



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

João Gustavo Martins Melo de Sousa

**Vestidos para brilhar: uma análise da trajetória dos destaques das escolas
de samba do Rio de Janeiro**

Rio de Janeiro

2016

João Gustavo Martins Melo De Sousa

**Vestidos para brilhar: uma análise da trajetória dos destaques das escolas de samba
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

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

S725 Sousa, João Gustavo Martins Melo de.
Vestidos para brilhar: uma análise da trajetória dos destaques das escolas de samba do Rio de Janeiro / João Gustavo Martins Melo de Sousa. – 2016.
124f.: il.

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

1. Carnaval - Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 2. Escolas de samba – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 3. Luxo – Teses. 4. Imaginário – Teses. I. Ferreira, Felipe, 1954-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 394.5(815.3)

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

Assinatura

Data

João Gustavo Martins Melo de Sousa

**Vestidos para brilhar: uma análise da trajetória dos destaques das escolas de samba
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.

Aprovada em 29 de agosto de 2016.

Banca examinadora:

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

Prof^a. Dra. Maria Cristina Louro Berbara
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Paulo César Miguez de Oliveira
Universidade Federal da Bahia

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

Dedicado aos que veem no trivial o extraordinário.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à destaque principal da minha vida, minha “matrona”, Maria de Lourdes Martins Melo de Sousa. Sem ela, não haveria desfile.

Representando a ala dos Martins Melo, deixo um muito obrigado às “tias Ciatas” que seguem a embalar o samba da minha vida: Ana Lúcia e Eunice.

Ao Grêmio Recreativo Escola de Samba (e de vida) Acadêmicos do Salgueiro, minha segunda família, personificado por Iracema e Eduardo Pinto, mãe e filho. Juntos, eles mostram que a bandeira do samba é bordada de amor, renúncia e glória.

Ao meu orientador Felipe Ferreira, incansável na busca pelo melhor “enredo” para todos os acadêmicos da UERJ.

Aos que me ajudaram e me inspiraram a atravessar essa Passarela imaginária, cheia de percalços e alegrias. Valeu, professor e amigo Miguel Santa-Brígida, grande muiiraquitã paraense do carnaval! Rachel Valença e Aloy Jupiara: sem vocês, dona Olegária dos Anjos não desfilaria nestas páginas; à “Trinca de Reis” formada por Wagner Cavazzani, Augusto Lima e Fábio Fabato, meus “três irmãos” presentes “de corpo e alma”, no “Balancê, Balancê” da vida; a Eduardo Horácio, grande amigo e companheiro da delícia e agonia acadêmica, sempre a postos para que o ritmo da pesquisa mantenha a mesma cadência; ao conterrâneo e grande ritmista Rui Simões Filho, um grande destaque em evidência na vida de todos; a Vinicius Natal, Alexandre Medeiros e Cássio Novo, nota DEZ nos quesitos fãro para a pesquisa e generosidade; a Alexandre Sampaio, meu guru e inspirador, apoiador de todas as horas; e a Paulo César Vieira, misto de pai, irmão e conselheiro, em resumo, um “maestro” que afina a percussão e que permite que a bateria siga sem atravessar o ritmo. E, enfim, a todos os que mantêm acesas “as mágicas luzes da ribalta” do carnaval carioca.

RESUMO

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **Vestidos para brilhar**: uma análise da trajetória dos destaques das escolas de samba do Rio de Janeiro. 2016. 124f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Este trabalho busca analisar a trajetória trilhada pelos destaques no corpo das escolas de samba, sua fixação no imaginário popular e a importância dentro dessas agremiações carnavalescas, a partir de três personagens centrais: Olegária dos Anjos, no Império Serrano, considerada a primeira destaque das escolas de samba; Isabel Valença, no Salgueiro, que deu vida a figuras históricas brasileiras que ficaram marcadas no carnaval pelos enredos apresentados pela agremiação; e Jésus Henrique, no Salgueiro, e, posteriormente, na Beija-Flor de Nilópolis, símbolo de um grupo de desfilantes que transitaram com seus trajes de luxo entre os concursos de fantasias carnavalescas e as avenidas onde acontecem os desfiles. No primeiro capítulo, abordamos a construção de narrativas de primazia no mundo carnavalesco. No segundo, apresentamos uma breve discussão sobre o papel do luxo exibido por esses componentes em suntuosas fantasias. Na terceira parte, traçamos um paralelo com a representação do sagrado por meio de uma observação da visualidade baseada na verticalidade e na elevação desses desfilantes em espécies de altares móveis, ou seja, os carros alegóricos.

Palavras-Chave: Carnaval. Escola de samba. Destaques

ABSTRACT

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **Dressed to shine**: an analysis of the trajectory of the “destaques” (highlights) of the samba schools of Rio de Janeiro. 2016. 124f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

This work seeks to analyze the trajectory of “destaques” in samba schools, their fixation in the popular imaginary and the importance into these organizations, from three characters: Olegária dos Anjos, in Império Serrano, considered the first “destaque” of samba schools history; Isabel Valença, in Salgueiro, who gave life to brazilian historical characters marked in carnival through themes presented in this samba school; and Jésus Henrique, in Salgueiro, and posteriorly in Beija-Flor de Nilópolis, who became a symbol of a group of participants who transited with theirs luxurious costumes between the carnival costumes contests and the avenues where occur the parades. In first chapter we talk about the building of narratives of primary positions in the world of carnival. In the second chapter we introduce a brief discussion about the place of lux shown for the “destaques” in sumptuous costumes. In the third chapter we draw a parallel with the representation of sacred through an observation of visuality based on verticality and in the elevation of the “destaques” to some kinds of altars in motion, in other words, the floats.

Keywords: Carnival. Samba school. Destaque.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Ilustração criada por Millôr Fernandes	12
Figuras 2- 3 –	Dona Olegária dos Anjos veste a fantasia “Estrela de Madureira” (Carnaval 2007)	20
Figura 4 –	Olegária dos Anjos veste, em 1954, a fantasia “Ceci” (1954)	22
Figura 5 –	Esquema de desfile dos anos 1930	25
Figura 6 –	Abertura dos desfiles das grandes sociedades no carnaval de 1958	27
Figura 7 –	Desfile de uma das grandes sociedades no ano de 1955	27
Figuras 8-9 –	Componentes-destaques da Portela em 1941	30
Figura 10 –	Desfile da escola de samba Depois Eu Digo (1948)	31
Figura 11 –	“O Triunfo de Baco”, obra de Cornelis de Vos (1636-1638)	32
Figura 12 –	“Os triunfos de César IX”, da série “Os Triunfos de César”, de Andrea Mantegna (1488)	34
Figura 13 –	“A Luta entre o Carnaval e a Quaresma”, de