspense e o mistério atraíam atenção dos ouvintes. A Rádio Nacional, recorde de audiência, onde o audacioso Jerônimo, o Herói do Sertão, foi tema de novela de grande sucesso e durabilidade. Dentre diversos programas, podemos citar o de Almirante, com histórias sobrenaturais.

As novelas de mistérios permeavam os medos e nossas fantasias através de contos onde o suspense adquiria características peculiares à nossa cultura.

Outra editora a aderir o gênero, ainda em 1967, foi a Fase, com o solitário título, *Incrível! Fantástico! Extraordinário!*, mesmo nome do programa radiofônico que Almirante apresentava, desde 1947, com casos de assombração enviados pelos ouvintes. Dois anos depois, a Prelúdio estreou *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*, que teve quatro números e foi pressionada sem tréguas pela censura. Além de quadrinhos, trouxe fotonovelas de terror. “Em 1970, o personagem de José Mojica Marins voltou no Reino do terror, com apenas dois números “(GONÇALO JUNIOR, 2008^a, p.117)

Na década de 70, ficaria registrado como uma época em que os quadrinhos nos EUA mais se expandiram e se modernizaram. Influenciariam tanto a Europa quanto o Brasil, onde as revistas foram traduzidas e mais tarde, o gestual de seus desenhos influenciaria correntes de artistas do gênero. Outras influências desses traços se fizeram sentir em nossa cultura popular onde, por exemplo, o baile *Noite dos Horrores*, situados bem dentro desse aspecto onde seus traços espontâneos e temas “horrorosos” eram característicos em desenhos de seus convites, flâmulas e propagandas, isto é, imagens de caveiras, dráculas e também mulheres semi-nuas e sensuais características dos quadrinhos de terror da época. Figuras 48,49,50



Figura 48- Flâmula do baile pré-carnavalesco, *Noite dos Horrores*, do Clube Magnatas – 1968. Desenhos com traços característicos de histórias em quadrinhos da época. Aparece aí a imagem de uma mulher vampiro, isto é, que “naturalmente” já havia sido “contaminada” por Drácula, de acordo com a expressão que exibe, isto é, a mesma máscara de quando o ser vampiresco suga suas vítimas, resultando em olhos esbugalhados e dentes caninos que se projetam pontiagudos.



Figura 49- Convite do baile pré carnavalesco Noite dos Horrores do Clube Magnatas, em forma de caixão, (verso), 1985

Por ser esse um morto vivo, continua a “frequentar” seu leito, isto é, um caixão, cuja escuridão também o protege da luz do dia que lhe é mortal. Durante a noite sai para alimentar-se de sangue. Sendo o pescoço também, considerado “zona erógena” o prazer sexual, no ato de sua necessidade de sobrevivência de sugar o pescoço da vítima para que obtenha sangue, alimento que lhe dá vida talvez, seja assim também efetuado.



Figura 50- Convite do baile pré-carnavalesco Noite dos Horrores do Clube Magnatas (frente), 1985.

Então o baile Noite dos Horrores se situaria dentro de um período em que situações marcariam um estado de coisas com traços surreais. Não que antes, não houvesse barbaridades, mas, só que aqui, elas formaram um conjunto de características completamente inovadoras em termos de atrocidades aliados à novas tecnologias que imprimiriam no mundo outras características do horror. Então, através dos variados registros, podemos nos situar, segundo essas informações, que caminharam com suas formas peculiares e que a arte de um modo geral registra.

A RGE (Rio Gráfica Editora) foi fundada por Roberto Marinho (1904 – 2003) em 1952. Mas levou quase duas décadas até começar a publicar terror, em 1970. O primeiro título trouxe as fotonovelas italianas de Killing, o assassino que fazia justiça fantasiado de esqueleto. (GONÇALO JUNIORA, 2008, p.119) .

Só na segunda metade da década ela introduziu no Brasil o que havia de mais moderno produzido nos Estados Unidos, principalmente histórias de ficção científica, com o lançamento da revista Kripta, em setembro de 1977, a versão brasileira da americana Eerie's Greatest Hits. [...] Como havia uma identificação

forte dos artistas com a ficção científica, todas as edições de Kripta apresentavam tramas com monstros espaciais. A Terra também era ambiente para narrativas quase sempre com criaturas assustadoras e com muito erotismo –lindas garotas com os seios à mostra, em comparação com os seres bizarros. (idem). Figura 51

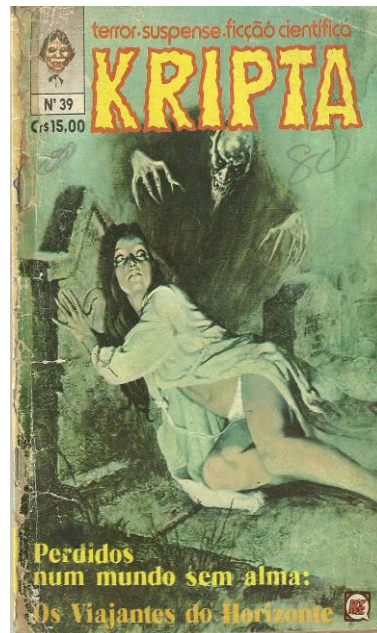


Figura 51- Revista Kripta de História em Quadrinhos, n.39. Editora RGE, 1979.

A revista Spectro foi a melhor e maior (196 páginas) publicação brasileira de terror. Criada por Otacílio Barros e Lotário Vecchi, estreou nas bancas em janeiro de 1977, como as Histórias Sobrenaturais do Dr. Spectro. (GONÇALO JUNIOR, 2008^a, p. 122)

Também, reconhecer a importância dos quadrinhos japoneses, os mangás, que possuem origens no século VIII d.c onde suas histórias e desenhos característicos, extrapolam expectativas devido ao “requisite” de seus horrores e situações grotescas. Aqui no Brasil, atualmente, possuem uma legião de leitores não só por conta de seu prestígio, como também suas peculiaridades extravagantes, onde o horror, por ser tão irrisório e fora dos padrões adquire características cômicas. Talvez, só a acidez de uma ironia qualifique o que há de mais de insano produzido pelo homem, e não à toa que os japoneses os produzem também como sobreviventes de uma guerra atômica inusitada. Figura 52

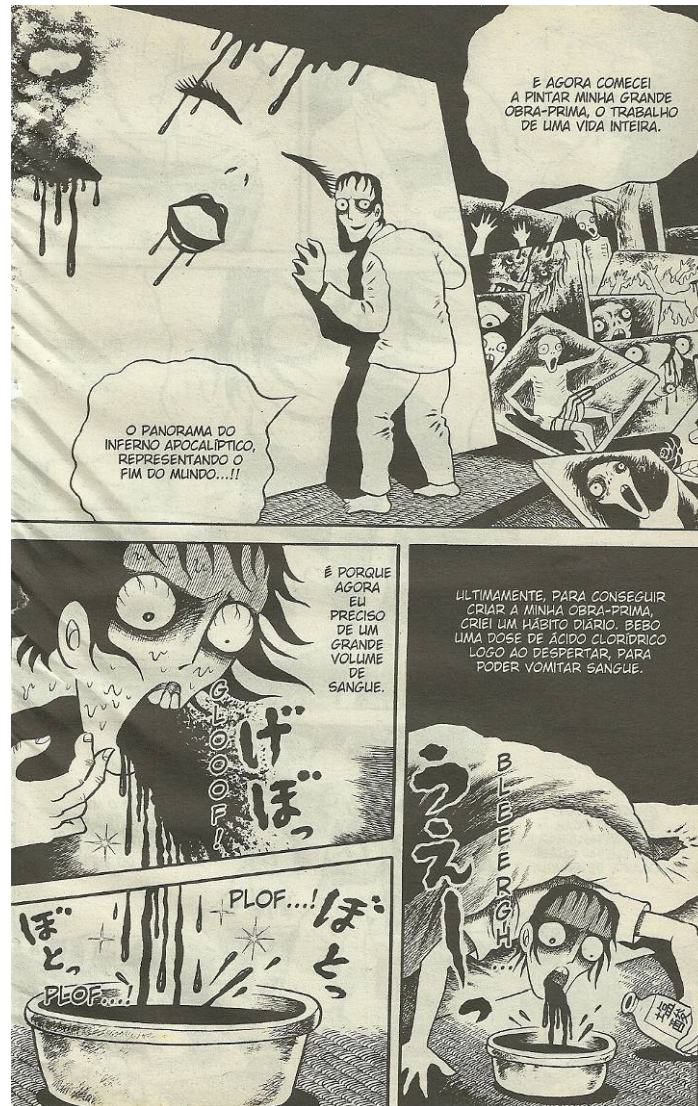


Figura 52- Panorama do Inferno, mangá de Hideshi Hino, São Paulo/Tokyo,1983.

Sob aspectos exagerados Hino ridiculariza convenções pré-estabelecidas com toques de horror, onde o sarcasmo torna-se um dos elementos peculiares.

Hoje com a tecnologia as histórias em quadrinhos de horror, mudaram de feição, se modernizou onde os vampiros voltam com “novas caras”, e faz grande sucesso com o público mais jovem, como é o exemplo da série Crepúsculo, iniciada pela americana Stephanie Meyer, em 2005. As vestes, desses vampiros contemporâneos, podem ser encontradas em qualquer shopping popular e por qualquer um. Seus corpos e visuais “bonitos” “enlouquecem” os jovens que ao invés de medo e repugnância, os desejam e os dons que os diferenciam acrescentam fetiches com ares dominadores e sensuais e nada de formas horripilantes. Logo a estética em que o “antigo” horror era submetido em termos de arte, que configurava a repugnância e o medo, mesmo que com certa sedução e sexualidade hoje se adéqua às aparências da sociedade de consumo. Quer dizer, que na contemporaneidade os

resultados não são apenas pescoços perfurados por bocas ávidas de sangue, outros vampiros, diversos vampiros, se reproduzem sugando o “pescoço” do Planeta, deixando para trás não somente sangue, mas também dejetos sintéticos, metáforas contemporâneas de abduções, que se mesclam com o todo que é sugado e que mais que goze, talvez agonize.

1.3 Cinema de Horror

As características dos textos literários vêm ao longo do tempo influenciando teatro, cinema etc. colocando em questão, problemáticas e mistérios de um tempo, de um local. Observando-se o assunto e verificando-se qual ou quais elementos, se tornam fundamentos para sua constituição, podemos daí procurar subsídios para sua maior identificação e “visualização”. Assim abordando alguns destes aspectos característicos, podemos formatar novos textos que possam se relacionar ampliando novas formas de expressões, alcançando um leque maior de contatos e entendimentos, características contemporâneas.

Alguns escritores do Romantismo se posicionaram contra os valores racionalistas e materialistas da sociedade burguesa, assim identificaram-se com um ambiente satânico, misterioso, de morte, etc, criaram então a literatura fantasiosa. Trata-se da literatura gótica. A tradição gótica encontra-se a princípio, adeptos não só na literatura, mas também na música e no cinema. “a rubrica gótico” abrange um vasto território. (CARROL, 1990^a, p.17).

Da mais alta importância para a evolução do gênero do horror propriamente dito foi o gótico sobrenatural no qual a existência e a ação cruel de forças não naturais são afirmadas de maneira vívida. (idem)

A literatura gótica inseparável de determinadas características, como paisagens sombrias, criptas, castelos, caveiras etc. são metáforas em que acúmulos, dúvidas e mistérios atraem milhares de adeptos ávidos por viver e desvendar mistérios.

O cinema, fortemente influenciado pela literatura, pelo teatro, adquire feições onde tramas se desenvolvem com auxílios técnicos que fornecem outro tipo de vida à trama em que os quadros possuem, principalmente, movimentos, onde a vida virtual vai além das expectativas e encantamentos por conta de variados aliados como movimento, luz, cor, mesmo que preto e branco ou principalmente. Dimensões que aproximam enredos que destroem um sistema regrado, onde os corpos na tela parecem se aproximar dos nossos a interagir com nossas vidas, talvez, mais que em outras artes.

O conteúdo que permeia a ficção onde seres fantásticos e/ou temerosos tiveram no cinema a amplitude de imagens “mágicas” que “vêm a seu encontro,” quase se tornando reais diante da imensidão da tela, envolvendo emoções em um recinto escuro e fechado,

contribuindo para um clima especial, para entregas com seres limítrofes de fronteiras em que o duplo geralmente reside com feições mais dantescas.

A ficção científica obtém seu primeiro clássico com *Le Voyage dans La Lune* de Georges Méliès de 1902, inspirado no romance de Júlio Verne e H. G. Wells. Aí a ficção também possui por meio da imaginação seres com corpos “estranhos.”

Por algum tempo, supostos habitantes de nosso satélite denominados selenitas permeavam a imaginação dos terráqueos, onde naturalmente formas mirabolantes de seus habitantes faziam-nos estremecer. Assim, Méliès considerado o “pai dos efeitos especiais”, montou em filme *Viagem à Lua*, a parafernália imaginada, que se aproxima um tanto quanto, das criadas hoje. A decepção viria mesmo, com a inexistência de habitantes. Mais tarde esse feito foi realizado com sucesso, 1969, e o homem literalmente posou na Lua, com seus trajes espaciais de “aves raras” e a nave Apollo 11, para estabelecer contatos imediatos de primeiro grau com nosso satélite.

Interessante notar que no filme de 1902, os possíveis “selenitas,” criados por Méliès eram seres mistos de humanos com outra coisa imaginada, como besouros ou o que valha a pena imaginar. Seres grotescos que sempre estão presentes na fantasia humana, que de uma ou de outra forma convive com nossas intolerâncias de seres programados como “superiores.” Até hoje, dentro de nosso imaginário, formas híbridas de humano com outra forma se faz presente nos filmes de ficção científica, possibilitando por meio do grotesco, do horror, do medo o paradoxo de alguma possível ligação ou mesmo identificação com a alteridade “estranha,” que permeia nosso mundo, nosso universo, mas que aqui mesmo na Terra o homem é um ser híbrido de outras vidas.

O gênero horror, que povoa a imaginação de uma pessoa de uma cultura vai tomando rumos que ao longo do tempo, seus personagens convivem quase que literalmente com cada um de nós por gerações e através delas seus aspectos, envoltórios e práticas adaptam-se as contingências reelaborando as fomentações históricas dos textos, tornam-se mutantes de suas próprias origens e envolvendo-nos também com nossas próprias mutações. Enfim, formas que se aglomeram no tempo com seus aspectos, com suas “performances” e rituais.

Christopher Lee (1922): é inglês de origem. Nos últimos anos, mostrou impressionante vitalidade ao participar da trilogia *O senhor dos anéis*, de Peter Jackson; e *A fantástica fábrica de chocolate* (2005), de Tim Burton. Mas sua especialidade mesmo é *Drácula*. Foram oito filmes em quinze anos. Graças à cor, ao seu talento expressivo – olhos esbugalhados e sorriso diabólico - , construiu um vampiro único, assustador, mostrando em close que revelavam o sangue das vítimas escorrendo por sua boca. Estreou em *A maldição de Frankenstein* (1957). Além do personagem de Bram Stoker, trabalhou em *A múmia* (1959),etc. (GONÇALO JUNIOR, 2008^a, p. 233) . Figura 53 e 54



Figura 53- Christopher Lee. O primeiro que se tornou o mais famoso de todos os filmes de monstros foi Drácula, de 1931, que consagrou Bela Lugosi, como lendário vampiro. Enciclopédia dos Monstros, 2008^a, p.16).



Figura 54- O primeiro Drácula, com Bela Lugosi. 1931. Drácula sob feições “sedutoras” e ar elegante, se espelhava nas vestes de seu tempo. Enciclopédia dos Monstros, 2008i, p.184).

Depois viria Frankenstein (1935), onde a ficção científica ainda gerava medos que possibilitassem que fatos possuíssem algum subsídio de realidade vindoura e “distante.”

Figura 55

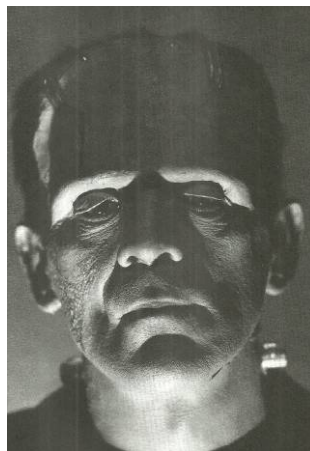


Figura 55- Boris Karloff maquiado como Frankenstein. 1931. Enciclopédia dos Monstros, 2008, p.190).

Entre os anos 1930 e 1940, coube ao estúdio americano Universal Pictures consagrar, para as grandes massas, os filmes de terror com monstros (GONÇALO JUNIOR, 2008j, p.168)

A origem do fenômeno estava na década anterior. O pesquisador Orivaldo Leme Biagi, observa que, por causa da crise econômica de 1929, a indústria cinematográfica de Hollywood se engajou no sentido de produzir filmes que ajudassem as pessoas com tramas que traziam homens viris, mulheres lindas, paisagens exóticas e histórias de amor e aventura. (GONÇALO JUNIOR, 2008^a, p. 168).

A Universal, no entanto, ofereceu uma linha de produção às avessas: filmes com cadáveres, vampiros, lobisomens que, durante algum tempo, não teve concorrentes. (idem).

Digamos, que na época a Universal “carnavalizou o roteiro”, produzindo histórias onde os monstros seriam os protagonistas do espetáculo.

A segunda metade da década de 1940, entretanto, seria marcada pelo declínio dos filmes de monstros da Universal. (idem).

Para tentar reverter o processo, a Universal apelou para comédias de monstros. Conseguiria fazer sucesso com a dupla Abbott e Costello, que protagonizou várias sátiras – com participação especial de nomes conhecidos como Bela Lugosi. (idem).

Mais uma vez a Universal contribuiu para que o diferencial tomasse conta do mercado, satirizando, agora, os monstros, e ainda por tabela, Bela Lugosi “o vampiro,” que participava também da comédia.

De certo modo mistérios, por mais que possua seu lado obscuro e geralmente amedrontador conduz a situações onde interrogações são maiores e mais instigantes, proporcionando, talvez, por meio de intuições, traduções de nossos sentimentos subliminares onde convívios com seres que a princípio desconhecemos e ou repugnamos são realidades e que a biologia contemporânea descreve. Micróbios, “mirabolantes” que povoam nossos corpos prá lá de heterogêneos desde sempre “promíscuos” e “sinistramente” dependentes de tais criaturas que por isso talvez ou também necessitemos expurgar sob alguma forma. “Para mim, a realidade é deliciosamente absurda e divertida – por que não explorá-la?” (BARAK, 2010, p.250).

Voltando a exemplificar os filmes de horror que mais fizeram sucesso, podemos citar também o clássico *O gabinete do doutor Caligari*. (1919). “O diretor Robert Wiene estabeleceu, de certo um padrão para a concepção visual de um filme, principalmente pelo perfeccionismo dos cenários que para os críticos, poderiam expressar o estado mental de um personagem.” (GONÇALO JUNIOR, 2008^a, p. 165).

1.4 Filmes Gore

Gore termo cujos atos representam filmes onde a escatologia, vira um requinte não só de horror mas de tecnologia, onde a maquiagem, “reina” como técnica de expressividades repugnantes, com cenas de sangue em excesso, órgãos expostos e coisas do gênero.

Como se pode observar o período é povoado por criaturas tão temerosas quanto qualquer outro mas com a continuidade a “poética da crueldade” assume outros tipos de “requintes” modificando corpos e semblantes, em uma estética moderna mostrada no cinema, como um happening com sangue e corpos mutilados. Figura 56.



Figura 56- Filmes do cinema Gore. Zumbis Canibais Disponível em: <<http://www.bocadoinferno.com/romepeige/artigos/quatro.html>> Acesso em: 23 maio 2010.

Filmes violentos sempre existiram, mas o explícito, que define o “gore”, surgiu com um filme japonês chamado “igoku” (Hell) feito em 1960 pelo japonês Nabuko Nakagawa ” Parte I – O Inio – Banquete de Sangue. Considerado obra prima do passado.

Essa linha de filmes que teve como pano de fundo, não só nossas próprias insanidades, como também mostuário de imagens que podem habitar ou habitam explicitamente ou não nossas “entranhas” e se projetam de alguma forma circunstancial.

No fim da década de 50 Herschell Gordon Lewis (mais conhecido como H.G. Lewis), um americano que trabalhava em publicidade para TV, se juntou com o produtor chamado David F. Friedman e resolveram trabalhar com cinema. [...] o que fizeram então foi misturar o sexo e nudez destes filmes com a violência explícita e deu muito certo. Os dois praticamente revolucionaram o cinema do terror, foram influências para várias gerações de filmes e são lembrados até hoje como pais do “ gore ”, lançando assim a “ trilogia de sangue.” O primeiro filme nesta linha a ser lançado foi “ Banquete de Sangue. (Blood Feast, 63), que muitos consideram o primeiro filme gore da história, ignorando o filme de Nakagawa.”

Disponível em: < <http://www.bocadoinferno.com/romepeige/artigos/quatro.html>> Acesso em: 23 maio 2010.

Também filmes de zumbis, isto é, mortos vivos foram considerados uma aberração, pois estes seres comiam os humanos que encontravam pela frente. Assim, as cenas sangrentas de comilança eram de tamanho horror com partes de corpos espalhados que por vezes chegavam às raias do cômico. Com o gênero zumbis, os filmes se diversificaram, em termos de matança escatológica, à medida que iriam mudando de país. Cada um queria fazer o filme que transmitisse maior horror possível. Assim os Italianos, considerados ótimos no gênero fizeram: “Zombie 2 – “A Volta dos Mortos” (Zombie), do grande maestro Lucio Fulci.”

Mais viria os filmes considerados os “piores,” os mais horripilantes em termos de atrocidades, que seria o caso do cinema oriental. Pode-se bem imaginar um filme desses levando-se em consideração a herança cultural dos japoneses onde, por exemplo, os espadachins do período medieval desses filmes que passam no cinema, em que uma espadada, daquelas cortava até “pensamento”, se bem que ali, poderia se dizer que seria uma outra coisa, uma arte marcial, por exemplo mas, de qualquer maneira, um filme gore feito por lá, é o que há de insano , em termos de horror. Figura 57



Figura 57- Filme gore japonês. “Za giniggu 4: Manhoru no ningyo” (guinea Pig: Mernald in Manhole, 88) Disponível em: <http://siteantigo.bocadoinferno.com/artigos/quatro4.html>> Acesso em: 13 jun. 2010.

No ano de 1985 foi lançado no mercado de vídeo uma série chamada “Za ginipiggu”(Guinea Pig), onde mostravam atrocidades e barbaridades em cenas tão reais que muitos pensavam ser um típico “Snuff Movie” (os filmes onde pessoas eram mortas de verdade em frente às câmeras). [...] O resultado, apesar de sádico é realmente bom. Disponível em: <http://siteantigo.bocadoinferno.com/artigos/quatro4.html>> Acesso em: 13 jun. 2010.

Até o FBI, esteve envolvido para que desvendasse a veracidade desses fatos, mas foi constatado, segundo eles, que era apenas uma cena “muito bem feita.”

Esses filmes apesar de menos editados, possuem um número considerável de exemplos e apesar de marginalizados, possui uma platéia cativa de adeptos.

No Brasil, o gore não chamou muito atenção de cineastas da época, por ser considerado filmes menores e também, por sua estética macabra demais. Porém hoje esses tipos de filmes já vêm chamando atenção aqui, por conta de modismos que, com sua força, já entram no mundo acadêmico para serem estudados. Esses então são exemplos de intercambialidades que aqui se exemplificam e que na contemporaneidade, já são estudados como fazendo parte integrante de nossa real cosmogonia pra lá de eclética e heterogênea.

José Mojica Marins, mais conhecido como “Zé do Caixão”, ou ainda pelo seu estiloso nome em outros países : “ Coffin Joe.”

Mojica é muito respeitado lá fora e aqui apenas reconhecido por fãs e simpatizantes do gênero. Ele nunca alcançou grande fama em seu país, o que mostra como os críticos brasileiros são preconceituosos com quem tenta fazer cinema honesto.

Além de tudo, Mojica ainda possui uma mente à frente do seu tempo, onde começou a filmar “À Meia-Noite Levarei Sua Alma” antes do nosso amplo amigo H.G.Lewis fazer o seu “ Banquete de Sangue ”. Mas o filme de Mojica só pode ser lançado em 1964, um ano depois do filme do cineasta americano, fazendo com que a produção brasileira não fosse considerada uma precursora dos filmes “gore.”

<<http://www.bocadoinferno.com/romepeige/artigos/quatro5.html>> Acesso em: 23 maio 2010.

Em sua arte, travestido simbolicamente, talvez, pela angústia que lhe afligia, identifica-se visualmente com a figura de um vampiro dos filmes do cinema, isto é, apresentava-se vestido de capa preta, cartola, tipo Bela Lugosi, mas em seu caso as unhas imensas que não cortava, fornecia-lhe vivamente aspecto de uma figura fora do comum que inspirava no mínimo certo ar repugnante, pois em suas apresentações e entrevistas aparecia, também, assim, vestido de vampiro. Figura 58

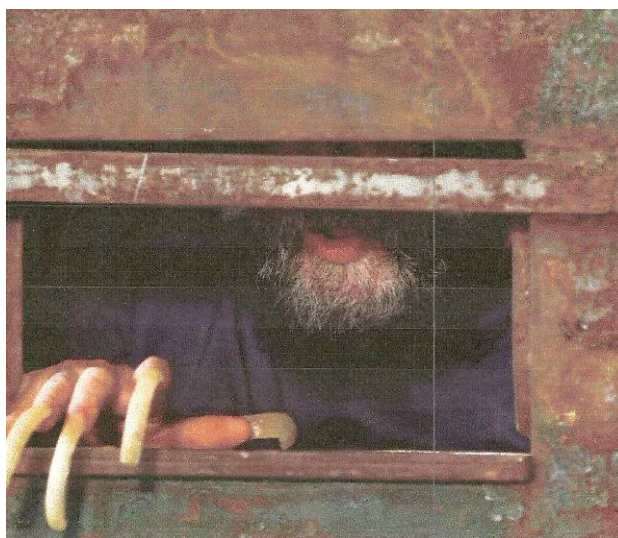


Figura 58- Detalhe do filme “Encarnação do Demônio” de autoria do Zé do Caixão – Disponível em: <www.bocadoinferno.com/romepeige/artigos>. Acesso em: 13 jun. 2010.

Com “À Meia – Noite Levarei Sua Alma” nascia um dos personagens mais estranhos e bizarros do cinema : O Zé do Caixão”. Uma figura mítica, com enormes unhas, capa preta e cartola, e sempre em busca da mulher para procriar seu

filho perfeito. O personagens foi bastante utilizado em seus filmes, mas infelizmente acabou virando piada por causa da super exposição na mídia.. Quando sua carreira, já não estava lá muito bem, Mojica começou a participar de qualquer filme como Zé do Caixão .Desta maneira ,foram várias as pornochanchadas, comédias e até pornôs onde aparecia, além das várias participações na TV em programas duvidosos, fazendo com que hoje em dia o personagem pareça um cômico de jeitos exagerados.Mesmo assim a magia da época de ouro do Zé do Caixão ainda continua no maravilhoso Box de Dvd's (muito invejado pelos fãs estrangeiros), contendo seis filmes do Mojica e toneladas de extras, lançado pela "Cinemagi ", sendo um item obrigatório para quem gosta de "gore", filmes de terror, ou apenas de bom cinema. Disponível em: <<http://bocadoinferno.com/romepeige/artigos/quatro5.html>> Acesso em: 23 maio 2010. Figura 59



Figura 59- Detalhe do filme “À Meia Noite Levarei Sua Alma,” de autoria do Zé do Caixão, 1964. Disponível em: <<http://www.bocadoinferno.com/romepeige/artigos/quatro5.ml>> Acesso em: 23/5/2010.

Em entrevista à TV (Globo News 2011) – José Mojica Marins declarou que foi preso três vezes e foi torturado pela ditadura militar por causa e seus filmes. Em “O Despertar da Besta” outros cineastas ajudaram a denegrir o filme que foi incompreendido. Só Glauber Rocha que gostava de seu trabalho e lhe dava força. Quando Mojica lhe disse que não tinha lido nenhum livro, esse lhe falou que não lesse mesmo não. (Informação verbal).

Por aí, identifica-se também, além da ditadura em si, todo um preconceito da “elite pensante” de uma época que mais tarde, vai tirar-lhe o chapéu. Por reconhecimento ou talvez entendimento tardio, ou por que ele virou e/ou é cult? Ou por conta da compreensão que a contemporaneidade oferece de um ou de outro jeito devido suas “miscelâneas” sem saída, enfim... Figuras 60



Figura 60- José Mojica Marins, em entrevista à TV Globo News, mar. 2011. Foto Ana Morais.

Apesar dos discursos, dois pesos e duas medidas acabam imperando, para que seleções sejam feitas, mas segundo a realidade apesar das tensões absolutamente tudo está “normalmente” incluído na gestão de funcionamento da vida. “Mas elementos e compostos tanto se apropriam dos materiais quanto se exteriorizam por replicação nas próprias condições da sopa primitiva.” (DELEUZE; GUATARI, 2009a, p. 65).

Os filmes do gênero foram se adaptando a “novos mundos” e continuariam a suscitar no mínimo o “friozinho na barriga” devido as excitações de sentimentos de “medo” e “perigo.” Talvez também herança do mundo infantil quando brincávamos de esconder, dentre outras brincadeiras de assustar.

Volta e meia os vampiros reaparecem nas telas mágicas do cinema envolvidos por outras roupagens e atitudes porém o pescoço quando se fala em vampiro será a região exposta que o “enfeitiça” simbolizando nutrição, vício e o sexo. Hoje as metáforas que condizem com o significado de vampirismo tomam outras proporções e abrangências. Afinal o vampiro é uma alegoria relacionada com o duplo que existe em cada um.

A propósito, na contemporaneidade, diretores de “maior escalão” deixaram também, suas marcas em filmes que contribuíram para a história do cinema gótico. “Em 1994, Francis Ford Coppola conseguiu o que parecia impossível: reinventar Drácula. Tim Burton, que havia dirigido o gótico e encantador Edward mãos de tesoura em 1990.” (GONÇALO JUNIOR, 2008^a, p. 178).

No século XXI, a computação gráfica aliou-se a “perfeição” de novos monstros e tornou-se também, uma aliada da maquiagem e outros “truques.”

O Senhor dos Anéis, pode servir de exemplo onde só a história se encarregará de analisar com a devida distância se é que isso ainda faz parte de conceitos de análises, isto é,

na realidade contemporânea onde as transversalidades são enaltecidas e os platôs são simplesmente elevações rizomáticas de um mesmo sistema, onde tudo é possível e inevitável e onde o presente “comanda.” Talvez se torne daqui a algum tempo um filme “cool” (VER) como é o caso de tantos outros, neste mundo onde precisamos sempre “inventar” coisas, talvez também, por não conseguirmos visualizar devidamente o entorno com suas inúmeras surpresas incríveis e reais. Na realidade (The Lord of the King) começa com os escritos do professor britânico J.R.R Tolkien. Foi escrito em 1937 e 1949, com muitas partes criadas durante a Segunda Guerra Mundial.

Também, a série Crepúsculo onde os vampiros voltam, sob novas formas, as mais atuais e comuns, onde resida justamente aí o processo precioso de um olhar menos comprometido com a estética dos grandes diretores, mas talvez, inconscientemente comprometido com momentos atuais onde o “vampiro” pode ser qualquer um de nós. Em Crepúsculo os vampiros são bonitos e contemporâneos, onde as tramas envolvem situações de tensões, onde não só o pescoço da mocinha é uma fonte de desejo, onde ela se deixa envolver apaixonadamente pelo vampiro “mocinho” da série.

Podemos perceber, que nossos trabalhos, pelo menos os que temos maior afeição, afinidade, são na realidade repercussões de nossas vidas, nos quais, de uma maneira ou de outra demonstramos. Vira uma continuidade de nossa “real” persona é bem por isto, que não só nos momentos destas realizações ou como através da vida, cotidiana as características impressas são como que selos que indicam símbolos peculiares e particulares. Submergem sem necessidades de autorização, apenas submergem. Como imbróglis da existência que talvez passem despercebidos, mas que são também, a meu ver extremamente fascinantes, neste sentido das características de cada um. O trabalho por vezes mistura-se literalmente com a vida, ou é a própria vida. Verifica-se isto principalmente nas artes, onde pode se expor mais livremente nossos anseios e tudo mais que a nós se relacione, seja lá de que “nível” for.

Como exemplo também interessante, deste processo de imbróglis, onde vida e arte fazem parte de uma carnavalização cito o artista pop Michael Jackson não só por se tratar de um artista mundialmente conhecido, que marcou não só a música popular, como também sua dança marcante onde foi o protótipo da metamorfose ambulante onde, digamos, seus próprios personagens e sua vida eram inseparáveis. Dentre os vários exemplos de seu trabalho cito aqui, até, por questões de adequação ao baile da Noite dos Horrores, aparentemente fora do tempo, Thriller, onde zumbis saem de suas tumbas dançando ao som da música do mesmo nome. Um dos zumbis era o próprio Michael Jackson em que ficou marcado mundialmente como um sucesso pop da maior qualidade. Mix de uma vida fora dos padrões se assemelhava

a seus trabalhos onde o horror e o grotesco participavam do conceito mais integrante e talvez mais interessante com a vida. Uma “real” carnavalização do viver, onde existe muito do grotesco, segundo questões mais naturais, que caracterizam o estado da vida que flui de acordo com “variedades” de detalhes mais peculiares e extravagantes. Além de características peculiares para “sua” dança, colaborava e muito para dirigir os próprios roteiros de suas apresentações.

Segundo, a coreógrafa Débora Kolker que declarou em entrevista à Globo News,: “ele foi um artista cujo talento indiscutível, colaborou , também, para que se criasse uma música para seu próprio corpo. Não sei se conseguiria fazer o que ele fez, em meu trabalho”(2011). (Informação verbal).

Morreu em 2010, onde, talvez, sua verdadeira intenção não fosse isolar arte, vida e morte, mas sim, como em uma síntese “rabeleniana”, mostrar do que era capaz ou do que alguns homens são capazes, de fazer no que diz respeito a seus sentimentos, os mais íntimos, assim tornando-se ícone de uma época. Figura 61



Figura 61- Detalhe do vídeo Thriller com Michael Jackson , 1982.

Disponível em: < <http://imagens.google.com/imgres?imgurl://identidademusical.com.br/blog/wp-cont...>>

Acesso em: 29 jan. 2011.

Foram citados alguns exemplos de formas artísticas de se expressar onde podemos através delas, com suas particularidades, não só, visualizar um “outro mundo,” mas também identificá-las com outras formas de expressões e comunicações, assim colaborando para que

se façam associações e entendimentos de textos que se entrelaçam de alguma forma e obter subsídios para entendimentos da pesquisa que hora se realiza. Então, procura-se a medida do possível, colocá-los em prática, neste trabalho que se inicia.

Entendidos como materiais de relacionamentos, estes exemplos, onde o carnaval, também e provavelmente com maior propriedade, por se utilizar de máscaras que expressam nossos “reais desejos” ou deixam à deriva as fantasias, incluem informações, cujos elementos citados fornecem subsídios. Assim possibilitam outras reflexões onde, a alteridade faz parte de contextos complexos e irreverentes e as vidas possuem suas carnavalizações particulares e universais.

2 CARNAVAL – ORIGENS E CARACTERÍSTICAS

O grotesco, o horror e outras formas, de alguma maneira, conviveram, sempre em festas carnavalizadas indicando através de seus signos não só a simples irreverência de uma brincadeira onde se pode ficar “bem à vontade”, mas também apontando de acordo com fantasias e comportamentos uma série de questões “reais” do cotidiano que possui uma carga real de horror e usam outros tipos de máscaras.

Mostrar que assim como em outros gêneros da arte popular também ou principalmente o carnaval veio e vem carregado de uma série de enredos que remetem inclusive à denúncias, a possíveis reflexões, sob formas fantasiosas que expressam de acordo com variados signos possíveis relatos vistos como elementos isolados e discriminados no dia-a-dia.

Trabalhar com a arte e, no caso, mais propriamente com o objeto da cultura popular, que lida com a gozação, com o horror, o grotesco, possibilita e sugere, além de tipos de fantasias com o simples propósito de assustar, de brincar com o outro, mas também, possibilitar possivelmente, uma ação catártica, consciente ou não que agregará, de certa forma, pelo simples fato da “aproximação,” com o objeto, com o texto do discurso, tornando-o assim elemento de “domínio” ou de alguma forma de “intimidade” possibilitando e adequando recursos libertadores, onde se “expurgam” os medos, e o prazer é alimentado também, por meio de formas desestruturantes que extrapolam hierarquismos, aproximando assim as feições, os corpos.

Os estágios da vida acabam por participar de momentos os mais inusitados de acordo com nossa sociedade. Assim como podemos, por exemplo, brincar com a morte, tornando-a mais “leve” e “normal” inserindo-a com sua fantasia em uma brincadeira de carnaval, também em outros momentos e outros lugares pode-se reverenciá-la de uma forma peculiar, que não a nossa, onde o popular se mostra, ainda, com características ritualísticas mais pagãs, que remetem à carnavalização, por conta de seu olhar ainda com “resquícios” profanos, como é o caso da cultura popular de alguns povos das Américas Latina, que também na atualidade, como a Bolívia e a América Central, como o México, que vêem na figura de um esqueleto, a Santa Morte, possibilidade de adoração que eles veneram como transmissora de probabilidades de graças e a festejam através de seus rituais e festividades coloridos. Nesse caso, a morte considerada uma santa por realizar milagres segundo as crenças locais, é simbolizada por um esqueleto humano adornado com aparatos que lembram as imagens das santas da Igreja Católica, porém com toda pompa e circunstâncias que o barroco latino

americano fornece. Brincar e enaltecer o limite e no limite caracteriza, talvez, a maioria dos rituais onde o corpo torna-se de alguma maneira suporte para tensões subversivas mesmo que subliminares.

Também em algum tempo da Idade Média, dançava-se e organizava-se a maior “balburdia” nos cemitérios, onde fantasias estranhas participavam do evento e o lugar era quase que um “parque de diversão” da época. Esta relação carnavalizada com a morte estabelecia um contato “normal” como tantas outras coisas do viver e seus devidos formatos e características.

A carnavalização lida com esse jogo, possibilitando, não só situar os sentimentos, como também, possibilita inversões que ironizam que gozam o outro e a nós mesmos. Com a morte e horrores inevitáveis, que com a mesma carga emocional e, portanto, com a mesma ludicidade profana cria e transmuta os seres abordando temas os mais variados usando, inclusive, elementos horríficos como signos surgidos de uma guerra em uma festa de carnaval, talvez com isto talvez, expurgando relativamente, a dor e o medo, mas também relembrando algo marcante, que fica tatuado nas memórias mais recônditas e que volta e meia saem sob outras faces.

Na contemporaneidade os valores voltam, reinterpretados por agentes resultantes da era das tecnologias de ponta, onde as formas são inconstantes, ambivalentes e lúdicas, símbolos das alternâncias, de esperanças e também imposições e renovações. De uma ou de outra maneira os corpos se fragmentam e são substituídos, remendados por próteses de vários gêneros e conceitos que a indústria e a ciência produzem.

De acordo com o trabalho pesquisado, que fala sobre uma Noite de Horrores mais propriamente um baile pré- carnavalesco, cujo tema foi o horror, como o nome indica, foi estabelecido para uma análise mais propícia, principalmente, os períodos de finais de 1950, anos 60, 70 e 80 onde fatores históricos da maior importância mundial geraram medos e apreensões, como resultantes de guerras e outras torturas como foi visto no capítulo I. Mas também, outros paralelos conflituosos não poderiam ficar suspensos no ar já que possibilitam referências importantes para maiores entendimentos.

De tal ordem foi, o acúmulo de situações que em suas práticas modernas de crueldades sob hegemonias e novas tecnologias repercutiriam em várias esferas das vidas dos povos na maior parte do mundo, inclusive também nos eventos mais “inocentes” como a festa do carnaval e mais propriamente a que está sob estudo. Não que em outras épocas não houvesse barbaridades entre os povos, mas aqui, neste período, o requinte se revestiu de atrocidades inovadoras como a energia nuclear.

Evidenciando-se o baile da Noite dos Horrores do Rio de Janeiro, que fez sucesso durante um bom período de tempo (1960 a 1989) e que como o nome indica, provavelmente, assim como outros meios traduziram os aspectos de uma época, isto é, repugnância e horror que aqui é traduzido através de algumas fantasias que representam esses sentimentos, essa imaginação, onde um clube se revestia de toda uma atmosfera cenográfica de elementos góticos em que as fantasias premiadas teriam a que ser, naturalmente, a mais escabrosa.

Para melhor situar o capítulo e evidenciá-lo, a foto de uma fantasia é abaixo mostrada, como demonstração do diferencial estético de outras fantasias de horror como mortes, caveiras etc. de outros períodos e mesmo de outras que participaram do baile. Figura 62.



Figura 62- Revista *O Cruzeiro*, fevereiro, ano 44, foto de Nelson Santos, 1972. A imagem mostra a foto de uma fantasia do baile Noite dos Horrores. A ambigüidade existente entre a figura ensangüentada, estraçalhada, ao lado da moça, com certo riso insofocável, que participavam do baile é marcante. Foto da revista feita em 2010. Ana Maria Morais. (ABI)

Celebrações ritualizadas compõem o cenário em que o homem de alguma maneira se transforma, para que, de acordo com seus próprios sentimentos e observações siga reverenciando a alteridade “estranha” objetiva ou subjetivamente, de forma que, um texto paralelo se crie, para que sua própria compreensão seja possível. Ele cria para que possa comungar com o entorno e para identificar ou se aproximar dos “deuses”, que são vistos como detentores de poderes mágicos. Cria para dar a si a continuidade e a representação da existência. Assim, o homem muda-se para possíveis aproximações e para isso promove homenagens muitas vezes festivas e brinca com a realidade que lhe assusta.

A curiosidade, o espanto perante os fenômenos da natureza, incluindo seu próprio corpo seria a interrogação máxima para que realizações se efetuassem sob variadas formas, sendo que, os eventos festivos marcavam com especiais características e importância suas vidas. Através de seus corpos, metáforas que, constituíam-se em transformações variadas, ele

transgride normas, para que se vinculasse a propriedades que consideravam especiais, desta forma, saudavam acontecimentos em que estavam imersos.

Não é por mera coincidência que essas festas que se davam aos deuses Saturno, Luperco e Dionísio aconteciam entre dezembro e março, período em que hoje brincamos o carnaval, visto que os dias em torno da passagem do ano sempre foram considerados propícios a vários tipos de festejos por seu caráter limítrofe e ambíguo, marcando o final de um ciclo solar e o início de um novo tempo. (FERREIRA, 2004a, p.20).

Intuitivamente o homem antigo dotado de outro tipo de sensibilidade por questões de seu próprio tempo conseguia, conciliar transgressões e inversões unindo-se aos fenômenos primários assim concedendo-lhes homenagens de acordo com sua própria compreensão.

Os “festejos,” por certo, possuíam como parâmetro mimetizar a própria natureza com seus fenômenos e o homem imitando-a e/ou reverenciando-a, dentro de sua festa “sagrada” de “subversões naturais,” desejou participar e assim “reproduziu.” O corpo em si, seria a função preliminar, o elo de conexão do festejo e de acordo com as metamorfoses, se aproximariam da fonte do desejo, das interrogações, por medo e/ou por admiração.

Tendo-se como suporte mais próximo, nele também interferia com sinais que extrapolavam por vezes, seus limites. A fantasia, a imaginação, continha como elemento predominante as metamorfoses. Os fenômenos, assim, como o espanto e a curiosidade proporcionavam reações, condizentes de acordo com o grupo, com a época.

Por meio de símbolos variados e respectivos, as máscaras em seu conceito mais abrangente, podem conter diversos elementos de aproximação ou não. Suas forças transgressoras e enigmáticas são um elo em que a alteridade pode ser vista com, talvez, maior entendimento, através desta prótese primária que liga e/ou transmite algo de peculiar. De acordo com transformações generalizadas, é através da poética, de seus sentimentos, que o humano cria outro ser virtual de si mesmo.

Transpor os limites eis a questão, e é através das fantasias, metáforas dos desejos que o humano “brilha” em seu percurso sintético onde essas próteses se conciliam com o tempo. O homem expõe esses símbolos, através de momentos e percursos que mais lhes significam. Assim, às mágicas das transformações, estarão imbuídas de “reverências” que oferece, por conta da constante enigmática que lhes pertence.

Talvez, nos sentidos da “procura,” estejam incluídos os processos de “transgressões,” já contido nas “equações” universais, sendo assim, é nesse limiar, diante do qual procuramos entender que se efetue também de acordo com esses mesmos processos, nossas mimeses. Então, por forças de tensões, transgredimos, talvez, por procurar entender ou simplesmente por nos “pronunciarmos” diante de textos complexos.

O próprio Jung atribuiu ao Expressionismo o crescente interesse pelo psíquico e escreve: “A arte expressionista antecipou profeticamente esta orientação, assim como a arte sempre capta intuitivamente, por antecipação, as orientações futuras da consciência geral.”(BENJAMIN, 2006a, p.514).

Meios de buscas, insuficientes, que por isso se acumulam neste processo, diante da concretude existencial, daí a constante necessidade camaleônica, que o humano se utiliza para assim, quem sabe, adquira um poder especial, ou, se harmonize com o todo, que dele tanto se separa, num paradoxo que constitui um “emaranhado” onde o simples e o complexo se confundem com vida e morte, onde interfaces podem “explodir” numa festa, numa reação, catártica. Porém, o tempo todo conjecturas são feitas e refeitas e quando principalmente a fantasia se impõem repleta “exorbita” em comemorações.

Seja da forma como exprimimos nossos desejos e/ou necessidades aí é que talvez, resida o “segredo,” contido na busca, que talvez, necessitemos desvendar. Seja lá como for, por trás das representações, quem sabe, também, se encontre os mistérios?

Que não sejam todos, mas, talvez, a maioria. Assim, também, não seriam os transbordamentos, dessas representações, paradoxalmente, necessidades de algum tipo de proteção ou “desespero” da finitude, nosso duplo assustador que se camufla tanto no cotidiano, mas talvez principalmente em ocasiões especiais de ritos. Daí justamente nos rituais festivos de cada período, de cada local, principalmente os “excessos” não seriam, a princípio “bem vindos” por terem justamente, características ambíguas que exibem, mas que também, pode proteger da loucura iminente ou da alteridade que se aproxima?

As celebrações, os festejos, os manifestos, possuem, geralmente, estados máximos que acordam com processos culturais e/ou com *habitus* que nesses momentos enfatizam determinadas características do homem que em sua essência permanecem, pelo menos, até agora na contemporaneidade, uma constante onde, as “adaptações protéticas”, estão em “cada esquina.”Nestes momentos exclusivos, reações advindas de tensões, coadunam com os mesmos processos limítrofes que desde sempre, permearam a humanidade e que agora, na contemporaneidade, se exponencializam sob diferentes formas e reações, cujos argumentos são atribuídos a necessidades e que durante as celebrações como que transbordam sobre os corpos acentuando desejos intrínsecos ao ser, que brotam sob feições as mais diversas, mas que mesmo tidas por vezes como “superficiais” emitem alguma mensagem, seja ela qual for.

Assim, há momentos em particular que “retocamos” nossas máscaras partindo para momentos especiais ou mesmo para que num ato “extremo” possamos sair de nosso “avesso” para encontrarmos e confraternizarmos com todos nossos “eus” e com a alteridade.

Estando as variadas faces do “grotesco,” do “horror” assim também como o conceito de belo permanecerem incluídos e sentidos através das relevâncias dos olhares de cada período, onde, entendimentos e personalidades contribuem para que novos elementos brotem como que replicando artificialmente a vida onde as formas “surtem.”

Sarcasticamente ou não, o homem “conduz” processos onde momentos inusitados registram sua intrínseca personalidade diabólica, daí talvez o paradoxo existencial, misto de atração e terror. Então como já mencionado, os excessos são em seus determinados períodos cercados de narrativas surreais, segundo parâmetros atuais, pelo menos no que diz respeito à festividades.

A celebração das sacéias babilônicas, por sua vez, durava cinco dias, nos quais, segundo relatos da época, a sociedade invertia seus valores, com os escravos dando ordens a seus donos e um prisioneiro sendo escolhido para substituir o rei. Durante o período festivo, o novo “rei” exibia-se no trono, comia as mais finas iguarias e dormia com as esposas reais. No último dia o escolhido era despojado de suas roupas, chicoteado e, por fim, enforcado. Um triste fim que marcava o retorno da sociedade às regras normais de conduta. (FERREIRA, 2004a, p.20).

Porém de acordo com Carrol, “horror” seria um sentimento moderno, mas que no passado poderia ser incluído nas comemorações festivas, “numa boa” tornando-se parte de algum ritual. Logo, o que, talvez, acompanhe o homem sob ângulos de atuações concretas seja o fato de que em sua essência subliminar, demonstre sua relatividade perante o tempo, o status, o local, já que em seu requinte de “*happenings*” vem cada vez mais se aprimorando.

Essas festas, acontecidas são confundidas com carnaval, mas não são, embora sejam carnavalizadas, isto é, possuem características do carnaval, mas não são festas de carnaval propriamente dito, embora os excessos façam parte delas como também no carnaval.

Alguns rituais onde, haviam comemorações de festa eram realizados por meios de desfiles processionais, em que os excessos, não estavam sempre presente, pois a festividade como no caso da homenagem a Isis, no Antigo Egito, se caracterizava por atos piedosos.

No Antigo Egito, uma das festas mais famosas era a realizada durante a primavera em homenagem a Ísis, deusa da castidade que era invocada para superar grandes e pequenas tragédias da vida. A festividade, longe de se apresentar como uma orgia descontrolada, era caracterizada por atos piedosos. Apuleio, um cronista da época, descreve o evento em seu livro *O asno de ouro*, destacando que uma numerosa multidão enchia as ruas da cidade desde o início da manhã para assistir ou participar da procissão em honra à deusa. A comemoração era aberta por pessoas com disfarces variados como os de soldados, caçador, gladiador, magistrado, filósofos ou mesmo homens vestidos de mulheres. Logo a seguir vinham os sacerdotes, os músicos e o povo em geral. O objetivo final era levar até a praia uma espécie de maquete de navio sobre rodas e lançá-la ao mar como oferenda à deusa, que também protegia os navegadores. [...] O costume de incorporar charretes em forma de pequenos navios às procissões também era comum em outras comemorações, como as Panatenéias que aconteciam em Atenas. É a presença, nas festas, desses pequenos barcos com rodas que acabou por fazer com que alguns pesquisadores considerassem tais celebrações como um exemplo de folia

carnavalesca da Antiguidade, ao imaginar que o nome “Carnaval” teria origem em *carrus navalis*, ou seja, um carro em forma de navio. (FERREIRA, 2004a, p.19).

Como pode se observar determinados elementos característicos, dessas comemorações antigas perpetuaram-se com o tempo, como por exemplo, o fato da existência, praticamente constante, das alegorias monumentais. Momentos nos quais elementos do barroco se instalam como em tantas outras épocas.

Contingências barrocas do espírito que se envolve, quem sabe, nas curvas de nossos cérebros necessitando assim expor através de excessos, fragmentos da vida que surgem principalmente na festa do carnaval.

Ao pensar uma ontologia da indeterminação, estamos resgatando dos porões da exclusão aquela que foi habitualmente considerada a “louca da casa”: a *imaginação*. Pobre louca, tão vilipendiada durante séculos de filosofia ocidental. Ela é a dimensão humana que nunca se conseguiu controlar. Por esse motivo, foram estabelecidas as mais variadas formas de domesticação sobre ela. Em último extremo, quando se chegou à convicção de que era inútil o esforço para sufocá-la, foi enclausurada no mundo da falácia, pendurado sobre ela o epíteto de perigo; a *imaginação* é uma alucinação. Mas ela ressurgue uma e outra vez desde todas as perspectivas na mente do cientista e da mão dos poetas, na reflexão do filósofo e na experiência dos místicos, na criação do artista e na práxis do revolucionário, no planejamento da gestão e na esperança da utopia. Porque o imaginário e o socioistórico não são *peras*, mas *apeíron*. (RUIZ, 2004a, p. 51)

Nada melhor do que se situar perante a opressão do que transgredir, pois, a transgressão em si, não deixa, de ser, em sua essência, uma fantasia liberadora e libertadora que, em algum sentido se compõe, talvez, como uma “certa proteção.” O exagero, o excesso, permite o acento para que, paradoxalmente, quem sabe o humano se proteja das repressões, das opressões. Seriam, também, as excentricidades, as inversões, o paroxismo para que com isto, se encubra da alteridade assustadora e enigmática. A catarse para que nos livremos de nossos próprios demônios ou comunguemos com ele para que nos sintamos mais vivos, mais terrenos e aí, a festa acontece para que realizações se processem. O imaginário se transporta e transforma as mais diversas formas. “Que para além da superfície existe uma forma subjacente que permite as comparações e os parentescos. Uma *forma*. Ou seja, um princípio de organização abstrato dos fenômenos. Que preside ao seu sistema interno de relações.” (CALABRESE, 1987a, p. 11).

Conceito este que viria não só esclarecer, como ampliar a idéia de carnavalização para outros estudos que em particular a literatura expõe, onde as subversões são entendidas como meio de esclarecimentos, críticas e possibilidades, também e/ou principalmente.

Essas elucubrações são pertinentes ao desejo ou necessidade de demonstrações e criação de um mundo “paralelo”, que a ciência em si já propõe e que o humano intui desde sempre, assim criando por conta própria sem a “autorização” científica, que na

contemporaneidade, sabe-se instável, pra lá de instável, a magia que as fantasias possuem e que estão contidas nos enredos mundanos, mas principalmente humano e que particularmente o carnaval expõem com peculiaridades.

Mundo, talvez, berço Matrix, do homem que para se afastar da opressão crie alegorias de outros mundos para que possa se libertar. Assim as irreverências festivas ou não, seriam consideradas subversão. Sendo assim as “normalidades” não possuem tanta graça, são rotineiras, cansam, entediam e situam-se dentro da Matrix.

Os gigantes, os monstros, o grotesco etc. enfim, de que mundo poderia ter saído tais mistérios, tais seres invencíveis? De que mundo poderia ter saído histórias tão extravagantes e de onde poderiam ser esses seres? As “viagens dos viajantes” os contos contados e reproduzidos de mundos distantes ou logo ali daquela esquina escura e bruxulenta. Atrações em que as relações são geralmente fatais ou que recriam outros seres.

Os gigantes faziam parte das tradições não só populares, mas também eruditas, ligadas aos prodígios da Índia, lugar onde, desde a Antiguidade, se concentravam todas as formas das raças fantásticas, todas as monstruosidades com que a imaginação povoava os confins do mundo conhecido. No século XVI, graças à invenção da imprensa, à expansão do mundo conhecido e ao aparecimento do grande cisma religioso, as formas monstruosas e gigantescas pululavam quer nas obras eruditas quer nos folhetos de cordel (e o Adamastor camoniano, além das suas costelas clássicas, também possui algumas de extração popular), isso sem falar do seu uso nos panfletos de caráter religioso e polêmico, como os monstros satíricos e proféticos da Reforma. Portanto, já na seleção das personagens para os seus livros Rabelais se vale de uma fonte dupla: de um lado, a tradição popular dos folhetos de cordel, e de outro, a tradição erudita dos tratados sobre a Índia, das descrições de viagem, dos estudos de História Natural e de Medicina da Antiguidade. (RABELAIS, 1986a, p.19).

Viagens que como tantos outros, Marco Pólo fez com a magia de suas rotas onde em seus relatos incluiria porções ainda mais fantasiosas auxiliando devaneios, assim, carnalizando ainda mais as faunas reinantes no mundo das “desproporções” imaginadas.

Homens de pés virados para trás, cinocéfalos que ladram, vivendo muito além da duração da existência humana e cujo pelo, na velhice, escurece em vez de branquear, monópodes que se abrigam à sombra de seus pés erguidos, ciclopes, homens sem cabeça que têm os olhos nos ombros e dois buracos sobre o peito à guisa de nariz e boca, homens que vivem do odor de uma única espécie de fruta e morrem se não podem mais respirá-la. (DRÈGE, 2002, p.152).

Textos, que se multiplicam tornando o imaginário ainda mais repleto e os corpos mais complexos, onde o homem em seu percurso submete-o aos mais variados critérios de fantasias e encontros incríveis.

Porém, as festas são muitas, e se diferenciam formalmente de acordo com os povos e seus sentires, mas e a festa do carnaval? As origens? Das festas populares, das comemorações

onde o povo revela sua indignação, talvez, mais profunda, através do escárnio, do riso, do deboche, e do horror?

Quando se pode realmente, falar em carnaval, propriamente dito? Isto é, em uma festa confraternizar o horror e o grotesco, as irreverências, os exageros talvez, seja o carnaval, uma festa, principalmente, de conseqüências mais irônicas devido à sua demarcação definitiva.

A história começou no ano de 604 quando o papa Gregório I deliberou que, num determinado período do ano, os fiéis deveriam deixar de lado a vida cotidiana para, durante um certo número de dias, dedicarem-se exclusivamente às questões espirituais. Todo esse evento durava em torno de quarenta dias, lembrando os quarenta dias de jejum e provações passadas por Jesus no deserto antes de iniciar o seu ministério apostólico. Por causa disso o período ficou com o nome de “quadragésima” ou “quaresma”. A usança foi-se espalhando, até que no ano de 1091, época do papa Urbano II, foi realizada uma reunião dos representantes da Igreja – chamada de Sínodo de Benevento - na qual se decidiu, entre muitas outras coisas, que estava na hora de se escolher a data oficial para o período da Quaresma. (FERREIRA, 2004a, p..25).

Então como essas regras estariam destinadas, principalmente ou somente ao povo, que estava condenado à penitência de ter suspensas as delícias da vida mundana, durante esses quarenta dias, não deixaria de criar motivos para esbanjar em excessos, em alguma oportunidade. Comilanças, sexo, em fim, tudo no “augmentativo” colaborando para que tipos de máscaras aparecessem como denominador comum de espontaneidades, de “desequilíbrios,” onde o barroco está caracteristicamente incluído. Assim, muitos tipos de festas foram criadas antes dos dias de penitência em que subversões também foram caminhando para que a festa fosse se modificando, por mais um tipo de repressão, a Quaresma.

Logo, indiretamente, a Igreja “colaborou” com a festança, quando a datou. Porém ela sabia que o povo tinha que ter uma válvula de escape para tantas regras, para tantas contenções, para tantas penitências.

As festas de inversão e licenciamentos eram comuns naquela época, mas nesse período, as brincadeiras eram em maior número e de diferentes formatos, pois o povo literalmente ficava à deriva assim criando o que bem entendesse pra festejar a onde estivesse e com o que tivesse, colaborando para a riqueza das diversidades.

A Igreja e o Estado se opunham as reverências e irreverências onde as características das alegorias e metáforas barrocas complementam-se a sátira, humana, onde o grotesco, a morte e o riso pleno se comunga com “excessos” fundamentais que não só, em si, o ser possui mas que também adquire, “amontoando-se,” talvez, também, por conta dos encantos e desencantos que os rodeiam, assim talvez, “zombe” de uma certa forma de suas “irregularidades”, construindo uma outra “coisa,” também, “estranha.”

Sendo assim, por meio de reelaborações as formas que o homem forja tomam outro rumo com acréscimos que complementam os corpos extrapolando o cotidiano onde no ato mimético, mais que copiar sublima por sua intrínseca necessidade de criar, de interferir, de refazer.

No terreno, as características barrocas transbordam ainda mais, e “melando-se” com a terra, fazendo brotar sensações viscerais onde formas fantasiosas fazem gerar todas as vidas. Domina o barroco contradições. Enroscam-se amores e temores “belezas” e “horrores.”

A Igreja, por sua vez, também, ornava-se com excessos, só que de ouro, volutas, anjos gorduchos, arquiteturas altas tentando alcançar os céus para que se “conectassem” com Deus. Para arrebanhar mais devotos para um possível “cortejo aos céus” submetia os cervos a temores e castigos caso não comungasse também com o Estado seu beneficente e aliado.

Da terra, oportunamente, ela queria distância. Aqui, residência dos “inconcebíveis” que encarnavam o mal, onde o barroco enrosca-se com o terreno e gerando todo tipo de vidas “estranhas.”

Mais uma vez para o fazermos seguiremos algumas intuições de Sardy. Este define o <<barroco>> não só ou não tanto, como um período específico da história da cultura, mas como uma atitude generalizada e uma qualidade formal dos objetos que o exprimem. Neste sentido, pode haver barroco em qualquer época da civilização, <<barroco>> quase se torna numa categoria do espírito, oposta à de <<clássico>> (CALABESE, 1987b, p.27).

O ato mimético, talvez, inerente ao humano, possui como, ele próprio, ambigüidades, onde admirações e repugnâncias, por meio de seus sentimentos, expressam-se através de máscaras, de um modo geral. Processos de afastamentos, exorcismos ou aproximações, para que melhor se situe ou exprima seus sentimentos são criados e recriados como um outro, como uma outra coisa. Através desses movimentos, o homem se metamorfoseia com intenções únicas, em que almeja conter, para com isto expressar. Paradoxo do humano incompleto, que almeja criar e modificar-se para com isto, talvez, chegar a gênese de sua própria concretude. Busca essa incessante que subordina sua existência então, ele cria e recria outras formas, como “desespero” constante nas quais fornece como um tributo à divindade expiatória que ele mesmo criou que ele mesmo imaginou.

Grupos sempre lançaram mão de algum tipo de veículo para que seus relatos, suas apresentações, para que seus textos fossem de pronunciamentos mais abrangentes, onde outros pudessem compartilhar. Esta “real democratização” vem com as festas carnalizadas, em fim, com a teatralização dos processos da vida, onde o carnaval fornece num determinado período, as irreverências operadas, como resultantes, também, de opressões, realizando, assim com o tempo, uma ópera popular, a céu aberto, que no Rio de Janeiro, se presenciaria com o passar do tempo.

Interpretar os fenômenos em termos de fantasias, de ficções tentando assim explicá-los, fez com que povos antigos criassem alegorias, cujos signos representassem e se adequassem a sentimentos característicos dos períodos. Um mundo permeado por fenômenos naturais e inexplicáveis colaborava para que suposições fantásticas existissem e fossem interpretadas, segundo seus entendimentos. De acordo com esses entendimentos, os rituais reverenciavam e celebravam acontecimentos, permitindo suas manifestações, até nossos dias, embora com expressões e desejos diferenciados.

Os paradoxos do imaginário evidenciam que o ser humano é por natureza, indeterminação criativa. Seu desafio não consiste em submeter-se a uma ordem natural pré-estabelecida, mas em (re)criar a natureza. Não descobrimos uma mera explicação racional do mundo, mas nos implicamos de modo criativo no sentido que damos para as coisas e na prática através da qual nos inserimos no mundo. Nos mundanizamos ao recriar o mundo como algo nosso, e o mundo adquire nossas feições na medida em que não permanece como algo determinado por uma racionalidade natural. Ele se humaniza através da prática que o sentimento humano impregna cada elemento não constituí-lo com um sentido não natural, mas simbólico. (RUIZ, 2003a, p.14).

Por vezes, a situação não terminava lá muito bem, pois brincadeiras, como os charivaris ou assuadas que gozavam o pessoal local realçando suas diferenças peculiares, dentre outros aspectos. Porém, esse processo de “gozação,” parece que não ficaria apenas num divertimento, inocente, onde todos achavam tudo muito engraçado, por vezes, a tensão a que alguns eram submetidos podia resultar em suicídio. Alegrias, tristezas e mortes se mesclam na festa que replica a vida.

Assisti-se, manifestamente, a um reaparecimento do riso arcaico agressivo e de exclusão, marca de hostilidade, que pode ir muito longe: “Na Inglaterra, os rituais formavam uma gama que se estendia da alegre zombaria até sarcasmos de enorme brutalidade”, escreve E. P. Thompson. A vítima envergonhada, excluída do grupo, pode ser forçada a exilar-se; alguns chegam ao suicídio. (MINOIS, 2003a, p.171).

O riso, complexo componente das características humanas, arremata e complementa, no caso, um momento carnalizado. Inseridos em uma gama de diversidades, o riso possui conteúdos reveladores da condição humana, que na festa, é praticamente uma constante, enfatizando o papel social com suas peculiaridades. Os festejos carnavalescos possuem, normalmente, este componente que caracteriza a alegria, o deboche, a sátira, o grotesco etc. No carnaval, o riso, geralmente, pode aparecer sob variadas formas, mesmo que o homem que remeta a esta condição, ainda pouco decifrável, esteja fazendo o outro rir, sob uma fantasia de horror ou uma fantasia grotesca. Por certo, a própria condição do humano, faz com que ele ria, e ria de si mesmo. Uma condição prá lá de hilária, caso prestemos um pouco mais atenção em nosso viver. A alegria transgressora, ou que comporta sentimento visceral do homem, e é partícipe da vida sob efeitos os mais diversos e complexos.

Os índios, aqui, como relatam alguns viajantes riem de “tudo.”

Se o riso romano era, sobretudo, satírico, o riso medieval é antes de tudo, parodístico. É o riso de uma sociedade que se vê em um espelho deformante. Essa sociedade se macaqueia, porque encontrou certo equilíbrio. Se pode zombar de si mesma é porque encontrou certo equilíbrio. Se pode zombar de si mesma é porque não tem angústias metafísicas. Ela evoluiu num quadro que não é confortável, mas coerente. Se a morte está sempre presente, se a penúria, a guerra e a epidemia nunca estão longe – ainda que tenha havido uma relativa trégua do século XI ao século XIII -, elas inscrevem-se num sistema de mundo que mistura de forma inextricável o sagrado e o profano. Uma sociedade que aceita maciçamente seus valores fundamentais e confia em seus dirigentes como se fossem crianças está muito inclinada para o jogo – o jogo parodístico. (MINOIS, 2003a, p. 155).

Constata-se isso sobretudo nas festas. O homem medieval imita, copia deformando: festa dos loucos, festa do asno, Carnaval, rei da fava, farsas, sermões burlescos, bobos da corte, romances burgueses são outras tantas paródias de clérigos, dos grandes, dos reis, dos nobres, dos comerciantes, mas também dos defeitos e dos vícios. Os grupos brincavam de zombar uns dos outros, mas essas zombarias não são contestação: são jogo, jogo que aceita os valores e as hierarquias; que as reforça invertendo-as ritualmente. (idem, p.157).

Na Idade Média, a visão cômica foi excluída do domínio sagrado e tornou-se a característica essencial da cultura popular, que evoluiu fora da esfera oficial, “e é graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso distinguiu-se por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais por sua impiedosa lucidez. (idem, p.156).

Penso que este conceito, que Minois expõe, pode bem ser visto e interpretado no quadro de Peter Bruegel, A Batalha do Carnaval e da Quaresma, em que Bruegel exhibe por meio de metáforas carnavalescas, movimentos e sentimentos do homem, como a alegria fugidia que atravessa momentos da vida. Onde figuras variadas se misturam e onde o horror e o grotesco são também ou principalmente, componentes desse processo de vida. Figura 63



Figura 63- Pintura de Peter Bruegel, de 1559. A batalha do Carnaval e da Quaresma

Disponível em: <http://ilpalo.com/arte-bruegel/images/bruegel-combattimento-carnevale-quaresima-p-botte_jpg.jpg>

Acesso em: 2011.

Podemos situar o exemplo a seguir, em aproximação com o tema cerne do estudo, isto é, o baile Noite dos Horrores, que mostra por conta de fantasias “horrendas”, reflexo “bem humorado” de fatos acontecidos a partir da Segunda Guerra Mundial. Então, sob os paradoxos do horror e do coração, as vias humorísticas se situam como elementos chave para constituírem-se em críticas e talvez também, sob proteções, como as imagens das fantasias carnavalescas, em que os questionamentos se apresentam sob características burlescas e irônicas da vida social.

O criador da psicanálise utilizava os chistes e o humor em seus textos e em sua vida. Se o humor consiste numa forma inteligente de lidar com a dor e o sofrimento e ainda tirar prazer disto, na sua própria vida observamos isto, em duas situações descritas por Peter Gay (e citadas por Daniel Kupermann). Por exemplo, em 1938, na época de deixar a Áustria dominada então pelo nazismo, após a prisão de sua filha Anna, Freud foi obrigado a assinar um documento para a Gestapo dizendo que não havia sofrido maus-tratos. Após assiná-lo, ele acrescentou de próprio punho: “ Posso recomendar altamente a Gestapo a todos.” Esta tirada de humor foi, no início, interpretada por Gay como uma tentativa inconsciente de suicídio, uma vez que a ousadia do Médici vienense punha em risco sua própria vida, caso as autoridades nazistas reconhecessem ali uma fina ironia. Mas, num segundo tempo, o mesmo gay reconhece que esta atitude demonstrava uma grande coragem e vitalidade de Freud e “seu senso de humor irreprimível”. Esta ambigüidade, que aponta tanto para a vida como para a morte, revela a ambivalência e o paradoxo próprios do registro do tragicômico e do humor negro, nesta estranha proximidade da angústia e do riso. Ou como o humor pode ser um último véu a cobrir e descobrir o horror.” (MARÍLIA BRANDÃO LEMOS MORAIS) – Humor e Psicanálise, 2008 – Disponível em: < <http://www.cbp.org.br/rev3114.htm>> Acesso em: 2013.

Também os cortejos jocosos eram outro tipo de demonstração festiva que a população realizava durante o período do carnaval. Várias cidades européias participavam dessas festas que já possuíam, inclusive, alegorias, isto é, as alegorias continuavam como representante dos festejos de rua que estavam cada vez mais organizados e contavam com a participação dos governos locais, interessados na cobrança de taxas.

Os interesses comerciais, em razão do sucesso da festa do carnaval não só cresce como também enchem os olhos, também e/ou principalmente da Igreja que condena o que diz respeito à rituais ou expressões não litúrgicas, porém, quando o dinheiro entra em jogo, o discurso muda de rumo e ninguém vai para os infernos.

Então, como se pode verificar, a datação da festa, fez com que ela não só se proliferasse como também, aumentasse de prestígio.

No Renascimento, as belas perspectivas abalizaram o poder do homem, em que a natureza estava “literalmente” contida, através de desejos e imagens floridas e verdejantes. Aí aconteceram, as festas mais suntuosas, com as belezas mais reluzentes que o dinheiro pudesse comprar. A ciência como por encanto e compartilhamento começaria mostrar as “mágicas”

que possibilitariam transformações incríveis, colaborando assim, para dominações e excentricidades.

De acordo com as transformações que vinham ocorrendo, e que a arte adquire valor de documento, o Renascimento veio a nos fornecer uma nova postura em termos de detenção do poder e da própria arte enquanto representante de visão do mundo. Os termos para que o homem “cartesiano” se impusesse, imputaria toda uma condição que iriam influenciar novas formas com a ciência se iniciando a imperar e a arte a acompanhar as transformações se expressava diante dos fatos.

Foi imputada à perspectiva representações de um “novo” olhar onde tudo se encaixava. Condicionados e retilíneos sob traços que se punham em fuga como a sair de um ponto que, se vislumbrava como “opressor,” de acordo com os ditames humanistas, o homem “aglutinou” novas formas para que pudesse manipular seu entorno.

De acordo com os sentimentos da época, “tudo” estaria contido em um gráfico, onde os padrões se amontoavam dentro de determinado status burguês em que o povo despencaria das coordenadas, mas mesmo, sob condições controladoras, reagiria de alguma forma possível. Sobrevivências, talvez, “alienantes” que camuflam a dor. O ideal tendo o homem como paradigma, passa a estabelecer sua superioridade perante o “restante” da natureza e o encantamento com as recentes descobertas iria se encaminhar por processos onde manipulações e especulações, sem volta, imporiam um “rescaldo” em que as resultantes empanam visões, pensamentos e principalmente sentimentos e que na modernidade se imbuuiu de certezas absolutas.

Nos séculos após o Renascimento as festas do carnaval iriam, por parte da elite, se sofisticando e se distanciando cada vez mais do povo, embora esse de acordo com seus próprios recursos e interpretações brincassem a seu modo.

A Itália continuaria detentora do luxo enigmático de suas fantasias mascaradas, que atrairiam muitos visitantes para contentamento do poder que se beneficiava com os lucros obtidos.

O mascarado veneziano gozava de total anonimato, garantido por lei. [...] O centro das brincadeiras era a praça São Marcos, local onde os mascarados vinham se exhibir – numa espécie de passeio a pé, conhecido como listone – antes de se dirigir para os bailes nos teatros. Esses bailes “venezianos” entraram para a história das comemorações mundiais pela riqueza de sua decoração, pelo esplendor das fantasias da nobreza (escondidas do populacho sob as grandes capas dos dominós e das “bautas”) e pelo clima de sofisticação e libertinagem, característicos da cidade. [...] Isolados em seus salões e teatros, os nobres venezianos acabaram por criar um evento que buscava se desligar totalmente das brincadeiras populares. (FERREIRA, 2004a, p. 44,45).

O Barroco, talvez, surgisse como resultado de uma grande tensão a liberar e festejar as formas, contidas até então, dentro dos parâmetros cartesianos, rendendo homenagens às formas, libertas de traços rígidos, permitindo assim, suas elucubrações festivas e alegorias restauradoras. Nele também as misérias humanas incorporam-se como destaque de alguma alegoria de horror. Então, sob insígnias barrocas brincadeiras do carnaval lida com todo conjunto que representa a vida, satirizando-a. “O caso mais típico, na história da arte, por exemplo, é o tardo-renascentista, maneirista e depois o barroco, de extremar os dados da perspectiva linear, variando “até ao limite” o ponto de vista, de fuga, de distância.” (CALABRESE, 1987, p. 64).

Porém as algazaras que o povo realizava com suas batalhas de limões de cheiro, isto é, formas redondas feita de cera, que enchiam de líquidos a princípio cheirosos que não deixariam de despertar o lado infantil e cômico que o jogo possuía, sobre as pessoas da elite, assim também como outros elementos da cultura onde o popular se expressa, se comunica. Então, as brincadeiras populares, mesmo vistas como elemento de barbárie, seduziam a burguesia, principalmente os jovens.

Na realidade, a distância entre a classe “superior” e o povo, continuaria a permanecer, levando com isso a festa rude da população para regiões mais afastadas, colaborando assim para que o mito de um carnaval originário, com feições mais genuínas de um tempo que teria se perdido, continuasse a existir.

Quer dizer, a idéia de dois carnavais, sendo um da elite, sofisticado, higiênico e outro do povo, sujo, indecente, ligado às orgias bastardas dos menos favorecidos. Porém, o que viria a acontecer, na realidade, seriam transversalidades, que contribuiriam para o enriquecimento da festa.

Goethe, escritor alemão, interessado na festa, relatou, quando esteve em Roma acontecimentos que veria, e que colaboraria para acrescentar e colaborar para informações relativas a esses festejos, no ano de 1790. “No início de sua narração o autor escreve uma frase que se tornaria famosa, na qual afirma que o carnaval de Roma não é uma festa que se dá ao povo, mas que o povo dá a si mesmo.” (FERREIRA, 2004a, p.49).

Um dos acontecimentos que de Goethe observou, e lhe chamou atenção, foi a respeito de uma brincadeira, em que se atiravam pequenos confeitos, uns sobre os outros que originaria a palavra confete.

Aqui no Rio de Janeiro, o confete fazia muito sucesso e ficaria registrado em nossa poética carnavalescas, através da marchinha de David Nasser e Jota Júnior.

Confete, pedacinho colorido de saudade
 Ai,ai,ai,ai
 Ao te ver na fantasia que usei Confete
 Confesso que chorei
 Chorei porque lembrei do carnaval que passou
 Aquela Colombina que comigo brincou
 Ai, ai, ai
 Saudades do amor que se acabou

A literatura poética, não só contribui para o *corpus* carnavalesco como é uma de suas partes integrante, e que num processo complementar, simboliza e relata sentimentos e fatos ocorridos. O poema que acompanha a música carnavalesca será um grande suporte para que os relatos do tempo fiquem registrados e se estabeleça o contato com seus sentimentos sejam eles de que níveis forem. Um definitivamente, não exclui o outro, muito pelo contrário. A poesia existente no carnaval vem imbuída de todo tipo de música como também de poemas e fantasias. É a poesia característica que o carnaval possui. Seja ele realizado de poesias de cunho “grotesco” ou não. Ele registra e narra dentro de uma determinada poética.

O carnaval moderno está repleto, principalmente, tanto de poesia, como de poemas, enfim, de poéticas populares. São expressões dos sentimentos de uma época que se verbalizam, e se vinculam à festa. São textos, principalmente, de cunho popular. As alegorias são elaboradas em textos que se complementam e a poética das expressões de fantasias e adereços estende-se também ao poema musicado que compõe a música, seja de que nível e estilo forem.

A Inglaterra representante da industrialização que se punha a caminho, abarcando o poder através das novas tecnologias e Paris com sua revolução burguesa representara o caráter emergente das novas diretrizes, em que também ou principalmente com as brincadeiras carnavalizadas exporia seus códigos recentes.

Em Paris, com a revolução encabeçada pelo povo e instaurada pela burguesia que a ele se juntou depois se imporia sob custódias diversas, inclusive, do carnaval. A festa viria a sofrer fortes restrições policiais, onde foram proibidos vários elementos carnavalescos como máscaras, alugueis de fantasias etc. Mas demonstrações de resistências festivas também, se fizeram sentir e não iriam desaparecer assim, por exemplo, a instituição dos poderes divinos era atacada por grupos fantasiados de sacerdotes que zombavam da Igreja.

Porém, como resultado da revolução francesa a burguesia viria a se beneficiar e a imperar, os bailes luxuosos voltariam, com a instauração do Império Napoleônico, em grande

esplendor, ditando inclusive estilos que iria exercer grande influência nas capitais do mundo ocidental. O baile da Ópera viria a ser um exemplo onde a elite francesa desfilaria suas pompas e principalmente circunstâncias.

O deslumbramento que esses bailes provocaram fez com que, até por interesses financeiros outros bailes mais populares surgissem em variados locais da cidade. O povo não se adéqua em somente ficar assistindo boquiaberto tanto esplendor e até por questões da mimesis inerente, efetua uma releitura daquilo que lhe agrada e deslumbra ou mesmo daquilo que deseja criticar ou lhes horroriza.

Nos bailes, o comportamento da elite era também transgredido, principalmente, por meio das danças, elas dão o toque mágico do frenesi que se instaura, também, nas festas dos salões. Algumas, até proibidas, naquele tempo, mas, através de outras que naturalmente se instalariam, retratam o sentido subversivo dos bailes, naturalmente, dentre outros. Como exemplo de peculiaridades e estranhamentos, que nos pode chamar atenção são as proibições de determinadas danças, que hoje podem ser consideradas “inocentes” e clássicas.

As danças praticadas nos bailes do Opéra....[...] a valsa, dança proibida às jovens e às solteiras, na qual cada casal dançava enlaçado (o enlaçamento da dançarina pelo cavaleiro parecia tão audacioso para a época que esta dança foi proscrita da corte em 1820)”(FERREIRA, 2005b, p.195)

[...] “Enquanto a elite freqüentava os bailes, as camadas populares irão buscar seu divertimento nas danças que aconteciam nas pequenas cidades que circundavam Paris (como Belleville, por exemplo). [...] Sem acesso às apresentações refinadas do Opéra, os dançarinos dos bailes populares aproveitam-se do nome e da fascinação da dança do cançã . O importante a se destacar é que, a partir de 1830, Paris passa a contar com uma gama de bailes públicos capazes de agregar as mais diversas camadas sociais. Se a temporada dos bailes geralmente se inicia em janeiro, será, entretanto, na época próxima ao carnaval que eles atingirão o paroxismo. (idem).

Porém, os deslumbramentos são mútuos e alguns sentimentos, por mais que se queiram abolir por conta de imposições e preconceitos, eles, em algum momento irão vicejar com todo ímpeto que a opressão lhes impôs então, a elite, apesar de seus preconceitos e, principalmente os jovens, viria a desejar participar da “farra” que o povo realizava, e que naturalmente, faz parte da existência presente no espírito humano que remete a criações e procriações diversas.

O elemento barroco que a festa detém, aproxima o humano de suas necessidades de expressão, que na festa popular, principalmente, no carnaval, se harmoniza com o todo “intransponível” da essência, como paradigma da realidade, que não se detém, mas, busca e nesta busca metamorfoseia-se de acordo com circunstâncias e critérios que se generalizam.

Buscava-se, nesse contato, a face divertida e excitante da arraia-miúda numa atitude traduzida num verbo muito comum na França da época: “encanhar-se”, ou seja, misturar-se com o povo. (FERREIRA, 2004a, p.60).

Na França, o povo, abriu alas da luta revolucionária, mas a burguesia continuou a reinar sob a pompa de seus bailes luxuosos. Contudo, nas horas da comemoração festiva do carnaval, o fascínio pelo brilho de uma liberdade efervescente, com seus tons matizados, inebriou e hibridizava os contornos que a festa tomaria, por conta dos contatos entre povo e parte da elite que acabava de algum modo, participando dos encontros, principalmente nos finais das comemorações.

Porém, segundo Ferreira, a festa em Paris, tomaria um rumo que, por ser uma festa da burguesia, asfixiaria, por imposições aos formatos elitistas na liberdade carnavalesca.

A dimensão da importância da participação da burguesia no Carnaval de Paris irá causar dois efeitos contrastantes. Inicialmente, a força desta participação fará que a festa da cidade se torne modelo para as festas que elites das mais diversas partes do mundo buscam implantar em suas cidades. Por outro lado, ao impor, de forma esmagadora, seu formato de festa à sociedade parisiense, a elite francesa irá, pouco a pouco, asfixiar a festa parisiense em detrimento daquela de Nice, o Carnaval de Paris perderá o fôlego e a originalidade, sem encontrar um Carnaval popular capaz de suprir a festa com novos formatos carnavalescos. Transformado num evento sem tensão, o carnaval de Paris deixa de ser festa para se tornar espetáculo que, aos poucos, vai perdendo sua razão de ser. (FERREIRA, 2005,b, p.220).

Porém, a cidade de Nice, “assumirá” a função de fonte inspiradora para o carnaval que passou. Na realidade, Nice pertencente, inicialmente, à Itália foi “conquistada” pelos franceses, assim então, os franceses, ansiosos por disputar a “maternidade” da festa carnavalesca por seu passado originário, com a Itália, em fim, puderam se apoiar em uma base mais concreta, digamos assim. Depois, com a influência francesa, flores e mais flores, serão ofertadas ao público, em lugar das liberdades de Itália. O “reino de Apolo” estaria interferindo no de Dioniso. Enfim “disputa” de deuses.

Porém, não seria só Paris à exercer influência no Brasil. Como se viu acima, Paris, digamos, sofreria uma “entropia”às avessas, isto é, devido à falta de motivação original, e à falta de uma tensão criadora, a festa, talvez reduziu-se a um “comportamento” não carnalizado, e implodiu, não explodiu, pelo menos. Seus fragmentos não foram mais jogados à distância. Depois de certo tempo passando isso para a cidade de Nice, cujo carnaval iria nos influenciar.

Mesmo com a grande influência, que Paris exercesse, em outros locais, como aqui no Brasil, onde afrancesar-se, em idos passados era tremendamente chique, o carnaval deu uma mãozinha por conta de nossas influências e miscigenações generalizadas. Hibridismos esses que contribuiram para que não somente outros códigos se impusessem, assim também, como a personalidade de nosso povo e de nossas festas para que adquirissem contornos peculiares.

As festas se processariam dentro das mais inenarráveis situações que, quem sabe Rabelais, com histórias de gigantes e maluquices inusitadas, não nos incluiríamos em seus

livros. Porém, das cartas de Caminha, não escapamos, mesmo que como relatos realistas, mas nem por isso menos, digamos hilariantes. Então, para que compreendamos melhor o processo, as festas são relatadas como “contos fantásticos,” de terras fantásticas, com seres fantásticos, onde o produto, só poderia ser uma “fantástica carnavalização”.

Já nos primeiros contatos, no Brasil, por conta do descobrimento, as relações entre os nativos e colonizadores, se fariam, a princípio em clima de desconfiança, porém os “espelinhos” que os descobridores mostrariam aos nativos seriam o “fetiche fatal” para que, através da primeira missa os códigos repressores se refletissem. Porém, logo seguidos de uma festa onde todos participavam alegremente. Como se pode ver, esses indígenas não eram antropófagos, caso contrário os festejos e tudo mais tivessem mudado de rumo. Porém, mais estupefados que tudo fizeram festa.

Tal como permite concluir a leitura atenta da carta de Pero Vaz de Caminha “escrita do porto seguro de Vera Cruz com data de 1 de maio de 1500 a El-Rei d. Manuel”, dando conta do “achamento” da “terra nova”, que seria o Brasil, o encontro inicial de europeus com habitantes locais revestiu-se de um claro clima de festa.

É que como conta o escrivão Caminha: “tanto que desembarcamos, alguns dos nossos passaram logo o rio, e meteram-se entre eles”, o que veio a estabelecer com as idas e vindas de marujos europeus e dos “galantes pintados de preto e vermelho” da terra uma certa confusão, típica das aglomerações carnavalescas: “e alguns aguardavam e outros se afastavam. Pero era a cousa de maneira que todos andavam misturados (TINHORÃO, 2002a,p.13).

Pois foi quando, ao voltar o capitão de rápido reconhecimento do rio que desembocava na praia, vendo o português Diogo Dias na outra margem os indígenas “dançando e folgando, uns diante dos outros, sem se tomarem pelas mãos”, por ser “homem gracioso e de prazer”, teve um repente: atravessou o rio na companhia de um companheiro tocador de gaita galega e organizou de improviso uma espécie de baile ao ar livre. (idem, p. 14).

Curiosamente, esse primeiro assustado com música e dança, realizado em 1500 na “terra chã, com grandes arvoredos”, à beira do mar, não expressava a cultura da nova burguesia urbana dos mercadores de Lisboa associados ao rei de Portugal na empresa das navegações, mas a velha estrutura tradicional do teatro português, Gil Vicente, citava em sua “tragicomédia” *Triunfo do inverno*. (idem, p. 14).

Outros relatos de viajantes contribuíram para que tivéssemos idéia do comportamento dos indígenas brasileiros perante os europeus que por aqui chegaram. Interessante, notar o humor que os índios possuíam, principalmente, caso notassem que os estrangeiros se avexavam, perante determinados fatos de seu cotidiano e de sua cultura indígena. Como exemplo, temos o relato de um francês, que parece ter se “estremecido” mais que os portugueses, com os hábitos da cultura indígena, devido principalmente a determinadas ocorrências que observou:

Tomemos o caso de Jean de Léry, esse calvinista convicto que, em 1556, se junta à pequena comunidade francesa conhecida como “França Antártica,” estabelecida na entrada da baía do Rio de Janeiro. Em 1578, de volta à França, ele relatava sua experiência em *História de uma viagem feita ao Brasil*. Uma de suas maiores surpresas, chegando de uma Europa séria e fanática, foi constatar que os índios

riam sem cessar. É um “povo que foge da melancolia”, escreve ele. “Eles detestam os taciturnos, mesquinhos e melancólicos.” O estado natural seria uma hilaridade permanente? [...] “Eles riem desses brancos que comem falando sem parar, que têm vestimentas bizarras etc. Eles riem dos fatos mais horríveis, como os atos de canibalismo. Uma vez, Jean de Léry julga que se prepararam para comê-lo, mas era engano, que suscita grandes gargalhadas. Outra vez, os índios apressaram-se em matar e comer uma mulher; Jean de Léry, caridoso, propõe-se a batizá-la, mas ela lhe ri na cara. “Ela, rindo de novo, foi golpeada e morreu dessa maneira.” (MINOIS, 2003a, p.294)

Num nível menos elevado de especulação, Jean de Léry percebe também o papel social do riso. Acontece-lhe rir com os índios, riso cúmplice de amizade ou de autoderrisão: o riso dos índios faz com que ele compreenda, por exemplo, o ridículo da moda do vestuário europeu. (idem, p.2).

Imagens enigmáticas acabam por dialogar no decorrer do tempo gerando valores que exprimem códigos preenchidos, possivelmente, por lembranças de cada uma. Logo as “contaminações,” se realizam gerando novos tipos e elementos surpreendentes.

Uma primeira questão diz respeito à conceituação e tematização da relação entre semelhança e diferença, e do poder de agir sobre ou incorporar o outro – o outro gênero ou o estrangeiro. A segunda tematiza a relação com outros seres não humanos que habitam os espaços de seu ambiente. Aqui a questão relacional é a mesma: saber como seduzi-los, aumentando seu ânimo e provocando sua vontade de se deixar capturar. A fertilidade humana está ligada à fertilidade dos seres da floresta, das plantas e dos animais. Para aumentar um e outro, é preciso o conhecimento de como agir sobre o ânimo e as forças produtivas desses seres. A encenação ritual desses aspectos envolve tanto o puro humor festivo, em que se canta e dança para *alegrar* os donos das espécies (cantos chamados *benimai*, “para alegrar”), quanto o humor grotesco, em que as partes dos corpos e os elementos referentes à produção e reprodução ganham vida própria e amplificada. (ELS LAGROU).

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SOO34-77012006000100003. Acesso em: 2011.

Como se pode verificar, inclusive, em outras passagens não só de Caminha como de outros visitantes que viriam ao Brasil um pouco mais tarde, como enviados da Igreja, para averiguar o que poderia estar acontecendo por aqui, o livro *Festas no Brasil Colonial* Tinhorão nos relata trechos de nossas festas, mesmo que de cunho religiosos completamente carnavalizadas e híbridas.

No decorrer da colonização, os padres percebem o encantamento que os índios possuem por música, e perante isso tiram partido para catequizar principalmente as crianças por serem mais arredias e se encantarem com a música, aliás, os índios de um modo geral. Através da música, onde os textos de catequese foram inseridos de forma onomatopéica da língua indígena.

E seria ninguém menos do que o padre José de Anchieta, o “Apóstolo do Brasil”, quem se encarregaria de aconselhar o ajuntamento forçado daquelas gentes da terra “de natureza tão descansada,” como forma de mantê-los sob controle e “sempre agrilhado (TINHORÃO, 2000a, p.25).

Seria, pois, dentro desse quadro de controle dos agrupamentos indígenas sob sua administração espiritual e educacional, e seguindo o princípio da superioridade da cultura e dos costumes europeus, que os padres jesuítas desenvolveriam durante

todo o século XVI o seu trabalho de catequese, determinando inclusive, as formas possíveis de manifestações lúdicas com caráter de folguedo popular.
[...] Como desde os primeiros contatos com os indígenas os inicianos haviam percebido seu fascínio pela música, um das primeiras ações no sentido de atrair os meninos índios para as aulas de religião era o oferecimento de aprendizado de canto com uso de instrumentos musicais europeus. Essa manobra de aliciamento revelou-se um sucesso. (idem, p.26).

O século XVI trouxe à “nova terra,” vindos da Europa, também, os festejos que, mesmo se impondo como catequese, como aliciamento, transportaria, ainda por conta da Idade Média a balburdia terrena de que são providos os humanos e o Renascimento, com deslumbramentos que a ciência e o luxo viriam a desencadear. Porém o século IX com a vinda da família real é que traria a modernidade dos acontecimentos com as mais “disparatadas fantasias.”

Os primeiros negros, dariam, apesar dos sofrimentos, o requinte de suas culturas e tradições, características ao novo povo que se formava. Por meio de sincretismos, adaptando tudo que pudesse para sua sobrevivência, elaborou, assim, o “tempero” das festas, trajes, línguas, inclusive o árabe falado durante um tempo no Rio de Janeiro que alguns trouxeram devido à influência mulçumana e que foi reprimido pelas autoridades por não entenderem impedindo uma de suas comunicações. Enfim, transversalizavam-se por tudo que pudesse designar vida, sobrevivência e deslumbres. Apesar de reprimidos, os festejos seriam seu significado máximo, onde poderiam, publicamente, “ofertar” encantos e desencantos de terras distantes e sentimentos que se hibridavam ao som dos tons fortes e inconfundíveis dos tambores. Assim brincavam, e se comunicavam através de signos, geralmente, herméticos para os colonizadores. Apesar de terem vindos sem “nada”, em termos de posses concretas, trouxeram lembranças de suas culturas na alma e assim organizariam a formação de um povo, mesmo que humilhados e reprimidos.

Dentre as variadas características de uma cultura, os envoltórios que cobrem os corpos traduzem particularidades, expressões que comunicam e influenciam comportamentos e sentimentos.

Começaram, por exemplo, as primeiras releituras e interferências dos trajes que adaptariam com a riqueza das influências, originando os primeiros visuais afro-cariocas e que naturalmente durante as festas se acentuaria em novos formatos que deslumbravam os viajantes.

No conjunto, a única generalização possível é que os trajes dos cativos variavam muito, não só de período, como também de nação para nação. Em um ambiente urbano, havia muitas oportunidades para comprar ou “obter” artigos de vestuário; o grau de elegância dos

escravos era restrito somente pela riqueza de seus donos ou por suas fontes de renda pessoais. “O registro pictórico dos tipos de roupas usados pelos escravos do Rio é extremamente rico porque os artistas estrangeiros ficaram fascinados pela variedade de vestuários deles no século XIX.” (KARASCH, 2000a, p. 301).

As regiões geográficas possuem como elementos catalisadores o clima e consequentemente todo seu entorno que, mesmo nos momentos diários colaboram com espontaneidades e fornecem elementos para que as poéticas de seus habitantes se entremeiem ao ambiente. Porém elas se maximizam durante os momentos onde as expressões festivas, desencadeiam “liberdades,” que se faz por certo mais explícitas onde geralmente imaginações, no mínimo, se fantasiam sob inspiração de formas e coloridos reinantes. Assim, cada região com suas características, onde o clima é um dos principais fatores aglutinantes formata e molda os componentes de uma cultura. Logo, por aqui aliados às características humanas se aliam também todo esse conjunto onde o entorno colabora imensamente para que no mínimo o “surreal” aconteça e aspectos bem característicos surjam desse amálgama onde o “cozimento,” dá a temperança e a formatação dos corpos seus complementos.

Então com a chegada da Família Real portuguesa, no século XIX, nossos hábitos e festejos se tornariam mais híbridos ainda e as festas a princípio, além das procissões religiosas e os desfiles paramentados das autoridades, onde o luxo imperava as brincadeiras populares continuariam com influência portuguesa, principalmente do interior de Portugal onde mais despojadas como as do Entrudo caíram como uma luva em nossos festejos em nossas personalidades “extravagantes.”

Influenciados também pelos franceses cuja moda, os portugueses trouxeram, os bailes por aqui surgiriam carregados, de requintes, onde a nascente elite brasileira se divertia.

A brincadeira do Entrudo, em Portugal, também se refere a bonecos gigantes, que desfilam nos dias de carnaval, sendo que os nomes Carnaval e Entrudo significam a mesma coisa. Interessante notar, que a palavra Entrudo em latim *entroito*, significa entrada e, talvez, por conta dos bonecos aparecerem logo devido a seus tamanhos, figurassem com uma entrada.

Entrudo ou, melhor dizendo, Entrudos, já que muitos jogos e brincadeiras diversas do Carnaval português foram e ainda são assim chamados.

No Entrudo lusitano dos bonecos gigantes, os brincantes saíam em passeio pelas ruas da cidade, cantando canções, muitas vezes obscenas, e lançando xingamentos às pobres figuras de palha que acabavam por servir de motivo par desabafos da sociedade local. (FERREIRA, 2004a, p.77)

Porém, por mais que preconceitos e conceitos equivocados ditem por longas datas, discrepâncias limitadoras, o homem, por vezes perante a emergência de uma vida real sentindo a essência que transmite as potencialidades do existir, desejando por mais insólito

que seja participar pelo menos, durante alguns determinados momentos, da “festa” que “rege” a existência, cujas “extremidades” morte e vida, paradoxalmente se aproximam mais que nunca, mesmo que inconscientemente, então, ele intui e participa. Verificando assim, mesmo que inconscientemente, sua inutilidade perante o mundo que ele “condena,” deseja se inserir para realizar assim uma catarse e, talvez, “perdoar-se,” ainda que por momentos.

Então, a extravagância adentra por meio de desejos, de extrapolar limites. Aqui no Rio de Janeiro, por exemplo, o Entrudo das ruas, tendo como seus brincantes expressivos, os escravos e os pobres, contamina com sua energia e seu regozijo os desejos das elites, isto é, em suas casas, no ceio familiar, a diversão popular, com suas lambanças e algazarras acabam por influenciar mesmo que com seus modos mais “educados.”

Assim, outras manifestações festivas se realizariam, com origens variadas e hibridismos próprios. Justamente, em *terras brasilis*, que o índio, com suas risadas espontâneas, mesmo que enfeitados muitas vezes pelos “espelinhos”, riam-se das “vestes ridículas” do europeus e o negro que sob “caldos sangrentos,” sincretizavam, também, as festas, assim delas participando e interferindo através de meios que lhes eram peculiares, com signos pertinentes à suas lembranças, contos e sentires, modificaram os rituais e ludibriando o poder.

Nada mais carnalizante, nada mais macunaímico, nada mais catártico, e paradoxal, que se festejar, se fazer um carnaval regado a urucum, tambores e excentricidades européias, com particularidade as portuguesas, no que diz respeito ao desprendimento brincalhão e também, a influência do restante da elite européia.

Porém, por trás desse “clima” festivo, a máscara do poder e os preconceitos tornam-se mais sutis e consistentes. Conforme reportagem: “Os passistas, puxadores de samba e operários das escolas de Samba que serão saudados como exemplo do “congraçamento de raças” são os mais propensos a perder a vida, sem confete, sem serpentina em alguma esquina escura da periferia.” (Carta Capital, 9 de março de 2011, n. 636).

Na realidade, a imprensa, encarregou-se de destacar esse ou aquele grupo, concedendo-lhes classificações que se igualavam com as opiniões da elite. Porém, o povo, continuará brincando nas ruas do centro do Rio de Janeiro, mas o fato é que o desprendimento com que brincavam, atraiu atenção, também, de participantes da elite, conquistando para si, pessoas de outra posição social. Interações que embora aparentemente paradoxais, mas que contém fetiches que se atraem por meio de uma cadeia de seduções que fornecem o elenco principal de nosso povo, de nossa cultura peculiar.

As crônicas que João do Rio, escreveu sobre os acontecimentos das ruas da cidade do Rio de Janeiro, nos deixam um legado de registros literários que bem se pode perceber nas festas que por aqui aconteciam. A descrição que fez sobre os cordões, através do diálogo que teve com um amigo, que tentava lhe convencer e lhe mostrar, ao vivo, isto é, no meio da brincadeira, a importância visceral que tinham os cordões para que com eles brincassem. Pode-se quase que se visualizar e sentir essa sensação e de como eram os cordões, de acordo com a narrativa.

O amigo de João do Rio, embevecido pela energia que os cordões transmitiam em sua mais pura essência orgiástica de “transtornos” que só as paixões despertam, lhe “carregava” pelos braços tentando convencê-lo das delícias de se curtir a vida, por meio da farra carnavalesca em meio aos corpos encharcados de suor sob a negritude, que se retorciam sob os sons que repercutiam dos tambores e do estridar das vozes que “berravam” as músicas sob os batuques que soavam através dos cantos da cidade.

- Eu adoro o horror. É a única feição verdadeira da Humanidade. E por isso adoro os cordões, a vida paroxismada, todos os sentimentos tendidos, todas as cóleras a reventar, todas as ternuras ávidas de torturas...[...] Achas tu que haveria Carnaval se não houvesse os cordões? (JOÃO do RIO, 2010a, p.142).

Há em todas as sociedades, em todos os meios, em todos os prazeres, um núcleo dos mais persistentes, que através do tempo guarda a chama pura do entusiasmo. Os outros são mariposas, aumentam as sombras, fazem os efeitos. (idem, p.143).

– A dança foi sempre uma manifestação cultural. Não há danças novas; há lentas transformações de antigas atitudes de culto religioso. O bailado clássico das bailarinas do Scala e da Ópera tem uma série de passos do culto bramânico, o minueto é uma degenerescência da reverência sacerdotal, e o *cakewalk* e o *maxixe*, danças delirantes, têm o seu nascedouro nas correrias de Dioniso e no pavor dos orixás da África.

A dança saiu dos templos; em todos os templos se dançou, mesmo nos católicos. (idem).

Ao se encontrarem, os grupos de cordões “caiam” na pancadaria pela disputa do espaço e tantas outras coisas do tipo. O discurso que se descortina por conta de preconceitos, mas que também fascina e atrai, pois exalta as discrepâncias, os limites e querendo ou não, deixa fluir o instinto de sobrevivência do ser real, e que então, também João do Rio se entrega, seduzido pelo mais puro deleite, prá lá de barroco, bem lamacento de suor, mijo, confete, serpentina, sexo. “Terra” úmida de onde nascem os seres, “todos” os seres.

- Eu e meu amigo caímos na corrente impetuosa.

Oh! Sim! Ele tinha razão! O cordão é o Carnaval, é o último elo das religiões pagãs, é bem o conservador do sagrado dia do Deboche ritual; o cordão é a nossa alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa, babando lascívia pelas mulheres e querendo maravilhar, fanfarrona, meiga, bárbara, lamentável.

Toda rua rebentava no estridor dos bombos. Outras canções se ouviam. E, agarrado ao braço do meu amigo, arrastado pela impetuosa corrente aberta pela passagem dos Amantes do Sereno, eu continuei rua abaixo, amarrado ao triunfo e à fúria do Cordão! (JOÃO do RIO, 2010a, p. 151).

Mas o luxo se fazia presente através da elite, por meio de desfiles e bailes suntuosos. Assim, os desfiles públicos, à exemplo dos que aconteciam em Paris, aconteceram, também, no Rio de Janeiro, e trariam com sigilo, diferentes tipos de fantasias e materiais, que foram se incorporando e se adequando às características do novo ambiente.

Um exemplo: o desfile público inaugural, em 1855, do Congresso das Sumidades Carnavalescas”. [...] “Em pouco tempo, entretanto, fantasias menos elaboradas e mais adaptadas à esbórnica dos bailes começaram a ser trazidas de Paris. Pierrôs, débardeurs, titis, e chicards, passavam a freqüentar os salões brasileiros e os comentários da imprensa. De todas as estas indumentárias, a mais curiosa e inusitada é a de chicard.” [...] Segundo o texto, para ser um chicard era preciso ter um vestimenta estranha e impossível, um traje ridículo e bizarro, espantoso, incrível e muito desarrumado. [...] Entretanto, apesar da minuciosa descrição, a fantasia não possuía um formato fixo e definido (FERREIRA, 2004a, p.117).

As adaptações, as customizações, ficariam principalmente de acordo com o gosto e finanças do povo. A improvisação, a criatividade, além do jeitinho, tão “comentado,” tão criticado indiscriminadamente, mas tão presente constituem, talvez, até agora, uma de nossas principais características em seus variados sentidos.

Assim, o povo não se contentaria em ficar boquiaberto, somente admirando as belezas que as classes mais favorecidas usavam assim, se faziam releituras dessas fantasias, onde as roupas eram confeccionadas e suntuosamente bordadas. Este costume viria dar origem aos desfiles dos ranchos.

Os bailes, devido à grande repercussão e observados de acordo com os desfiles que se realizavam pelas ruas antes da entrada nos teatros, fizeram com que surgissem adaptações de acordo com a criatividade e possibilidades do povo, então surgiram outras fantasias inspiradas nesses acontecimentos e assim nosso carnaval iria tomando outro rumo com formatos e materiais que se acrescentavam e inovavam nossa poética do improvisado, colaborando para diversidades que coloriam e davam o tom de nossas brincadeiras.

Pode-se bem imaginar que com todo conjunto miscigenado do povo, com a geografia tropical a nos rodear e tendo como elemento catalisador tensões que se formavam sob o jugo do poder, as subversões eram conseqüências. “É uma constante sua, é o experimentar a elasticidade do confim, pondo à prova um conjunto *a partir das suas conseqüências extremas*”.(CALABRESE, 1987a, p. 64).

Verdadeiras cenas “cômicas” ocorriam nas procissões, a Igreja improvisava atrativos que possuíam elementos que beiravam a comicidade e para o povo, no caso, essas conseqüências “degeneravam-se” em reações adversas onde irreverências comandavam o “espetáculo.”

Porém, a elite queria que o verdadeiro carnaval fosse a dos bailes à moda de Paris, e não o Entrudo, onde a população se esbaldava, só, que como Entrudo, eles entendiam qualquer outra brincadeira, além das molhadelas, inclusive o batuque dos negros e tantas outras que fossem relativas ao povo. Essas não serviam, não era carnaval, seria uma bagunça. Porém as tensões geram produtos que, se hibridam dando lugar à uma outra coisa que, até por suas inovações acabam por “contaminar”, de alguma forma, as brincadeiras. O fato é de que no caso do carnaval, os hibridismos se processaram até pelo fato de ser uma festa que mexe com as essências, isto é por ser uma festa em sua origem mais “liberada” e que também assim se propagou, mas, também, porque abrange um grande número de pessoas e por ser também, uma festa, profana, mais “terrena”.

Mesmo nos salões as brincadeiras se excediam não igual ao do povo que se “esbaldava” nas ruas de tanto brincar até mesmo por conta da “falta de compromisso” com uma estética burguesa de comportamento mais rígido e linear, aparentemente. Porém de acordo com nossos sentimentos, providos de uma série de riquezas peculiares e heterogenias, os ritos “não” poderiam ser de outra forma e os contornos foram se ampliando, se esgarçando.

Já inicialmente, outros acontecimentos serviriam como elementos de referências que colaborariam para nossas fantasias, então, nas próprias procissões da Igreja, a ludicidade em que o povo interpretava os esplendores, o cômico devido à sua desenvoltura carnalizada descambava para a “coisa mais divertida” com o maior requinte de miscigenação e expressões. Essas procissões formavam um visual prá lá de excêntrico para a leitura do povo que assistia. Assim já fomos concebidos ricamente carnalizados, como num resgate de vidas que se somam em que as normas vindas da Europa serviriam para, digamos catalisar com “plumas e paetês” acontecimentos.

Entre as procissões mais importantes destacava-se a realizada na Quarta-feira de Cinzas, marcando o fim do período carnavalesco e o início da Quaresma. Por essa proximidade com a folia, a Procissão das Cinzas geralmente acabava descambando para o deboche e a zombaria, pois muitos que assistiam à sua passagem tinham acabado de sair do baile.

A confusão entre o sagrado e o profano parece ter atingido seu paroxismo com os relatos, recolhidos pela pesquisadora, sobre as festas em louvor a Nossa Senhora dos Guararapes, em Pernambuco, que terminavam com uma festividade em honra a Baco. (FERREIRA, 2004a p.151).

Ao lidar com tipos de ordenações diferentes materializam-se outras realidades, onde o grotesco desestrutura formas pré-concebidas de entender o mundo surgindo uma outra forma anárquica que possivelmente não passará impune e será de alguma forma festejada.

Certamente outros controles como os realizados através de ostentações obtidas por meio de riquezas extraídas de terras brasileiras, serviam para seduzir os olhos do povo.

O que predominava no desfile da entrada do primeiro bispo em Mariana seria porém, mais uma vez, a pompa barroca das alegorias, como a da “imperial carroça”, puxada por seus cavalos, que representava a Igreja na figura de “hum mancebo de grave, e gentil semblante”, sentado em um trono e revestido de “capa Pontifical, de rica tela branca de ouro, Tiara bordada de importantes, e preciosas peças de diamantes, e de outras pedrarias finas de inestimável valor”. E tudo com anjos a ladear o trono da Igreja “espalhando”, enquanto debaixo “do pavimento do trono” vinha o som de um Coro de musica acompanhado de vários instrumentos. (TINHORÃO, 2000a p.113).

De acordo com determinadas distinções alguns escravos, partícipes como auxiliares e como ostentação, acabavam incluídos nas festividades. Porém, os negros, em si, possuíam seus próprios desfiles.

As festas cívicas eram excelentes oportunidades para as classes dominantes exibirem suas riquezas usando trajes suntuosos, ornamentando suas carruagens e vestindo seus empregados e escravos. (FERREIRA, 2004a, p.152)

Muitos desses cortejos reais eram realizados por representantes de países africanos – como os emissários do rei do Congo que visitaram Pernambuco em 1643 para negociar com Maurício de Nassau ou o grupo do Daomé que visitou a Bahia em 1750. Estas “embaixadas africanas” eram comuns no Brasil e tinham por interesse negociar a paz, realizar tratados comerciais, organizar casamentos ou outros eventos. Marcados por grande pompa, algumas dessas embaixadas foram protagonizadas pelos próprios reis africanos que desfilavam pela cidade carregados sobre cadeiras seguidos de sua comitiva. (idem, p. 154).

Em suma, muito antes dos desfiles de carruagens com seus máscaras e, eventualmente, alegorias – importados pela burguesia brasileira, na segunda metade di século XIX, para civilizar nosso carnaval - , a população das principais cidades do Brasil já vinha tendo contato com desfiles e festejos que incluíam cortejos processionais com carros alegóricos carregados de pompa e originalidade.

Sagrado e profano se confundiam de tal modo nesses eventos que, certa vez, os habitantes de Igarassu chegaram a se ajoelhar para reverenciar o estandarte do Clube dos Lenhadores, confundindo seu desfile com uma procissão. (idem, p.155).

O século XIX reservaria para a cidade grandes diferenças que iriam iniciar novas visões que o progresso traria. Os transportes da cidade já contavam com tudo que a modernidade brasileira lhes oferecia, e que facilitou assim as idas e vindas da população que se deslocavam para assistir o carnaval realizado no centro da cidade.

Com o passar do tempo, nossas festas tomariam um rumo diferente daqueles desenvolvidos em Paris e depois em Nice.

Na realidade, irão surgindo brincadeiras, cujas transversalidades vão acontecendo, segundo as circunstâncias e os momentos pelos quais as fantasias de um modo geral, contribuem para que haja esses interstícios que todas as imposições, apesar dos sofrimentos, que não foram poucos, muito pelo contrário, caracterizariam as festas no Brasil. Talvez, justamente não só por conta da miscigenação, mas também do sofrimento é que a catarse que eclodiu na festa, tenha sido o momento barroco por excelência, onde a alegoria se fez

presente, em honra as transformações, rendendo-lhe assim homenagens justas aos deuses pagãos.

A própria herança portuguesa, nos confere um tipo diferente de burguesia. Talvez, os portugueses, tivessem maior encantamento, ou outro tipo de disposição para que aproximações fossem feitas, assim, durante o decorrer da colonização, por influência de inúmeras diversidades e também adversidades os hibridismos se formavam, miscigenando nossas características.

O lúdico, paradigma da existência, permeia os momentos carnavalizados e de acordo com cada ocasião, então, brinca-se.

O chamado Zé Pereira, ficaria, também, como uma das marcas da brincadeira do carnaval do Rio de Janeiro, influência trazida, também com os portugueses.

A cousa não é feia, é mesmo muito bonita, e muito barata: uma zabumba, alguns tambores, e daí nasce uma doce harmonia que encanta os ouvidos, não mói a paciência do próximo, e atrai o sufrágio dos moleques” (*Semana Ilustrada, de 18 de fevereiro de 1866*). [...] “a brincadeira se caracterizaria pela batida, ao estilo europeu, de tambores e taróis, diferenciando-se, desse modo, dos chamados batuques negros que utilizavam outros tipos de instrumentos de percussão.(FERREIRA, 2004a p. 210).

Os locais da cidade vão se modificando, crescendo e se expandindo de acordo com a quantidade de pessoas que vão povoando o Rio e de acordo com sua importância como capital e entrada do país.

Com as novas construções como, por exemplo, a modernização do porto, a construção da Avenida Central, a Avenida Beira Mar etc., desalojaria um grande número de pessoas geralmente as que possuíam menores condições de vida. Assim os locais mais distantes da cidade foram sendo habitados, assim também como os morros e outros locais do centro da cidade, como a Praça Onze. O processo imitativo a que o Rio se submetia, por conta de agradar a elite, imitando Paris, não se daria também de maneira equilibrada, isto é, de acordo com um planejamento coerente. O que as autoridades consideravam empecilho, “varriam” para outros locais, sendo assim que esta tensão foi reelaborando outro processo de transformação que, por exemplo, pelo menos a festa agradece.

A “opulência sintética” foi tomando conta e invadindo a cidade e o país de acordo com a “dignidade” que se é esperada pelos caminhos do desenvolvimento.

A musicalidade preencherá as travessas do Rio com o repicar dos tambores negros, as palmas sob as quais se dançavam a capoeira, gestuais que envolveriam os corpos na sensualidade mais comentada do planeta Terra e que o carnaval serve como banquete de fantasias.

No Brasil, se festeja a cada momento alguma coisa e de acordo com o momento, é criada uma festa. Como expôs o professor Carlos Lessa, em palestra no Centro Cultural Banco do Brasil, em setembro de 2011 com seu senso de humor particular acrescentou algumas “pérolas” em suas frases:

“Vi durante minha vida várias festas nascerem por aqui.” “No Brasil tem festa para tudo. No sul tem festa da uva, tem festa do vinho, só não tem festa para o suco de uva.”

-O capitalismo, absorve tudo e usa o que o povo cria”(LESSA, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2011).

Referindo-se ao “comentado” jeito de ser do povo brasileiro, Lessa, continua:

- No trecho do Hino Nacional, que diz: “Deitado eternamente em berço esplêndido...,” e o povo acreditou. (informação verbal).

O século moderno, paradoxalmente, caracterizou-se por acentuar barreiras onde as classes menos favorecidas, como sempre, foram postas à margem de uma sociedade, em que o capitalismo se iniciava à “galopar.” O desenvolvimento maquínico na Inglaterra e as novas relações advindas de estratificações sociais serviram de paradigmas para que o mundo Ocidental, associasse novos códigos de poder. Daí por diante essas características só iriam aumentar e, naturalmente, se reformular, pois a constante fundamental, que caracteriza o homem só faz mudar de aspectos sob o comando de desenvolvimentos técnicos e científicos.

O século XX viria como aglutinador desses processos, reunindo, então, camadas da sociedade que com o tempo se deixaria encantar pelas novidades.

A modernidade reivindicaria novas formas, através das quais, a cultura popular seria saldada pela elite pensante da época que segundo circunstâncias, talvez oportunas, valorizassem o que o povo tinha a dizer com suas formas de expressões múltiplas, que a partir de então, participariam de estudos considerados mais “sérios.”

O século XX, “século nuclear” geraria inúmeras resultantes principalmente depois de 1945, onde reações em cadeia produziriam de um modo geral, relações em que o homem se identificaria sob medida com as novas próteses maquínicas.

Talvez como em busca, também, de um tempo perdido e um olhar futuro a modernidade buscou vias de alternativas onde as expressões possibilitaram ressurgimentos e releituras de antigas imagens em que se acoplavam novas formas de se expor sentimentos.

O Brasil, por sua vez, relançava-se à tarefa de reconstrução da identidade nacional e uma nova corrente de pensamento se destacaria. Esse grupo de pensadores, surgido após o impacto da publicação, no final de 1902, do livro *Os sertões* de Euclides da Cunha, buscava as raízes da nacionalidade brasileira no interior do país, resgatando a figura e a cultura do sertanejo como peça importante na tarefa de construção da unidade da nação. (FERREIRA, 2004a p.249).

Esse projeto de construção de uma unidade identitária nacional faria, por exemplo, com que muitos artistas de formação erudita, incorporassem motivos populares em seus trabalhos como fez o Maestro Villa-Lobos, que juntou instrumentos típicos da

congada à apresentação de sua orquestra na Semana de Arte Moderna, em 1922.
(idem).

“Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval,” Oswald de Andrade, sintetizaria nesta frase, o autêntico espírito do povo brasileiro, de que se fala tanto.

Assim, através de novos conceitos, os intelectuais do país, se voltariam para cultura popular, com outros olhos, enquanto detentora, também, de importância e principalmente peculiaridades dos artistas populares. Então, a modernidade se renderia de algum modo, a outros entendimentos, onde a arte intuiu, e viria com a vanguarda que lhe é característica, elaborar outros conceitos, onde principalmente a alteridade, em seus diversos textos, seria olhada através de outros ângulos, iniciando com isto novas reflexões.

Por conta dos artistas e de suas obras, de um modo geral, os textos são interpretados, reinterpretados e o mundo se “clareia” por meio de outras possibilidades e entendimentos, onde os parâmetros, não podem ser limitados, muito pelo contrário, assim, o carnaval viria a se beneficiar em sua forma peculiar, de arte popular, em que através de meios democráticos e híbridos, por excelência participaria.

No Rio de Janeiro, a festa começa a transcender, com um forte acento vindo dos morros que começaria a concentrar os negros formando assim, um forte reduto, onde expressões artísticas e comportamentais forneceriam o “tempero” que caracterizariam nossa cultura, nossa sociedade.

Isso também fortalecido, mais uma vez, pela última moda de Paris, onde a negritude, por intermédio da arte e culturas que os negros “presenteariam” e acrescentariam a construção de novos olhares ocidentais.

O sucesso que faziam em Paris a bailarina Josephine Baker e os músicos de jazz, e a utilização da temática africana nas pinturas de Picasso e Leger, são alguns exemplos desse processo.”(FERREIRA,2004v p.256) [...] “A negra, pintado por Tarsila do Amaral, em 1923, ou o painel Samba e Carnaval que Di Cavalcante pintaria, em 1929, para o teatro João Caetano – ou na literatura, com o livro Essa negra Fulo, de Jorge Lima.”(idem) [...] “É dentro desse movimento de abrangência internacional que irão surgir dois personagens carnavalescos que acabariam por representar a essência da festa brasileira: a baianinha e o malandro”(idem) [...] A figura da baiana, atualmente uma das imagens mais difundidas do carnaval brasileiro, já era bastante comum nas ruas do Rio de Janeiro desde finais do século XIX. Debret desenhou algumas delas, entre as décadas de 1820 e 1830, com suas saias rodadas, torços e tabuleiros.(idem,p.257) [...] “Em 1933, Cecília Meireles exporia, no Rio de Janeiro, uma série de ilustrações realizadas por ela entre os anos 1926 e 1933” (idem).

O traje que deu origem às baianas, já vinha sendo customizado, isto é, já vinha se transformando a partir das roupas das mulheres européias que por aqui chegaram. As negras já vinham dando o toque, nos dias cotidianos que permitiu que esse traje, evoluísse ao status

de representantes fundamentais de nosso carnaval, com a ala das baianas, que desde então, também vêm adquirindo outras feições, como componentes especiais das escolas de samba.

O cinema contribuiria para registrar principalmente o carnaval carioca, que durante um tempo faria sucesso, com atores que marcariam presença importante em nossa história, cinematográfica, em que o carnaval e a sátira, se entrecruzavam. Artistas como, Grande Otelo, Oscarito, Eliane, Carmem Miranda etc. foram representantes de graças, que tinham como ponte culminante o carnaval. Hoje, fazem parte do documentário cinematográfico que registra um tempo. Através deles podemos verificar, pelo menos em parte, a poética de uma época

Todos os filmes são espelhos da realidade, mesmo os escapistas. Consciente ou inconscientemente, os cineastas elaboram, formam, produzem ideologias através de imagens. [...] Mas a imagem isolada ou articulada no filme tem qualidade e autonomia. Seja a evasiva imagem/foto dos musicais carnavalescos gerados sob o manto da ditadura Vargas, nos anos 30. Seja a imagem lúdica das chanchadas concebidas nas décadas de 1940 e 1950, nos governos Eurico Dutra e Juscelino Kubitschek. (MONTEIRO, 1996, p.11).

Então, o cinema nacional, levou ao povo, momentos em que a estética, o cômico e a festa carnavalesca foram inseparáveis. A história visual, bem pode nos oferecer lembranças e novos olhares. Figuras respectivamente.

Com Wallace Doney americano que viveu anos no Brasil, faria “Alô, Alô Carnaval, em 1935 – que restaurado por sua filha, Alice Gonzaga Assaf, é sempre programado em circuitos alternativos – além de ter sequencias históricas com Carmem Miranda. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/o-carnaval-no-cinema-ao-longo-de-8-decadas>> Acesso em: 2012.

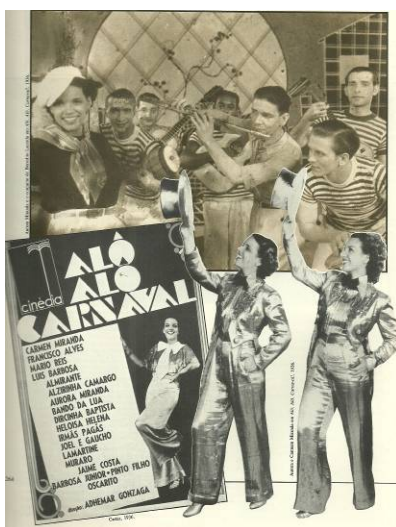


Figura 64- Imagem de cartaz do filme Alô, Alô, Carnaval.

Conforme reportagem da revista, *Nosso Século*, 1993.

Pela Cinédia, Humberto Mauro (mineiro de Cataguases), lança em 1933, *A Voz do carnaval*, que inaugura o “ciclo carnavalesco” da indústria cinematográfica brasileira e marca a estréia de Carmem Miranda, que atuaria também em filmes como *Alô, Alô, Carnaval!* (1936). (Revista *Nosso Século*, n.29- 1930/1945).



Figura 65- Foto do ator Grande Otelo e Eliane vestida de baiana, como geralmente terminavam os filmes da Atlântica em idos passados, em carnaval. Ao fundo, como cenário, capas das principais revistas da época, com imagens de mulheres fantasiadas. Foto de autor desconhecido.

Assim, com tais significações, as fantasias de baianas, por exemplo, tiveram percurso interessante de desenvolvimento, que alcançariam no carnaval do Rio de Janeiro, sinônimo de nacionalidade, através das escolas de samba. Carmem Miranda daria o “toque fashion,” estilizando a fantasia, que passaria a ser um dos símbolos que caracterizaria a cidade do Rio de Janeiro e aparecia por todo lugar da mídia e passou a fazer parte das fantasias em clubes e na cidade de um modo geral. Figura 66

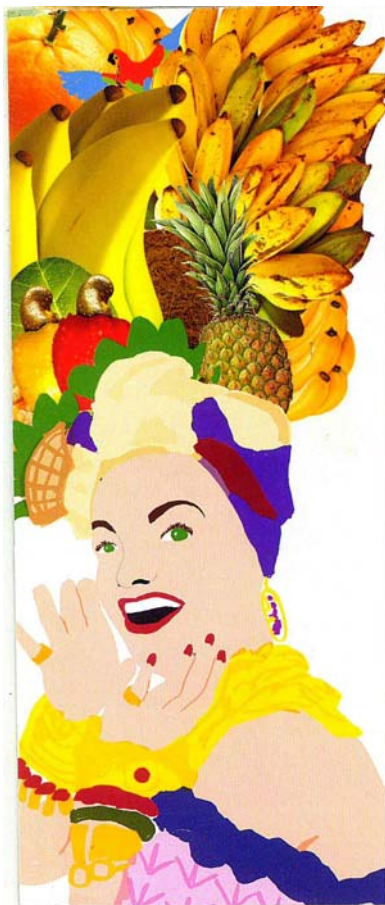


Figura 66- Imagem Laura Huzak Andeato. Revista Brasil – *Almanaque de Cultura Popular*. Março 2013. n.167.

Em ritmo de festa prive – foram vendidos apenas 300 convites – e num clima tropicalíssimo que conjugou coqueiros, frutas e papagaios, o Palace Clube (substituto do Castel) animou a segunda-feira pré-carnavalesca com o Baile Hello Carmem Miranda. Atendendo ao pedido do convite, as *socialites* vieram com belíssimas fantasias à La Pequena Notável, garantindo a autenticidade de uma festa que certamente se tornará tradição na folia carioca. (Revista Manchete, fevereiro de 1986 – n. 1766).

O chapéu de palhinha do malandro carioca, também uma influência européia, juntamente com a baiana seria o casal símbolo do carnaval carioca.

No final do século, a moda dos chapéus de palhinha, surgida na França na década de 1860, já havia se espalhado pelo mundo.

Na década de 1920, com a descoberta dos grupos de samba pela intelectualidade brasileira, acontecia no contexto internacional de valorização da cultura negra, alguns desses rapazes do morro vão procurar sofisticar suas vestimentas juntando o chapéu de palhinha às camisetas listradas, que se tornavam cada vez mais difundidas com a moda das roupas esportivas. (FERREIRA, 2004a, p. 261) [...] “Na década de 1940, a figura do malandro vai se sofisticar através da aproximação da cultura popular do Rio de Janeiro às novas propostas dos *outsiders* nova-iorquinos, os zooties.” (idem)

O traje de malandro, inspirado na roupa dos zooties, também apareceria em um personagem marcante da cultura popular brasileira: o Amigo da Onça. Publicado com imenso sucesso, na revista *O Cruzeiro* a partir de 1943, seria uma verdadeira mania nacional e reforçaria a imagem do malandro elegante, individualista que só pensa em “se dar bem. (idem).

O mais importante de tudo isso, é podermos perceber que o carnaval carioca, tal como o entendemos atualmente – ou seja, uma festa popular que teria “evoluído” dos cordões até as escolas de samba -, foi produto tanto das brincadeiras das ruas quanto do pensamento dos intelectuais. (idem, p. 268). Figura 67



Figura 67- Ilustração de Assis Valente, usando o traje que representa o malandro carioca, isto é, chapéu de palhinha e uma camisa listada. Sambista baiano, que viria para o Rio de Janeiro. Possui suas composições gravadas por artistas como por exemplo, Carmem Miranda, que grava *Camisa Listada*, o maior sucesso de Assis Valente
(*Revista Nosso Século*, n.40 – 1930/1945)

Então, de acordo com a “moda,” de um modo geral, “eventos” e textos, vão se formatando segundo sentimentos e padrões que representam épocas assim, sendo incluídos nos mais variados contextos que compõem a história de um local, de um povo.

A imprensa ressaltaria, de acordo com conveniências do momento, qualificações aos grupos que mais se sobressaíssem, como foi o caso da elite carioca que se igualaria ao luxo parisiense, em detrimento dos grupos mais pobres da população, com modas e modos “vulgares.” Depois, por conta dos intelectuais brasileiros, que na época, também, “descobriram” Paris, passariam a incentivar os novos grupos populares que vinham se formando. Assim o *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro promoveria um concurso de grupos carnavalescos, onde regras se iniciariam, também, a participar dos novos visuais.

Em 1926, o *Jornal do Brasil* já destacava o desfile de blocos apresentando enredos, como o Bloco do Gafanhoto com seu tema intitulado “Um reino encantado”, dividindo em cinco partes, que incluíam guarda de honra, príncipes e fadas e terminava com uma “afinada orquestra, representando as ninfas encantadas” (*Jornal do Brasil*, 14 de fevereiro de 1926) (FERREIRA,2004a, p.278)

Com o tempo a denominação “bloco” vai passar a se referir ao que João Pimentel, em seu livro *Blocos*, denomina de “tempero suburbano do carnaval”. A partir de 1950 começam a surgir os blocos de embalo que marcaram época, como Bafo da Onça (1956) e o Cacique de Ramos (1961), responsáveis pelo lançamento de boa parte dos compositores de samba atuais e espécie de precursores dos blocos e bandas que ocupavam o Carnaval brasileiro atual. (idem)

Os bailes nos clubes, desde os mais populares do subúrbio aos mais sofisticados como os do teatro Municipal, por exemplo, foram elementos característicos do carnaval do Rio de Janeiro, o que também aconteceria em outros estados brasileiros. Porém, seria o “Baile do Municipal” cujos componentes pertenciam, em sua maioria, a elite carioca, que ocupou o “trono” do primeiro lugar dos bailes, devido também à repercussão do luxo de suas fantasias e seus convidados ilustres. O Baile do Municipal duraria de 1932, o primeiro baile à 1974, quando o Teatro foi tombado pelo patrimônio histórico e ocorreria nesse ano o último baile de carnaval.

A mídia da época como a revista Manchete ressaltava o carnaval carioca, principalmente os bailes, como os do Teatro Municipal:

O BAILE DO MUNICIPAL, que é a festa oficial do Carnaval carioca, foi um acontecimento grandioso pela elegância e distinção que o marcou pela impressionante animação com que cerca de cinco mil pessoas que enchiam literalmente o teatro pulavam e cantavam sem pausa.[...] “A decoração, pela primeira vez na história do Baile do Municipal fugindo inteiramente ao mau gosto das alegorias clássicas deu ao ambiente um aspecto novo e agradável (Burle Marx foi o decorador). O vice-presidente Jango Goulart compareceu com a esposa, sra. Teresa Goulart (que trajava um belo vestido branco) [...] “Tal como nos anos anteriores, foi muito grande o interesse popular pelo desfile de entrada das fantasias que, vale dizer, eram muitas e luxuosas como luxuosos eram também os vestidos de gala em circulação no grandioso e distinto baile do Carnaval carioca: o baile do Municipal. (Revista Manchete, 18 de fevereiro de 1956, n. 200). Figura 68.

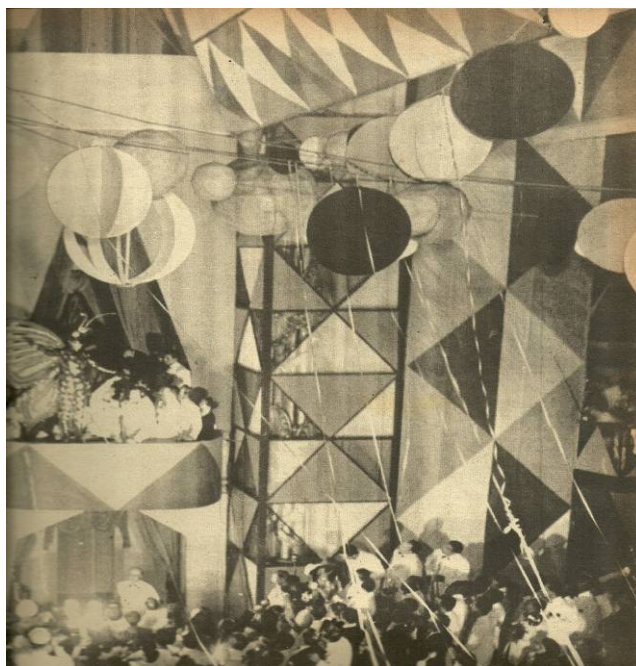


Figura 68- Decoração do Teatro Municipal, feito por Burle Marx – 1956. Revista Manchete. Verifica-se o esplendor cenográfico e de fantasias que caracterizou uma época, onde o Teatro Municipal imperava com luxo e riqueza.

Porém a “baixaria” sob trajes suntuosos, também fez parte dos ambientes os mais luxuosos, como foi o caso do baile do Municipal. Como se pode ver, não só nas ruas, em que o povo se “esparrama” de tanto brincar e onde as tensões, geralmente, não se enrustem, muito pelo contrário, onde o “pau comia solto,” nos bailes da elite carioca, a confusão também, estava presente e preencheria páginas de revistas e jornais da época. Conforme reportagem da revista Manchete (1956), “O baile transcorreu em clima pacífico de total e contagiante animação, não se registrando nenhuma briga em toda noite.”

Outros bailes importantes na cidade também se destacaram como os do Monte Líbano, Hotel Glória, dentre outros.

As músicas carnavalescas serviram como elo aglutinador animando ainda mais a festa. Então, era num mesmo “tom”, que todos cantavam as mesmas músicas, ricos e pobres, dentro e fora dos salões, fantasiados ou não. Sejam lá quais forem, o certo é que no carnaval, o delírio é influenciado pelos sons cheios de jingas e ritmos que deixavam as pessoas “a todo vapor” sem saber qual seria sua cor assim, seria sob o ritmo da negritude que todos caíam na farrá. A elite não resistia ao impacto do “tempero apimentado,” que por aqui pairava.

Porém, o que iria caracterizar o carnaval carioca e que passaria a ser conhecido em todo mundo, seriam as escolas de samba do Rio de Janeiro. A princípio desfilavam na Praça Onze, sob os olhares do público. Com as obras na Avenida Presidente Vargas, a Praça Onze se modificou e perdeu assim suas características, levando o evento para a Avenida Rio Branco.

O lado visual do desfile passaria a ter maior importância com a organização da escola que iria se subdividir em alas. As fantasias, a música, as alegorias chegariam ao status mais importante de nossa festa, assim como os enredos que geralmente, assumiram condições de beleza poética e importância crítica. O samba- enredo foi uma presença marcante em determinado período, em que contavam partes da história do Brasil, em que poesia, música e visuais pertinentes se uniam para a comemoração da festa.

Vários artistas contribuíram para que os desfiles das escolas fizessem diferenciais, onde inovações não só formais mas também no uso de materiais. Arlindo Rodrigues, Hélio Oiticica, que realizou várias séries de trabalhos com a escola de samba da Mangueira, Rosa Magalhães, João Trinta, que se destacou por inovações que o caracterizaria como um divisor de águas.

Desde a inauguração do Sambódromo, no carnaval de 1984, o espaço idealizado por Darcy Ribeiro, vinha se mantendo apenas como uma espécie de palco preparado para um espetáculo que acontecia somente nos dias de carnaval. (FERREIRA, 2004a, p. 328).

Entretanto, a partir da década de 1990, com o surgimento dos primeiros ensaios técnicos realizados na pista do Sambódromo, o evento foi aos poucos assumindo o caráter de um verdadeiro desfile antecipado, atraindo cada vez mais pessoas interessadas em assistir à passagem das escolas sem fantasias ou alegorias, mas com numa preparação para a apresentação oficial. (idem).

Assim como o cinema trouxera o carnaval para as telas, como já foi dito, mais tarde, na contemporaneidade, aconteceria o contrário, o carnaval traria o cinema para o carnaval. Durante os desfiles das escolas de sambas, como aconteceu em 2011, nos desfiles da Unidos da Tijuca, com o tema Esta Noite Levarei sua Alma, referente a filmes de terror, homenageou José Mojica Marins, cineasta brasileiro de filmes de terror, em que um dos filmes “À Meia Noite Levarei Sua Alma” serviu de inspiração para o carnavalesco Paulo Barros. O Grêmio Recreativo escola de samba Salgueiro, com o Rio no Cinema, onde aparece King Kong no relógio da Central do Brasil dentre outros enredos.

Como pode-se ver tanto os quadrinhos, a literatura, os filmes exerceram grande influência em nossa cultura, em nossa imaginação, colaborando com releituras e assim novas expressões, onde o horror participa novamente do carnaval, desfilando agora na Avenida.

Figura 69.

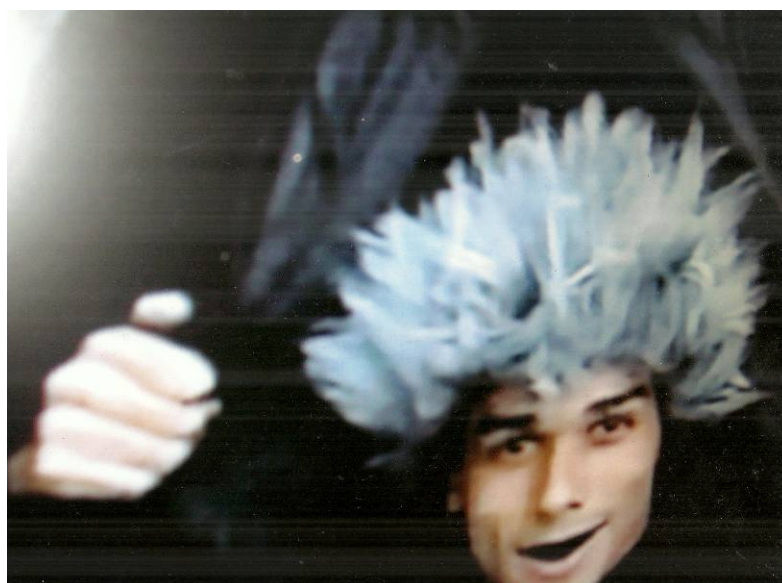


Figura 69- Detalhe de imagem da comissão de frente da escola de samba Unidos da Tijuca, 2011. Enredo: Esta Noite Levarei sua Alma, do carnavalesco Paulo Barros, referência ao filme de horror de José Mojica, Esta Noite Levarei sua Alma Foto tirada da TV por Ana Maria Moraes, 2011. Nessa imagem, por intermédio de um “truque,” a cabeça do participante vai parar na altura do peito.

O horror da literatura, das HQs e do cinema agora se mostra com a poética do carnaval, numa releitura que fascina e lembra épocas passadas sob a estética de novo olhar.

O carnaval de rua toma um novo impulso com a formação de blocos e bandas. A Banda de Ipanema, que surgiu em 1965, depois surgiriam outros blocos como Simpatia é

Quase Amor, Suvaco do Cristo, Cordão do Boi Tatá, Bola Preta, os grupos de Clóvis e tantos outros, que crescem cada vez mais.

O certo é que o grotesco não deixa de ser uma presença marcante do carnaval, carioca onde a estética é constituída por elementos dessincronizados e irreverentes.

Imagens abaixo mostram detalhes como exemplos, em carnavais atuais. Figuras 70 e 71



Figura 70- Integrantes do Bloco Bola Preta. Rio de Janeiro, 2011. Foto Ana Morais.



Figura 71- Grupo de Clóvis. Rio de Janeiro, 2011. Foto Ana Morais.

Outros carnavais se destacariam pelo Brasil afora, cada um com suas respectivas características e sucessos, contando e cantando algum enredo. Dentre os que se destacam:

O carnaval do Recife com o frevo e o carnaval de Olinda com bonecos gigantes, o bloco O Galo da Madrugada.

Na Bahia, o trio elétrico, o conhecido bloco Filhos de Gande e os afoxés. Hoje, no Rio de Janeiro, a zona portuária, que está sendo ativada, promove bailes de carnaval, assim como outros eventos. Os trabalhos nos “barracões” das escolas de samba onde são confeccionados a maioria dos trabalhos como alegorias, dentre outros são referências das escolas de samba.

Então, o lugar está se transformando num ponto turístico da cidade, onde, também, os “gringos,” vão aprender a dançar samba.

3 A NOITE DOS HORRORES DO CLUBE MAGNATAS

Nos capítulos anteriores, principalmente no primeiro capítulo, percorri, mesmo que rapidamente, pensamentos e conceitos pertinentes à situações pelas quais, o horror pode se destacar como parte fundamental de representações as mais diversas, inclusive e/ou principalmente nas festivas, onde a cultura popular evidencia paradoxos que participam como elemento de resultantes que simbolizam, acontecimentos e imaginações em que o homem expõe. Com determinadas características que extrapolam símbolos convencionais, o momento moderno, “traduz” e/ou mimetiza os aspectos decorrentes de consequências em que o “horror”, o “grotesco”, possuem novas formas e novas versões.

A arte, de um modo geral, destaca e “exorciza” por meio de textos pertinentes a sentimentos colaborando assim para informações e transformações culturais. Desde sempre, esses sentimentos são exteriorizados de alguma forma, mas a modernidade inicia um período que entendimentos são simbolizados por meio de características onde as formas parecem ir tomando vultos mais “excêntricos” devido à junção de tensões que repercutem o novo estado de desenvolvimento, onde informações generalizadas se expandem conectando-se com visões e fantasias já existentes.

Assim, movimentos contagiantes determinados por esse período abrangerão os mais diversos “espetáculos” onde o carnaval fornecerá meios para releituras de acontecimentos. Pertencentes aos variados universos, então, através de fantasias, as máscaras se pronunciarão como objetos onde elementos grotescos que caracterizam o homem revela-se talvez com mais propriedade.

No caso, em especial, do estudo realizado, isto é, no baile pré-carnavalesco Noite dos Horrores, características peculiares constituirá algumas fantasias, cenários, propagandas, mostrando a representação do horror em um “novo” espaço, isto é, em um clube como também sob formas que antes não fora, ainda, visto, principalmente no carnaval. Elementos, com símbolos com signos do grotesco sempre apareceram em festas carnalizadas, com fantasias de morte, caveiras etc. mas não como nesse baile do Clube Magnatas, em que figuras humanas aparecem sob formas e aspectos horrendos, como que saídos de uma guerra, isto é, corpos, dilacerados, mutilados.

Daí foi que surgiu a curiosidade e o interesse por este estudo que acaba levando a entendimentos de processos que permeiam os sentimentos humanos e foram vinculados aos festejos do carnaval, surpreendendo a todos pelo inusitado, em sua aparência horrenda e o que é pior, inspirado em fatos reais que o homem interfere e “contempla” o mundo. Sendo assim

essas fantasias saíram fora do contexto de qualquer outro carnaval e cuja estética moderna, remete a acontecimentos decorrentes, principalmente, à partir da Segunda Guerra Mundial.

Diversas perguntas, apesar de não serem feitas diretamente, estão, penso, imbuídas de interrogações que se elaboram por intermédio de conceitos e mesmo conjecturas que são elaboradas, por intermédio de associações e evidências que cada período contém ou pode conter.

Emitir parecer e hipóteses que se formatam através de interrogações interessadas à cerca de uma festa que com características especiais fascina chamando atenção para possíveis causas dessas expressões, que incentivam a buscas, onde perguntas se acumulam e respostas emitem concretudes.

A singularidade da festa do carnaval reside, justamente, no fato paradoxal, onde fantasias, por serem ambíguas, possuem repertórios entre o “alegre” e o “triste,” o “trágico” e o “cômico” assim como outras possíveis e aparentes causas e tantas outras ambigüidades. A expressão popular cujos detalhes sutis e paradoxalmente extravagantes caracterizam profundamente esta festa barroca, onde novos conceitos, novos signos, estão, na contemporaneidade, sendo incluídos.

Cada “brilho” é representado é expresso por meios de diferentes “posturas” onde os materiais falam por si. O aspecto da matéria, em si, geralmente envolve o enredo e a forma o complementa. Assim o homem a partir da “dramatização”, estabelece o contato, por meio de campos de forças que cria, com variados signos de comunicação, onde vida e morte se fundem dentro de critérios aparentemente diferentes, onde as formas festivas são incluídas.

A dimensão catártica do ato, mais que tudo indica também a metáfora alegórica da morte inevitável, logo, segundo este pensamento consciente ou não, vamos “anarquizá-la,” ou “festejá-la”, já que não podemos dela nos livrar. Dramatizá-la, segundo princípios anárquicos, como que para “purificar,” a maneira pelas quais elas, se apresentam.

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois pólos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma outra forma. (Bakhtin). (CHAHINE – A estética do grotesco e a visão Bakhtiniana – Disponível em: <www.dominiosdelinguagem.org.br/PDF/d2-1º-PDF> Acesso em: 2012.

São encontrados no baile dos Horrores do Magnatas segundo caráter múltiplos e hipertrofiados, imagens e representação do grotesco que a modernidade obteve como conquista e conjecturas do iluminismo. Talvez fossem destroços do realismo, a que Bakhtin, chamou de grotesco, onde na modernidade surge com outros formatos seguindo o desenrolar

de movimentos separatistas, onde a hegemonia humana desencadeia e se complementa a cada passo contaminando todo sistema.

As grosserias e obscenidades modernas conservam as sobrevivências petrificadas e puramente negativas na concepção do corpo. Nas grosserias contemporâneas não resta quase mais nada desse sentido ambivalente e regenerador (o enviar para o baixo corpo e conseqüentemente renascer), a não ser a negação pura e simples, o cinismo e o mero insulto, dentro dos sistemas de significantes e valorativos das novas línguas. (Bkhtin) (CHAHINE – A estética do grotesco e a visão Bakhtiniana. Disponível em: < www.dominiosdelinguagem.org.br/PDF/d2-10-PDF> Acesso em: 2012.

As “subversões” colocam-se ao lado, como companheiras fiéis de sentimentos que se reprimem ao longo do tempo mesmo que, muitas vezes inconscientemente. Incomodam, sim, por possuírem caracteres de arbitrariedades sob o comando do poder vigente e constante que atuam sob a “consciência” equivocada de repressões institucionalizadas ou não, salvo vez e outra por alguma “explosão” cujos limites foram expandidos, rompendo-se por opressões.

O excesso, mesmo enquanto superação de um limite e de um confinamento, é decerto mais desestabilizador. De resto, qualquer ação, obra ou indivíduo excessivo *quer* pôr em causa uma ordem qualquer, talvez destruí-la, ou construir outra nova.

No entanto, é freqüente serem acusados de excesso os elementos exteriores a um sistema, e por isso inaceitáveis. Nas épocas barrocas, pelo contrário, produz-se um fenômeno endógeno. No próprio interior dos sistemas, produzem-se forças centrífugas, que se colocam fora dos confins do sistema. O excesso é geneticamente interno. A cultura contemporânea está a viver fenômenos de excessividade endógena cada vez mais numerosos, que vão desde a produção artística à dos meios de comunicação social e até aos comportamentos políticos e sociais. (CALABRESE, 1987, p. 73)

Através da arte, constrói-se textos que, propiciam subsídios, através dos quais o homem se faz representar por meio de símbolos em que os códigos fazem parte de um “roteiro”, díspares dos científicos, isto é, constrói-se ou representa-se um outro mundo, com outro conceito em que os artifícios e os instrumentos são outros e que por meio das formas, da matéria pura e simples constroem-se outros espaços, onde as sensações vão se formatando, tanto no espectador, com no próprio criador.

O Baile do Horror, pertence à uma modernidade recente que ainda nos pertence, mas que por conta da velocidade, nos joga na contemporaneidade construindo assim, outros seres, outros mundos, em que a “informidade” registra o incógnito dos corpos que se remendam por meios de variadas fantasias.

Pois bem: notarse-á que estamos de todo incapacitados de denominar os monstros contemporâneos como outra coisa que não seja o nome “monstro”. O que, no fundo, os distingue dos do passado, visto que nos tantos catálogos das teratologias antigas encontramos, pelo contrário, autênticas listas de propriedades: asas de morcego, cabeça de leão, corpo de lobo, cauda de réptil, garras de ave de rapina. Em suma, o monstro era um somatório de propriedades por norma inconciliáveis entre si, mas apesar de tudo reconhecíveis. (CALABRESE – A Idade neobarroca- Martins Fontes, 1987a, p. 109).

O que é certo e que a actual “nova ciência” está fortemente a descobrir a virtude do quase. Prova disso é um esplêndido convênio, realizado no Verão de 1986 em Urbino, em que os matemáticos da escola de Guilbaud se encontram para discutir a aproximação juntamente com psicólogos, semiólogos. Historiadores, teóricos da arte, mostrando a grande extensibilidade do conceito e o seu fascínio em todos os ramos do saber humano. O universo do impreciso, do indefinido, do vago mostra-se pois rico de sedução para a *mentalidade* contemporânea. E, de resto, foi sempre o matemático francês que defendeu que o desenvolvimento do quase tem muitíssimo a ver com o aparecimento de uma “mentalidade. (idem).

Então, também, ou principalmente, as imprecisões, os fragmentos, são parte determinante do processo barroco em que a arte e, talvez, principalmente a carnavalização e mais propriamente o carnaval, enfim, a vida, mesmo que pareça um samba do “crioulo doido” ou até mesmo ou principalmente por isto, seja parte integrante de desejos que durante determinados períodos e locais se manifestem com mais extravagâncias, onde consciente e inconsciente, se aglutinam sob aspectos de fantasias.

Depois de idas e vindas ao Clube Magnatas Futebol de Salão, finalmente, consegui encontrar-me com seu diretor Sidney Amorim, isto em 2009. Infelizmente, o clube não tinha acervo algum sobre os bailes de carnaval, segundo Sidney, porém, ele gentilmente, prontificou-se a levar-me à casa de um dos mentores do baile no clube, José Trancoso.

Chegando à casa José Trancoso juntamente com sua esposa Celina Trancoso, receberam-nos com atenção e entre um cafezinho e outro fomos eu e Sidney Amorim, que teve também a oportunidade de conhecer parte da historia do carnaval do clube, ouvindo atentamente as narrativas entusiasmadas, de suas lembranças:

A idéia do baile se deu inicialmente quando um grupo de estudantes de arquitetura, da UFRJ, na praia Vermelha dentre eles o que idealizou o baile, José Bonifácio de Oliveira, o Boni, conhecido por trabalhos na TV Globo, resolveram receber os calouros com um baile conhecido como Baile da Régua T, que se realizava no meio do ano, com um tema fantasmagórico.

O Boni, como é conhecido, criou a cenografia de um castelo mau assombrado, onde os convidados e calouros iriam vestidos de vampiros, bruxas, etc. Assim foi feito, e o baile foi o maior sucesso. Isto aconteceu no ano de 1959.

Assim sendo, surgiu por parte de José Trancoso a idéia de levar o baile para o Clube Magnatas. Figura .72

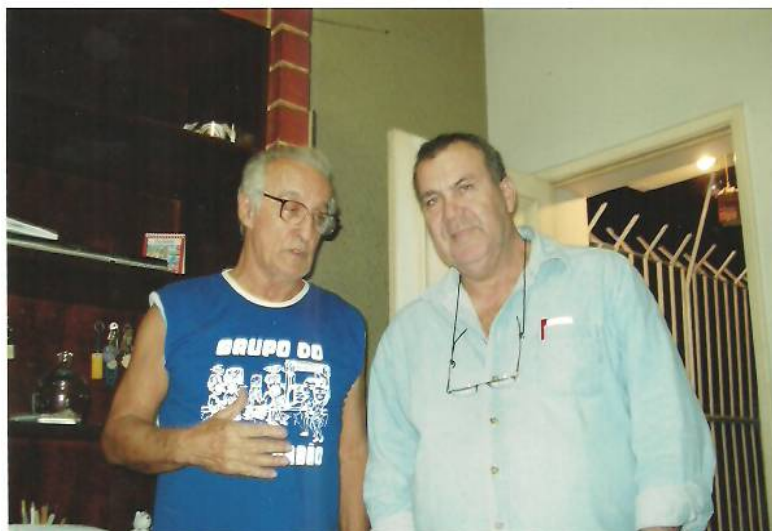


Figura 72- José Trancoso, à esquerda da foto de camiseta azul, e Sidnei Amorim, diretor do Clube Magnatas, em casa de José Trancoso, quando falava sobre o baile – 2009. Foto Ana Maria Morais.

José Trancoso, de acordo com seu depoimento já trabalhava com carnaval, confeccionando esculturas, que na época, eram feitas de papel machê e depois adereçadas, eram confeccionadas para fantasias dos ranchos.

Então, já participante do meio carnavalesco, José Trancoso, propôs a José Eugênio Rodrigues, veterano nos trabalhos com carnaval, já que o baile na faculdade tinha sido um sucesso, levá-lo para o Clube Magnatas de Futebol de Salão, no subúrbio do Rocha.

Com o apoio de José Pinto Mendes, cenógrafo, cujos desenhos eram ótimos, e já trabalhava em clubes realizando cenários, serviu de contato com o Magnatas, proporcionando-lhes oportunidade para que o baile acontecesse.

Assim foi feito e depois de dois anos, aproximadamente, registrou-se o nome oficial para Noite dos Horrores.

Também a entrada de Roberto Xavier Cardoso, ex- policial, que colaborou com o evento e depois, também, lançaria um livro, Os Segredos das Investigações, Sobre Criminalista.

O período, talvez, sugira algo sobre esse aspecto, isto é, um período sintomático, da ditadura militar no Brasil em que pessoas se infiltravam nos locais para “investigações” e aqui coincidentemente, nesse baile onde o horror era o tema. Sinistro, mas apenas hipóteses grotescas (**grifo do autor**).

A principal atração era o concurso de fantasias, onde a mais “horrorosa” seria ganhadora de prêmios.

No primeiro baile já se realizou um concurso de fantasias, porém, a maioria dos frequentadores dessa noite foram amigos e parentes.

As fantasias eram de múmias, vampiros, bruxas e coisas que à época eram bem conhecidos, mas também apareceriam fantasias que remetiam à frangalhos humanos, com sangue por toda parte, seres decapitados etc.

Mais tarde, resolveram realizar um velório, que saía de uma capela de verdade, em um caixão de verdade e com um representante de defunto vivo. Esse enterro chegava ao clube à meia noite. Enquanto os bailes de outros clubes começassem às onze horas, e terminava às quatro da manhã, esse, como começava mais tarde, também acabava mais tarde, às cinco da manhã, diz José Trancoso.

O primeiro “defunto” foi Ferdinando Romite, depois o defunto oficial, foi o ex-palhaço Chocolate, que iria representar e ficar nessa posição até o último baile em 1989.

Depois de uns quatro anos, o velório foi realizado dentro do próprio clube. A decoração do ambiente também fazia bastante sucesso e foi premiada por várias vezes, só perdendo para o carnavalesco Pamplona, quando esse decorou o Teatro Municipal.

As mesas eram forradas com uma toalha preta, tendo ao meio uma caveira de tamanho normal, feita em gesso, onde no topo, era depositada uma vela. Figura 73

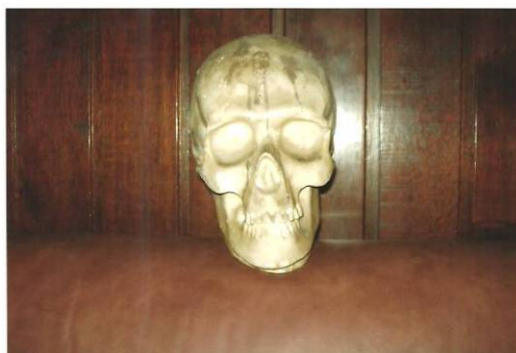


Figura 73: A caveira de gesso era colocada sobre a mesa dos convidados, e nela era posta uma vela. Caveira original da época, propriedade de José Trancoso. Foto: Ana Maria Morais.

A mídia da época, como TV, revistas e jornais registrariam o baile mais irreverente que o Rio de Janeiro já teve. As revistas Manchete, O Cruzeiro, Amiga e jornais como Diário de Notícias. As TVs ao vivo cobriam o baile, como a TV Tupi com apoio de Walter Clarck, Carlos Manga e Carlos Palu, a TV Rio, canal 13, com apoio de Alcides Diniz, depois a TV Globo através do Boni. Em S. Paulo a Excelcior e depois para a Rádio Jovem Pã foi coberto por Cidinha Campos. O baile passou também na Europa através do Canal 100 de propriedade da família Niemayer, por intermédio de Carlinhos Niemayer. Geralmente, só as pessoas que concorriam a prêmios se fantasiavam, as outras iam com roupas mais à vontade geralmente usadas no carnaval, como shortes, blusas decoradas à algum estilo etc.

Os jurados das fantasias eram constituídos por pessoas conhecidas da sociedade carioca, como por exemplo, nada mais nada menos que o governador da cidade Negrão de Lima, o ministro Pascoal Carlos Magno, Chacrinha, Elke Maravilha Emilinha Borba, Mauro Rosa, o carnavalesco Clóvis Bornai dentre outros.

A freqüência chegou a cinco mil pessoas brincando nesse baile. Outro aspecto importante, para a época, que também, José Trancoso destaca, é o trabalho dos maquiadores. Maquiadores importantes como Pacheco da TV TUPI e Eric Rzepecki, polonês, que atuou na TV Globo, entre outros, faziam aquelas maquiagens “horrorosas” que assustavam e dava repugnância em muita gente.

O baile durou até 1989, no clube, em 1988, não houve baile e o último foi em 1989, na Associação Banco do Brasil. A festa havia ficado inviável, também em outros clubes, por causa dos impostos que começaram a cobrar assim os bailes nos clubes foram findando.

Enfim, o carnaval perderia seus espaços fechados, o que colaboraria para as brincadeiras de rua. A festa, então, vai tomando outros rumos, outros aspectos aparecem e novas formas se incluem e outras se reciclam com novos visuais (**grifo do autor**).

O que levaria uma festa de carnaval, isto é, um baile em um clube, exibir uma estética tão radical, mesmo que, ou principalmente, fantasias com aparência de fragmentos humanos, cenografias lúgubres, convites mórbidos, e ainda por cima durar um bom período de tempo? As possíveis respostas estarão de acordo com os variados entendimentos, sentimentos e análises dos intérpretes de cada texto, mas as hipóteses expostas no trabalho são, penso, pertinentes.

Históricas e marcantes no que concernem a interpretações das resultantes do que acontecia na época, como guerras e pressões psicológicas sob o domínio das ameaças de uma possível terceira guerra mundial, tornaram-se fatores intrínsecos para que novos visuais transformassem os corpos em suportes de fantasias. Assim, as interrogações, descortinam-se, também, apoiada em tantas outras indicações das quais os acontecimentos de uma época, transbordam por intermédio de fendas, onde os visuais são dispostos sob diversos aspectos e onde o humano sofre e/ou se utiliza conscientemente ou não, dos processos resultantes para construir, também novas propostas.

A princípio, o período no qual o baile transcorreu, isto é, as décadas de 1960, 1970 e 1980 pode evidenciar um verdadeiro mostruário onde fatores prá lá de inusitados que aconteceram e estavam, acontecendo, em termos de horror, não somente virtual, representavam fatos constantes e fora dos padrões já vistos pelo homem.

Sob o signo do medo, do horror uma série de aspectos são fomentados onde os corpos transportam “feitios” dentre os quais os envoltórios representam sentimentos e oportunidades que se fazem presentes como amuletos que nos representam e nos protegem.

O “grotesco” não se encontraria mais “protegido” em numa caverna no meio do “nada”, simbolizando signos de uma natureza “especial” mas sim a céu aberto onde as atrocidades humanas interfeririam de acordo com suas “qualificações” que se requintavam com diferentes pluralidades, onde o poder, através de suas conveniências, deflagra, “cegamente,” mistos de terrores.

Transbordam assim elementos suficientes para serem representados seja lá onde for, como por exemplo em uma “inocente” e alegre festa de carnaval, que com fantasias com signos horripilantes, em sua maioria, sugeriam um verdadeiro massacre.

Porém, os sistemas são, paradoxalmente, desencadeantes e encadeantes, eles se complementam através destes processos aparentemente opostos sendo assim nada mais “normal” que as junções que se complementam com paradigmas diversos, pois cada texto é sentido de formas variadas e as adequações a eles servem para a constituição de outras expressões cujos objetivos são elaborações, e aglutinações através de outros olhares e sentimentos.

Logo, assim como em um baile alegre de carnaval, que uniu o horror e o grotesco, mostrando, por meio de fantasias, monstruosidades e atrocidades, verídicas, de guerras e torturas de um determinado período, representado também pelo lado tragicômico nele situado.

As tecnologias contribuem, também e/ou principalmente para preencher os arcações da “estética da tragédia” dando assim continuidade à uma reação em cadeia, logo, sem volta, em termos de “novos medos,” outros horrores, logo também, novas representações visuais, sejam elas no dia-a-dia ou principalmente em festas como a do carnaval.

De acordo com artigos de jornais e revistas que recolhi em acervos da Biblioteca Nacional (BN) e da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) o baile foi visto e freqüentado por milhares de pessoas que lotavam o clube, se divertindo ao lado de velas, caixão, morto, fantasias inocentes de bruxinhas e corpos detonados e ensangüentados.

Em 1960, isto é, no primeiro baile, no clube, o Jornal Tribuna da Imprensa, registrou, através de artigo, o baile, onde trechos podem evidenciar como foi:

“NOITE DO HORROR” NO MAGNATAS

“Bruxas,” “corcundas” e até mesmo um homem “sem cabeça” andaram circulando pelo salão do Magnatas de Futebol, que reuniu seu “atemorizado” quadro social numa “Noite de Horror”

Os “monstros” andaram soltos - a princípio pela quadra de basquete, passando depois para onde os carnavalescos pulavam e cantavam. A música foi interrompida

e uma comissão fez o julgamento, muito amedrontada, porque não eram poucas as caretas e longas unhas que ameaçavam os cronistas encarregados do julgamento. (Luís Gismondi, Alberico Amorim, Carlos Renato e Sérgio Marques).

O desfile foi longo e todos devidamente observados.

Finalmente, passou o último dos concorrentes, podendo a comissão apontar os seguintes vencedores:

1 – Quasimodo (Bernardo H. de Freitas); 2 – Homem sem cabeça (Antônio Soares); 3 – Espantalho (Glicéia de Andrade); 4 – Múmia (Gabriel Lopes); 5 – “Me dá um dinheiro aí” (Maria José de Almeida); 6 – Vampiro (Maria Eneida).

As bruxinhas vieram depois.

O prêmio, uma garrafa de Rum, foi mesmo dividido entre as componentes.

[...] Bernardo, que foi maquiado e preparado pelo Conselheiro José Eugênio, um dos idealizadores da noitada, recebeu mil cruzeiros de prêmio.

Realmente notada a colaboração do quadro social do Magnatas. Os sócios prestigiaram a reunião, vestindo fantasias incômodas e pintando o rosto com pastas que, com o calor de nossa cidade, deveria estar incomodando os participantes. (Tribuna da Imprensa, fevereiro de 1960, RJ).

Internamente, o clube, distribuía propagandas avisando as datas e horários do baile. Figura 74



Figura 74- Propaganda, interna, do Baile dos Horrores de 1960

Nos anos seguintes foram elaborados convites para a entrada dos bailes. Suas características além do formato de caixão possuíam desenhos com referências a histórias de horror dos “quadrinhos,” característicos da época como monstros, vampiros, mulheres sensuais etc. que permearam o imaginário da época. O primeiro convite, ainda foi com o desenho de uma “simples” bruxinha, mas os outros ficariam inusitados. A princípio todos pretos, mas depois os das mulheres seriam cor de rosa.

Na época também, as flâmulas faziam muito sucesso e o clube utilizou como propaganda e como veículo de comunicação que com os mesmos desenhos das HQs

enfaticavam o espírito do momento. Assim, também a poética expressiva de uma época também na festa do carnaval ficaria registrada.

Temos, abaixo, a imagem do primeiro convite do baile: Figura 75

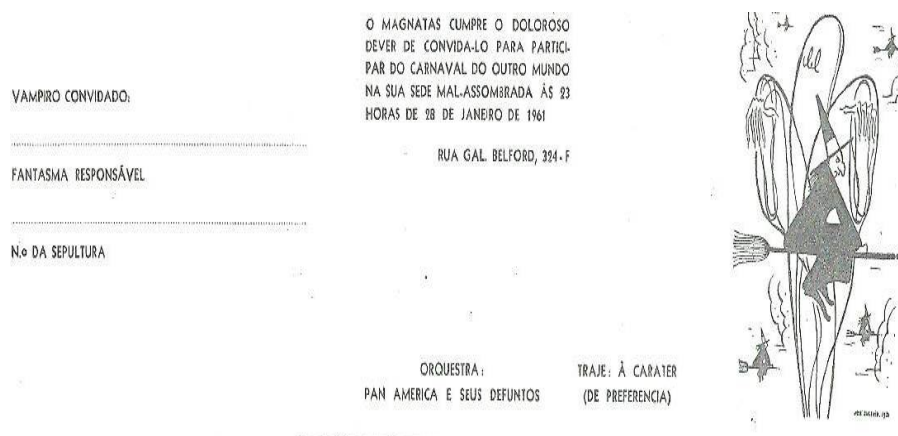


Figura 75- Primeiro convite do Baile dos Horrores de 1961. Verifica-se aí, o desenho ainda com imagens de bruxinhas, o que viria a se alterar, como outras de vampiros e coisas do gênero em convites com formato de caixão.

O baile foi ficando conhecido e com isso pessoas famosas e influentes como artistas e políticos foram sendo convidados para o evento. O Jornal Última Hora, por exemplo, registrava através do artigo Luzes da Cidade de Carlos Renato:

Horrores foi Sucesso.

Cerca de 3 mil pessoas compareceram ao Magnatas a fim de assistir ao II Baile dos Horrores. A decoração, de bom-gosto (?), na base de ratazanas gigantescas, bruxas, lobishomens; o desfile de fantasias, a presença de Ângela Maria, foram detalhes que fizeram a alegria dos magnatenses. Eis o resultado do concurso que teve, além do colunista, os seguintes jurados: Wilsa Carla, Carlos Imperial, Icléia Santos, Valda Vieira Dias, Rodolfo Valentino, Maurício Paiva Dias e Braga Filho; 1º lugar (Taça Carlos Renato); Monstro Xifópago; 1º lugar, originalidade (Troféu ÚLTIMA HORA): Vampiro. (Jornal Última Hora, 19 fev. 1962) Figuras 76 e 77. respectivamente.



Figura 76- A cantora Ângela Maria, no Baile dos Horrores, sendo "atacada" por um vampiro. (Jornal Última Hora 1962)



Figura 77- Jornal Última Hora de 19 de fevereiro de 1962. Comentários do Jornalista Carlos Renato sobre o Baile dos Horrores.

Apesar de apenas três anos de funcionamento o artigo do jornal Diário de Notícias de 63, já chama o baile de tradicional e ainda fala dos confetes.

Assim, confetes se misturavam a dráculas e ao “sangue” que brotava de algumas fantasias, dando um toque especial ao horror irônico e satírico característico do carnaval, em particular esse que expôs imagens “denunciadoras” de acontecimentos fomentados pelo poder do homem aliado agora, à ciência e tecnologia, subsídios fundamentais que os complementaríamos em seu “novo” percurso de ser “especial” e bizarro. “Aves raras” cujo processo característico seja também ou principalmente a necessidade de compreensão de sua própria estranheza, repugnando-se assim reconstruindo-se à cada passo sob inúmeros argumentos.

Anualmente o Magnatas Futebol de Salão, realiza a sua tradicional festa carnavalesca intitulada “Noite dos Horrores.” Trata-se de um autêntico “assustado” de confetes, onde as fantasias mais horripilantes desfilam à meia noite nos salões, com objetivo de receber o prêmio “fantasma”, é eleita por uma comissão julgadora, com o objetivo de receber o prêmio “fantasma.” Este ano a “Noite dos Horrores” acontecerá no dia 25 de janeiro, às 23 horas, sob os acordes da orquestra de Drácula e seus Vampiros musicais. Aproveitamos a oportunidade para agradecer a comissão organizadora desta noite por mandar o convite em feitio de caixão de defunto que nos enviou. (Diário de notícias de 31 de dezembro de 1963)

Este ano a TV Continental canal 9, transmitiu o baile.

Ainda, o jornal Diário de Notícias, na coluna sobre carnaval, denominada: Um “Nobre” comenta:

No próximo sábado, dia 9 de fevereiro, serão realizados vários bailes e “gritos de carnaval” em todos os recantos da cidade Maravilhosa. Em todos os clubes, as festas irão “pegar fogo”.

Quero, no entanto destacar três bailes que, sem dúvida, reúnem a preferência do povo folião da Guanabara e Estado do Rio.’

“Noite dos Horrores” é o título do baile excêntrico que será realizado na sede do Magnatas Futebol de Salão. Esse baile já está se tornando tradicional e mesmo disputado. Seus convites são “procurados” com ansiedade e aquele que tem a sorte de conseguir algum, não se desfaz por dinheiro nenhum.

O Lauro, fotógrafo do “Mundo Ilustrado”, disse que não precisa de fantasia para ir ao baile do “Magnatas,” Noite dos Horrores. Basta pintar umas listas brancas, no rosto e nas costelas. Magreza ele já tem! (Diário de Notícias, 7 de fevereiro de 1963).

No dia 13 de fevereiro de 1963, a coluna Venenando, comenta:

Noite dos Horrores “Desapareceram” duas taças, que deveriam ser entregues aos vencedores do concurso. Quem teria tirado? Talvez um fantasma. Talvez um monstro. Talvez uma bruxa. O Antônio Soares não gostou da “brincadeira” e “com pesar” comunicou o fato aos foliões e folionas (Diário de Notícias, fevereiro, 1963).

Seria, então, a quinta “Noite dos Horrores,” lá no baile do Magnatas isto é, o quinto baile pré carnavalesco que o jornal Correio da Manhã, dentre outros, enfatizam:

Será dos “Horrores” o dia 25

Incluída entre as principais atrações pré-carnavalescas da cidade, a “Noite dos Horrores”, promoção de um animado grupo de “fantasmas” ligados ao Magnatas Futebol de Salão, que vem ano a ano, se constituindo em um dos “fantasmagórico” acontecimentos momescos. A “Noite dos Horrores,” em sua quinta noite do próximo dia 25, estando seu início marcado para 23h. Seu ponto máximo será o desfile de fantasias, com prêmios aos mais “tétricos” súditos de Momo. (Correio da Manhã, 15 de janeiro de 1964)

A seguir, uma das inúmeras propagandas do clube. Figura 78.

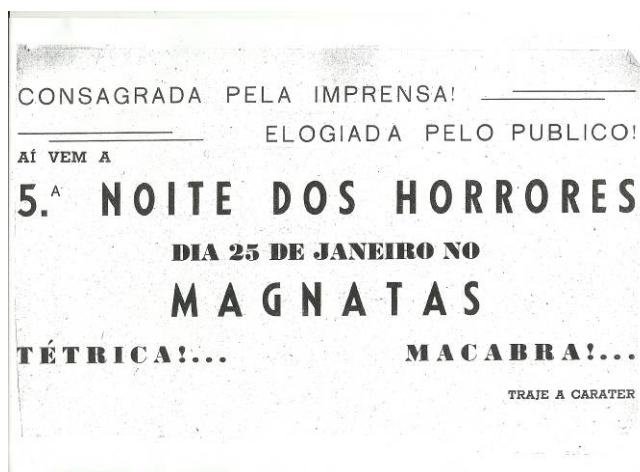


Figura 78- Propaganda da quinta noite dos Horrores, do Magnatas, 1964.

Em 1965, morreria o famoso Rei Momo, Nelson Nobre, assim o baile ficaria esta noite sem rei.

Segundo Carlos Renato do jornal Última Hora, de 1965:

O Nobre Horrores e Outras

Nelson Nobre, cujo desaparecimento emocionou a cidade, era “membro perpétuo” da comissão julgadora do “Baile dos Horrores,” promoção do simpático Magnatas. Pois bem: no dia da morte do saudoso “Rei Momo,” recebi carta assinada por um dos “fantasmas responsáveis.” E, sob o meu nome, lá está o do velho companheiro. A carta fora redigida e remetida na véspera da morte do N.N. Os organizadores do baile resolveram que a cadeira destinada ao mais famoso de todos os “Reis Momo” ficará vazia.

Porém, conforme o tempo ia passando os horrores iriam aumentando e o baile por meio de signos consciente ou não mostravam também, esses elementos significantes.

O destaque do jornal Última Hora, de 1966, mostra a indignação por conta das fantasias que, também foram ficando ainda mais horripilantes e consideradas de mau gosto por não “combinar” com um momento tão alegre.

Daí pode-se bem ter uma idéia da síntese mimética obtida por concorrentes à categoria de fantasia mais horrorosa durante o concurso que havia.

“O Horrível Festival do Mau Gosto”

Concebido inicialmente com o objetivo de reviver fantasmas de carnavais passados, o Baile dos Horrores chegou a um sucesso que fez a promoção escapar ao controle de seus organizadores, o Magnatas Futebol de Salão. O objetivo do baile era mostrar os

dráculas, os morcegos, as caveiras e outras fantasias que felizmente rarearam no Carnaval de hoje, mas agora a Noite dos Horrores faz jus ao título: tornou-se um festival de mau gosto, em que se manifestam impulsos sado-masoquista, desprezo pela espécie humana e uma enfadonha falta de originalidade. Este ano havia um “trucidado do Rio da Guarda,” com vísceras à mostra, e um “sobrevivente de Hiroxima”, lembrança, que no mínimo denuncia falta de respeito às vítimas de uma tragédia que ainda hoje traumatiza a Humanidade e todo um povo. E o espetáculo grotesco não foi apenas para os que se comprazem em ver desgraças e horrores: foi

televisado eminentemente descrito, para exaltação da insânia e da insensibilidade.(Foto de Manuel Pires) Figuras79, 80, 81 e 82.



Figura 79- Jornal Diário de Notícias, 8 de fevereiro 1966. Fantasias de horror, no baile do Magnatas.



Figura 80- Reportagem do jornal *Última Hora* de 1966, questionando o mau gosto das fantasias, que estavam tétricas demais, não respeitando assim, os sentimentos humanos.



Figura 81- Jornal *A Notícia*, 7 de fevereiro 1966. Fantasias de horror, no baile do Magnatas. “A fantasia do maquiador de TV Antônio de Sousa Pacheco, denominada “Revolta dos Monstro,” que ganhou o primeiro lugar.”



Figura 82- Jornal *A Notícia*, 1976. Ela foi assassinada em pleno salão do Magnatas, diz o jornal. *A Notícia*, 1976.

Um Fóssil em Evolução, caracterização do maquiador Vavá para Milton Duarte Filho, na categoria profissional, e, Revolta do Planeta dos Macacos, criação de Luís Carlos Ferreira, para Adalton Almeida Ataliba, categoria amador, foram os grandes vencedores do 17º baile Noite dos Horrores, pré-carnavalesco do clube Magnatas

FS, que reuniu cerca de cinco mil pessoas no ginásio da Rua general Belfor no Rocha, e que não obstante o terror implantado pelas bruxas, duendes e fantasmas, pularam para valer até as primeiras horas da manhã de ontem.

O júri, contando com figuras do meio artístico, teve a presidência da atriz Sandra Barsoti, um destaque, em meio ao ambiente tétrico de animação, entusiasmo e muita ordem, por parte dos foliões que não deram a mínima bola para as figuras dos filmes de Frankenstein. O excesso de mulher bonita, desequilibrou bastante os objetivos da festa e a Rainha do Carnaval Carmem Lúcia basile também esteve presente.

MORTO FELIZ (grifo do autor).

A festa, sem grandes novidades no que tange à excentricidade, superou as expectativas mais otimistas, em presença e animação. Nem o <<morto>> **Chocolate**, que desde a criação do baile, vem causando grande suspense, pela proeza, de permanecer nima câmara mortuária, durante o desenrolar da festa, fez o sucesso costumeiro, o que não pareceu aborrecê-lo.

O desfile de fantasias de horror, também sem as grandes criações que marcaram seu sucesso, conseguiu despertar alguma atenção. O segundo lugar, na categoria amador, coube ao maquiador Carlos Alberto Ferreira Maia, com Invenção Diabólica, envergada por Júlio César e uma jovem que foi **dilacerada**, em pleno palco, cena que chegou a causar arrepios entre os presentes. O terceiro lugar ficou com Edson Silva Costa, autor e intérprete do quadro o **Esfolado**.

Na categoria profissional, o segundo lugar ficou com a fantasia For,a do Terror, criação de Reinaldo Alves Messias, apresentado por Luís Sérgio Ferreira que , na encenação, também **estripou** uma jovem, que agradou mais pelas belas pernas que ficaram à mostra durante a cena de violência. Na terceira colocação, a criação, **Maldição do Tapete Voador, de Jurandir Cavalcante**.

As músicas antigas, mais uma vez superaram as modernas, com exceção de algumas composições de meio de ano, como Conto de Areia, temas de novelas e sambas enredos, novos e antigos. Os jovens, que fizeram presença compacta na festa, cantaram com muito entusiasmo <<A Jardineira>>. <<As Pastorinhas>>, <<Tai>>, <<Bandeira Branca>> e <<Máscara Negra>>. (Jornal A Notícia, 1976).

Conscientemente ou não, as representações artísticas populares ou não refletem realidades políticas, sociais, culturais de certo período. Assim a hipótese é de que o tema da festa analisada reproduziu sob signos o “fantástico” da vida cotidiana que também aqui, isto é no Brasil sob auspícios dos acontecimentos mundiais aliados às repressões, principalmente dos idos dos 60, 70, 80 que submeteram o povo a horrores “reais” onde medos e desconfianças foram implantados minando as vidas da população, onde até hoje se nota esses aspectos em boa parte dos que viveram esse estágio do tempo.

Iguais às minas implantadas na terra durante guerras, os medos acirram as covardias e detonam com o elemento compreensão onde os conceitos elaborados como democracia, por exemplo, que “decoram” os textos ficam obsoletos.

Então sob o signo da subversão o homem “explode” e seus fragmentos pairam no ar e cada um se faz representar por meio de fantasias que até sublimam a “realidade” porém denunciam sob protestos variados a “anarquia” irônica de sua existência complexa.

Um ataúde, com “defunto” e tudo, foi a recepção para dezenas de pessoas que compareceram ao Magnatas Futebol de Salão durante a “Noite dos Horrores”, já tradicional na história do carnaval carioca: Aloísio Leoni, concorrendo na categoria de amador, conquistou p primeiro lugar com a fantasia Lobisomem. A segunda colocada coube a Sílvia Saraiva, com curandeiro Amaldiçoado. Na categoria

profissional, Adilson Monteiro Rêgo obteve o primeiro prêmio com Espectro de Dorian Gray, ficando com o segundo Reginaldo Alves, com Anjo do Mal, e em terceiro, Jurandir Cavalcanti, com Antropopiteco. [...] De capote a tiracolo e fantasiado de vampiro, um folião parou na frente da assistência perplexa e depois de torcer o pescoço do capote, bebeu-lhe o sangue como nas histórias de Drácula, o Vampiro. Enquanto a cena era observada com muita atenção, um outro, Lobisomem, arrancava as vísceras do boneco que se assemelhava a um garoto de 10 anos de idade. Muita gente, entretanto, não suportou e correu para o outro salão, onde a média apontava dez mulheres para um só homem. (Revista O Cruzeiro de 3 de fevereiro de 1970). Figura 83.



Figura 83- Revista *O Cruzeiro*, 3 de fevereiro 1970. Carnaval do Clube Magnatas. “Este “defunto” esteve durante todo o baile na sua tumba- velório improvisado pelos foliões.”

O ponto alto, como sempre, eram os desfiles das fantasias consideradas mais horrorosas e então eram premiadas, porém o “defunto” ficava a noite toda deitado dentro do caixão, era o que havia de hilário. A morte era tripudiada e o morto participava da festa, deitado dentro do caixão, mas participava, onde os curiosos passavam ao redor para poder vê-lo. Os prêmios para os vencedores iam de viagens como assistir à Copa do Mundo no México, jóias da H. Stern etc.

Também um artigo, do jornal *A Notícia*, faz o seguinte comentário, sobre o Baile dos Horrores:

O concurso deste ano não ficou nada a dever aos outros, não faltando autenticidade dos monstros ensangüentados, o cheiro de carne putrefada e até desmaios entre os assistentes. O júri, constituído por Darlene Glória, Elisângela, Sônia Clara, João Paulo Adour, Jorge Segundo, José Augusto Branco e Luis Carlos Issa, representando a equipe de carnaval de *A Notícia*. “O Dia”, apontou o grupo Vale do Paraíso Campestre Clube, com a fantasia “O Enterro da Cafetina”, como vencedor. Em segundo classificou-se, “Casamento do Conde Drácula”. Na categoria amador o resultado foi o seguinte: “Vivente do Pântano”, em primeiro; “Sobrevivente da Luta Final,” segundo o “Terror no Pântano” em terceiro. Após alguma indecisão a comissão julgadora elegeu a fantasia “Monstro da Floresta Negra,” categoria profissional, como a mais horripilante da festa. (*A Notícia*, 1996)

A próxima figura, mostrada a imagem de um convite em formato de caixão, do ano de 1972, onde a figura da mulher “gostosona” com dentes de vampiro, sugere que, foi

“infectada” pelo vampiro a voar à sua volta e o bonitão, que parece ter sido “estrupeado” pela mulher, que o tem ao colo, com cara de satisfação, mas contaminado, de acordo com a lenda e infecções vampírescas generalizadas. Figura 84.



Figura 84- Convite em formato de caixão, frente e verso, do Baile dos Horrores do Clube Magnatas de 1972.

Desenho de José Mendes. (13º. Baile)

Entre monstros lindos, no salão, de biquíni e monstros “de verdade”, no palco, em busca de prêmios, a XIII Noite dos Horrores garantiu ao Clube Magnatas de Futebol de Salão mais um tétrico sucesso na abertura de seu carnaval. Como em todo concurso de fantasias, os monstros concorrentes discutiram e brigaram, insatisfeitos com o resultado. Quando o baile chegou ao clímax, as brigas entre os foliões foram pra valer, mas, no final, todo mundo se entendeu, em amigáveis abraços.

Em animação, o Baile dos Horrores deste ano superou todos os outros, com o ginásio repleto, principalmente de jovens, e a presença de dois travestis, que, de tão mal caracterizados, muita gente pensava que fossem participantes do concurso de monstros. A receita de festa do Magnatas, muito bem dosada pelo diretor do clube e “coveiro mor” Toninho, é convidar gente conhecida do meio artístico para a comissão julgadora, a fim de provocar uma maior expectativa entre os foliões.

Por natureza uma festa *kitsch*, para usar a expressão cafona da moda, a Noite dos Horrores assombra pela decoração (ambiente de caverna, com enormes morcegos, teias de aranha e caveiras de gesso no centro das mesas) e pelos grupos improvisados de dráculas, frankensteins, lobisomem e outros bichos, que dançam e cantam na pista.

No concurso de monstros, com vísceras à mostra, cérebros e corpos em chagas, cabeças decepadas, formas cavernosas e uivos lancinantes, o ator Danilo Augusto conseguiu ser o mais votado (486 pontos), com o seu Monstro da Floresta Negra, criação do maquilador Erik, primeiro lugar do grupo profissional. O Enterro da Cafetina, homenagem a Jece Valadão, foi o melhor grupo, e o Vivente do Pântano,

que se alimenta de cérebros, deu o prêmio aos amadores Sílvio Saraiva e Newton Borges.

Eis os “defuntos vivíssimos ” que julgaram os monstros: jornalista Jorge Segundo (O Cruzeiro), Luís Carlos Issa, José Luiz e Jorge Oliveira, sta. Maria Emília Brito Cunha, Demétrio Habib, atores José Augusto Branco, João Paulo Adour, Elisângela, Darlene Glória, José Wilker, Jardel Mello. Moacir Deriquen, Lajar Muzuris, Célia Coutinho e Rizete Lumem. (Revista O Cruzeiro- 1972) Figuras 85 e 86. respectivamente



Figura 85- *O Cruzeiro*, com reportagem sobre o Baile dos Horrores do carnaval de fevereiro de 1972, ano 44. Foto de Nelson Santos. (ABI)

Nela pode-se ver uma fantasia em que um homem é transpassado, no rosto, por um punhal ficando deformado e todo ensangüentado. Foto da Revista: Ana Maria Morais (2010).

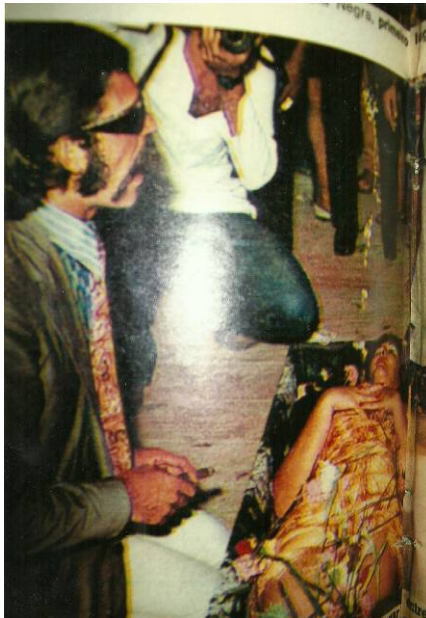


Figura 86- *O Cruzeiro*. Imagem do Baile dos Horrores do Monte Líbano de fevereiro de 1972, ano 44. Foto de Nelson Santos. (ABI)

Enterro da Cafetina. *Revista O Cruzeiro*, 1972) Foto da revista: Ana Maria Morais (2010).

Rituais e fantasias “monstruosas” chegavam a beirar o cômico devido a irreverências excessivas. Provocavam nojo, horror, mas também risos e condenação que por parte de alguns, devido ser o ambiente não propício à fatos que chocavam.

“Já Ganhou! Já Ganhou !”

Quando escrevo esta história, ainda ouço lá fora os últimos tamborins que passam. O Carnaval agoniza e eu vejo à minha frente uma reportagem sobre a “Noite dos Horrores”. É um baile realizado num clube carioca, o Magnatas, que pela 14.a vez enche seus salões de pessoas, que pagam ingresso para ver toda sorte de repulsivas cenas. De onde se conclui que há muito sádico e masoquista vagando por aí...

Porque, para mim, Carnaval é sinônimo de alegria, beleza, cores e ritmo, e não um desfile de monstruosidades que disputam prêmios. Nem mesmo a visão de algumas chacretes, transformadas em “cavaretas” (com perdão da má palavra) com noventa do corpo à mostra, justifica esse despropósito, chamado de baile. (Folha de São Paulo, março, 1973).

Este ano apareceu uma moça, de razoável beleza, que desfilava, aparentemente sem propósito, em frente à mesa dos juízes. Eis que de repente surge um monstro batizado de “a criatura que o mundo esqueceu”, rasga-lhe o coração o coração, que passa a comer com apetite e ferocidade. Resultado: a “criatura” horripilante conquista o primeiro prêmio na categoria amador (porque os profissionais da maquiagem também entram nessa). (idem).

Indignados ou não o certo é que não só a imprensa, mas também o público continuavam a prestigiar a festa “mal assombrada.” Figura 87.



1974

Amor macabro A Notícia

O 15º Baile dos Horrores, promovido nos salões do Clube Magnatas, foi assinalado, nesta fase pré-carnavalesca, pela presença de bruxas, fantasmas e muitos chilliques, tendo superado todas as expectativas. Marlene Alves e Luis Carlos Ferreira foram os vencedores, ela com a criação "Casal do Amor Macabro" e ele com "Feliz Aniversário, Presente do Diabo", os mais originais (Página 2º caderno)

Figura 87- Jornal A Notícia de 1974 Referência ao Baile dos Horrores cita o fato de que o baile havia superado todas as expectativas, com as fantasias de bruxas, fantasmas e muitos chilliques, porém, o que mais chamou atenção e foram vencedores do concurso, foi o casal. Ela com a do "Casal do Amor Macabro" e ele com "Feliz Aniversário, Presente do Diabo"



Figura 88- Convite de 1974 do XV Baile dos Horrores. Desenho de José Mendes.

Em 1970, uma matéria do jornal Diário de Notícias, continha um texto que registrava, segundo sua opinião, que o baile do Magnata, estava ficando repetitivo, isto é, as fantasias horrendas, continuavam horrendas mas sem nenhuma novidade em termos de horror.

Marcado para 21 de fevereiro o Baile dos Horrores, que não faz muito tempo, era super badalado. Hoje é apenas mais uma pré-carnavalesca sem muita consequência.

Posso garantir que o querer muito dos promotores redundou em prejuízo certo. O Baile dos Horrores precisa de uma total reformulação para reconquistar o prestígio perdido. (Jornal Diário de Notícias, 23 de janeiro de 1976).

Propaganda interna do Clube Magnatas dando destaque à transmissão da TV – canal 9, comandada por Carlos Palu. Figura 89 e 90.

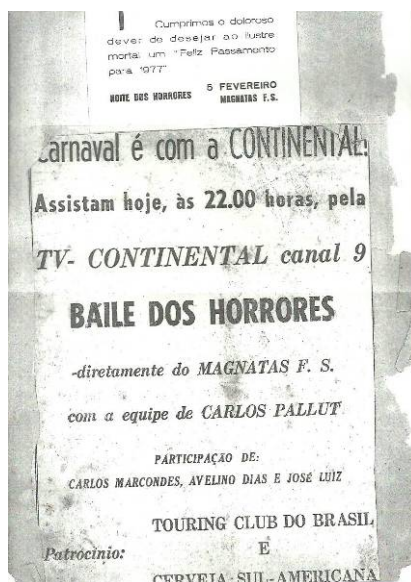


Figura 89- Propaganda interna do Magnatas, dando destaque à transmissão da TV – Continental canal 9 - 1977- Baile dos Horrores



Figura 90- Convite da vigésima noite dos horrores do pré- carnavalesco do clube Magnatas – 1979

Os anos 1970 ficaram conhecidos nos Estados Unidos, Inglaterra e França como uma época sombria, de ressaca, dúvidas e questionamentos sobre os movimentos pelos direitos civis, contra as guerras, a favor da revolução sexual, e tantos outros acontecimentos como a contra cultura que continuaria como movimento de resistência.

No Brasil, a conjuntura era mais complexa. Além dos problemas externos que a todos atingiam, a ditadura militar “complementaria o estado de terror”. Nos gibis de terror, foi o período em que se tentou resgatar o gênero nos EUA que proliferaram, lá e na Europa, modernas revistas de ficção científica que povoaram a visão dos leitores de criaturas monstruosas. (GONÇALO JUNIOR, p.118, 2008). Figura 91.



Figura 91- Propaganda interna do baile pré- carnavalesco do Clube Magnatas de 1979. Desenho de José Mendes.

Apesar de o baile continuar dentro do mesmo gênero, a década de 80, marcaria, um ponto final para não só esse mas também outros bailes fossem acabando devido principalmente à cobranças financeiras que o Estado começaria a impor.

Um artigo do Jornal dos Esportes de 6 de janeiro de 1980, ainda pode-se verificar o destaque dado ao baile pré carnavalesco:

O carnaval do Magnatas, em 1980 promete, ainda muito mais. Para início de conversa, depois de muito caso, até ameaças de rompimento etc e tal, prevaleceu o bom senso e a animação da folia vai correr por conta do maestro Rocha. Tai mais um ponto do presidente Albert Gomes. [...] No mais, a programação se mantém tradicional, com alguns bailes que já entraram para o roteiro, em sua 21ª edição. [...] a empolgação começa dia 2, com a 21ª.Noite dos Horrores (Zé Eugênio, Trancoso, Pinto Mendes e Toninho, já estão mandando brasa). (Jornal dos Esportes, 6 de janeiro de 1980).

Assim o baile prosseguiu com seus “horrores”, até seu término em 1989.

Porém, em 1988, não houve o baile no Clube Monte Líbano, e em 1989, terminaria com a realização do último baile da Noite dos Horrores na Associação Banco do Brasil, como já foi visto.

Encerrando, assim, parte de uma das brincadeiras do carnaval carioca do subúrbio do Rocha, do Rio de Janeiro que nos mostrou, digamos, de uma maneira, um tanto quanto inusitada, a festa carnavalesca com enterro, velas, fantasias “sangrentas”, em meio a chilikues e risos histéricos.

Abaixo podemos ver imagens de objetos como flâmulas, convites e crachá que fizeram parte desse baile, no mínimo excêntrico, e que me foram gentilmente presenteados por José Trancoso, último membro vivo dessa idéia irreverente, que marcaria o carnaval carioca. Figuras 92, 93, 94,95 e 96.



Figura 92- Flâmula da VI noite do baile dos Horrores, 1965.



Figura 93- Flâmula da propaganda da sétima noite do Baile dos Horrores do Clube Magnatas, 1964.

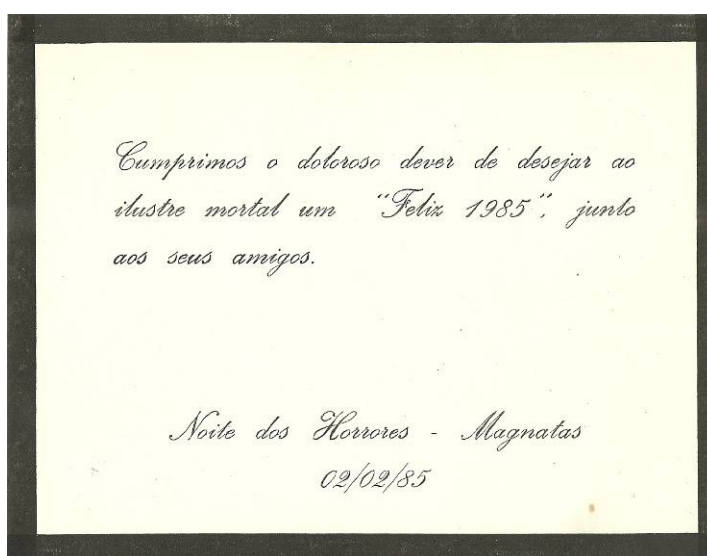


Figura 94- Convite do Baile dos Horrores do Clube Magnatas de 1985.



Figura 95- Crachá usado no Baile dos Horrores



Figura 96- fachada do Clube Magnatas, 2009. Foto Ana Morais.

4 METODOLOGIA

A possibilidade de reflexões para que o trabalho fosse encaminhado, compreendido e se processasse, a princípio, se efetuou com o roteiro metodológico a seguir.

I. Pesquisa de campo:

- a.- Contato com a direção do Clube Magnatas para obtenção de documentos e/ou arquivos que possibilitassem maiores informações a respeito do baile Noite dos Horrores.
- b.- Entrevista com José Trancoso um dos mentores e fundador do baile no Clube Magnatas.
- c.- Fotografias de formas estéticas do carnaval dos períodos de 2009, 2010, 2011 como termos de comparação verificando assim transformações ocorridas.

II. Pesquisa de periódicos:

- a - Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BN).
- b - Associação Brasileira de Imprensa (ABI).
- c.-Sebos.

III. Pesquisa eletrônica (Internet):

IV. Levantamento bibliográfico que no decorrer do estudo se fizeram necessários com a intenção de refletir sobre o tema mediante pontuações em que arte e ciência, conectam-se comunicando de alguma forma mensagens.

A pesquisa bibliográfica teve, então, como fio condutor os pensamentos de Felipe Ferreira, fundamentais para o entendimento do desenvolvimento histórico do carnaval e assim de parte importante da cultura popular do Brasil e particularmente do Rio de Janeiro, suas origens e miscigenações, outros estudiosos como José Ramos Tinhorão, que em Festas do Brasil Colonial relata partes das cartas de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, onde através dos primeiros encontros festivos e *sui gêneris* entre culturas diferentes em que por meio das narrativas muito pode-se entender de processos e características de nosso viver de nossas primeiras festas comemorativas, das opressões por parte dos europeus etc. que deram origem aos “devidos” processos de desenvolvimentos carnavaalizados, onde o horror, também ou principalmente se destaca.

Quando se fala em carnaval, quase que imediatamente lembra-se de fantasia e mais propriamente de fantasias, logo os “suplementos” que envolvem os corpos são fundamentais para que esse corpo prospere em significados. Logo o estudo feito sobre o baile se faz caracterizar não só pelo discurso da forma em si, por conter signos com aspectos fora dos padrões, como fantasias que remetem a seres decapitados, ensangüentados e coisas do gênero, como também e/ou principalmente as possíveis causas dessas apresentações onde o horror e o grotesco permeiam, possivelmente, as lembranças de uma época e se apresentam durante uma festa. Assim, os envoltórios em que o homem se apresenta, mesmo que brevemente, é circundada também por mensagens do cotidiano ou de um período.

De acordo com isso, as reflexões são baseadas também em estudos de Patrice Bollon no livro *A Moral das Máscaras* (1993) onde analisa determinados trajes que se destacaram por suas formas peculiares e extravagantes e que segundo Bollon, supostamente, poderiam antecipar determinados acontecimentos marcantes na sociedade.

Michael Mafesolli, (2004), que revitaliza meus sentimentos apesar das dificuldades, assim: “Intuição da sombra e do mal aliando-se à vontade obstinada de viver apesar de tudo.” Rosallind Krauss, (2001) esclarece os relacionamentos entre os olhares e sentires de quem observa o outro através de sua representação que se faz presente por meio dos objetos, das esculturas de cada artista possibilitando uma nova visão que interfere não só no espaço como na própria pessoa que observa.

Gebauer e Wulf, (2004) expõe a intrínseca relação com o ato mimético do homem. Calabrese, (1987)) que mostra sob novos ângulos conceitos variados do que vem a ser esse novo período onde o barroco mais que nunca se imbuí de alegorias e que “É uma constante sua, é o experimentar a elasticidade do confim, pondo à prova um conjunto *a partir das suas conseqüências extremas.*”

Gonçalo Junior (2008), que nas HQs, resgata as simbologias e gestuais da arte de um período da cultura popular que influenciariam gerações de acordo com imaginações de um tempo.

Além de outros que cito no trabalho, esses são exemplos de pesquisadores que muito me fizeram compreender a importância das relações e comunicações que o homem mantém por meio de seus signos formais, onde “relata” de alguma forma seus sentimentos e que no caso do Baile dos Horrores, um baile de carnaval, fez com que as reflexões feitas iniciassem um trabalho ou mais propriamente desse seguimento a idéias de que os envoltórios, objetos, fragmentos, que o humano utiliza sobre si e no entorno representem signos de mutações e reações presentes que através dos quais fomentam relacionamentos, comunicações, elos explícitos ou não fornecendo contatos com a alteridade, talvez um processo implícito de fazer

parte da cadeia complexa da formação do todo e com fenômenos que submetem o homem, principalmente à “estranhezas.”

Um fragmento e apenas um pode conduzir ao desencadeamento de um processo em que relatos conduzem a encaminhamentos de uma composição onde a necessidade de entendimentos se realiza somente através complementações, como se chegou a conclusão na contemporaneidade principalmente no que diz respeito, a esse entendimento, a sociedade ocidental, sentindo-se superior e à parte de processos que constituem a vida, toda a vida. Então, resultantes que por meio de estudos contemporâneos a vida se constitui principalmente e/ou somente de conexões rizomáticas em que as ciências físicas e biológicas vêm provando e comprovando processos “assombrosos” que explicam nossa existência, nossas formas e nossas representações, imbuídas de complementos e ações que nos significam e comunicam.

V. Trabalho prático: interferências em vinte bonecas cujo propósito foi fazer uma releitura de personagens grotescos que participaram do baile. Esse trabalho serviu como complemento do trabalho escrito e foi apresentado durante a banca final. Todas as bonecas ficaram “sentadas” nas cadeiras do auditório “assistindo” a apresentação do trabalho final perante a banca.

5 CONCLUSÃO

Com intuito de procurar entender um pouco mais sobre aspectos pelos quais o homem expõe seus sentimentos através de formas as mais variadas usando veículos segundo os quais “prolonga” seus corpos e o entorno indicando assim através de signos, metáforas que constituem mundos paralelos que manuseia talvez como necessidade premente de reelaborar-se como desafio, encanto e/ou alguma necessidade subliminar onde mistérios são “guardados.”

De acordo com interrogações e para que se estabelecesse uma narrativa com características não só documental em termos de materiais recolhidos, a necessidade de compreensões e curiosidades do por que, da presença de aspectos de fantasias, possuem particularidades tão marcantes, onde o horror e o grotesco foram o ponto alto de uma festa alegre de carnaval e que principalmente não só chamaria atenção, mas que também durou bastante tempo fazendo sucesso.

Quais seriam as possíveis causas desse desejo de expressar sentimentos tão macabros sob o signo de uma mimese tão acentuada? Os signos, seja lá qual for o momento, relata algo e o carnaval, talvez seja o berço mais versátil, espontâneo e irreverente de demonstrar por meio de multidões formas de arte onde a cultura popular sob o “comando” do povo, inconscientemente ou não demonstra a poética de um dizer, criando um mundo que sob intuição recrie expressões “aberrantes,” impactantes de constituições existentes.

Já que perguntas e hipóteses a respeito dos aspectos macabros e inéditos de fantasias participantes da festa, decoração com direito à caveiras sobre as mesas dos convidados, velas etc. do Clube Magnatas, fossem aventados, a busca de possíveis acontecimentos que por ventura formassem esses aspectos será um dos fatores preponderantes para que se possa entender como uma festa de carnaval possui além de brincadeiras diversas, o relato de acontecimentos sob signos convenientes, características do social e da humanidade.

Então, verifica-se que o século XX, “século nuclear,” foi caracterizado por acontecimentos com “inovações bizarras” que o homem realizou, fomentou e que as artes de um modo geral registrariam, sob os mais variados relatos e aspectos.

Assim, não só para tentar a medida do possível, “desvendar” “mistérios” que se desenvolvem em um contínuo e que sob aspectos contemporâneos se exponenciam, se conectam e se aglutinam para que um “clima” cercado de “assombrações” se processe,

conceitos foram estabelecidos a respeito, ficando o trabalho delimitado, mas sob informações que complementam ou que, a princípio endossam os conceitos estabelecidos pelo pensamento descrito das possíveis causas das expressões formais adequadas pelo homem e também para que as hipóteses e envolvimentos ficassem dentro do processo conceitual de raciocínio a respeito dos fatos e acontecimentos

autores que à medida do possível, auxiliaram no processo da construção do pensamento percorrido foram citados.

Então segundo esse argumento espero colaborar por meio de reflexões e um olhar que se caracteriza por incluir fragmentos de experiência da própria vida como também através de estudos realizados com autores que aqui são mencionados e que colaboram com estudos contemporâneos, servindo assim de complementação e argumento para o trabalho que se desenvolve.

REFERÊNCIAS

- ALEGRIA de fazer medo. *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, fev. 1972.
- ÂNGELA Maria Ganhou Beijo dos horrores. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, fev. 1962.
- BAILE dos Horrores precisa de uma total reformulação. *Jornal A Notícia*, Rio de Janeiro, fev. 1976.
- BAILE dos Horrores sempre fazendo sucesso. *Jornal Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1976.
- BARAK, Idan Bem. *Pequenas maravilhas: como os micróbios governam o mundo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BARROS, Manoel. *Livro sobre nada*. São Paulo: Editora Record, 1997.
- BAUDELAIRE, François. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo; Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado, Editora, UFMG, 2006.
- BOLLON, Patrice. *A moral da máscara*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Entrevistado por Maria Andréa Loyola*. Rio de Janeiro, Editora UERJ, 2002.
- CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CANCLINE, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.
- CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: Editora DP e A, 2010.
- CANEVACCI, Massimo. *Fetichismos visuais: corpos eróticos e metrópole comunicacional*. São Paulo, Editora Ateliê Editorial, 2008.
- CARMEM Miranda a Pequena Notável. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, 1986.
- CARROL, Noel. *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. São Paulo: Papyrus, 1999.
- CARTA, Mino. Tragédia sem fantasia: o carnaval vai de novo celebrar a “união” das raças mas não se iluda: nunca foi tão profundo o fosso entre a segurança de brancos e negros. De cada 3 assassinados, 2 têm a pele preta. *Revista Carta Capital*, São Paulo, mar. 2011.
- CHAHINE, Sumaia. *A estética do grotesco e a visão Bakhtiniana*. Disponível em: <<http://www.dominiosde linguagem.org.br/PDF/D2-10-pdf> > Acesso em: 2011.

- CRUMB, R. 232/1000. Disponível em:
<http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://bp1.blogger.com/_q82HeJQFXTg/R1>.
Acesso em: 13 abr. 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs- capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, Editora, 2009. v.1.
- DESFILE de fantasia será o ponto máximo do baile. *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, jan. 1964.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.
- DONEY, Wallace. *Filme Alô, Alô Carnaval, feito pelo americano Wallace Doney que viveu muito tempo no Brasil*. Disponível em: <<http://www.milharch.org/artigo/o-carnaval-no-cinema-ao-longo-de-8-decadas>> Acesso em: 2012.
- DRÈGE, Jean-Pierre. *Marco Pólo e a Rota da Seda*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002.
- ECO, Humberto (Org.). *História da beleza*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.
- FANTASIAS tétricas não respeitando os sentimentos humanos. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, fev. 1966.
- FERREIRA, Felipe. *Inventando carnavais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FOCILLON, Henri. *Vida das formas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- GARGÂNTUA. *Imagem dos contos de Rabelais*. Disponível em:
http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://expasy.org/spotlight/images/sptlt066_...Acesso em: 22 jan. 2011.
- GAROTAS super poderosas – As musas que estão mudando a estética do carnaval contam como fazem para ter coxa de jogador de futebol e barriga de fisiculturista. *Revista O Globo*, Rio de Janeiro, Supl., mar. 2011.
- GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. *Mimese na cultura: agir social – rituais e jogos*. São Paulo: Annablume, 2004.
- GILLES, Deleuze. *Foucault*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.
- GIROTTI, Carlla; OKAMOTO Suzy. Vontades. *Revista S/N*, São Paulo, n. 3, jul. 2003.
- GONÇALO Junior. *A enciclopédia dos monstros*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.
- GUERRA do Vietnã. *Imagem de duas crianças correndo de soldados que lhes apontam armas*. Disponível em: <<http://www.colegioweb.com.br/historia/guerra-do-vietna>> Acesso em: 18 ago. 2010.

HALL, Calvin S.; NORDDBY, Vernon J. *Introdução à psicologia Junguiana*. São Paulo, Cultrix, 1953.

HINO, Hideshi. *Za ginipiggu 4: Manhoru no naka no ningyo*” (Guinea Pig: Mermald in the Manhote, 88). Disponível em: <<http://siteantigo.bocadoinferno.com/artigos/quatro4.html>>. Acesso em: 13 ago. 2010.

HOFFMAN, Claire. A Esperança e a Ruína de Michael Jackson. *Revista Rolling Stone*, São Paulo, ago. 2009.

O JORNAL ficou indignado com a irreverência Carioca. *Jornal Folha da Tarde de São Paulo*, São Paulo, 1973.

KARASCH C., Mary. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro: 1808-1850*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

KOREN, Leonard. *Mode au Japon*. Paris: Herscher, 1985.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAGROU, Els. *Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances Kaxinawa*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-7702006000100003>. Acesso em: 2011.

LEMONS MORAIS, Marília Brandão. *Humor e psicanálise: sobre o humor de Freud quando escreve ironizando a Gestapo*. Disponível em: <<http://www.cbp.org.br/rev3114.htm>>. Acesso em: 2011.

LUZES da cidade, horrores foi sucesso. *Jornal Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, fev. 1962.

MAFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dioniso*. São Paulo: Zouk, 2005.

MARX, Burle. Decoração do Teatro Municipal. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, fev. 1956.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

MOMO expõe horrores. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, fev. 1966.

MONTEIRO, José Carlos. *História visual: cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.

MOTTA, Aydano André. O Rio de João. *Revista Rio samba e carnaval*, Rio de Janeiro, n.33, 2004.

MULLER, Florence. *Universo da moda: arte e moda*. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.

NAKAGAWA, Nobuo. *O Banquete de Sangue*, 1960. Disponível em: <<http://www.bocadoinferno.com/romepeige/artigos/quatro.html>>. Acesso em: 23 ago. 2010.
NOITE do horror no magnatas. *Jornal Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, fev. 1960.

NOITE dos horrores. *Jornal Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, dez. 1963.

UMA PALAVRA inglesa designa o novo lazer das massas: “football”. Jogadores viram deuses: Hércules, Romeu, Leônidas. O “Poeta da Vila” Noel Rosa. A Lapa. *Revista Nosso Século*, São Paulo, n. 40, 1982.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. *Almanaque dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

RABELAIS, François. *Gargantua*. São Paulo: Hucitec, 1986.

RABELAIS, François. *Imagem de Gargântua, gigante dos contos de Rabelais*. Disponível em: <<http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://expasy.org/spotlight/images/sptlt.066>>. Acesso em: 22 jan. 2011.

RESTANY, Pierre. *Hundert Wasser: o pintor rei das cinco peles*. Lisboa: Taschen, 1998.

REVOLTA do monstro ganha prêmio de primeiro lugar. *Jornal Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, fev. 1966.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. *Os paradoxos do imaginário*. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2004.

SEGUNDO, Jorge. Alegria de Fazer Medo. *Revista O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, fev. 1972.

O SOM chega ao cinema. É o reino da Cinédia, que lança galãs e estrelas. Ziembinski faz a revolução do teatro brasileiro. Artes plásticas: grã-finos e proletários consagram o Modernismo. *Revista Nosso Século*, São Paulo, n. 29, 1980.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.

VIGÉSIMA Primeira Noite dos Horrores. *Jornal dos Esportes*, Rio de Janeiro, jan. 1980.

ZÉ do Caixão. *A meia noite levarei sua alma*. 1964.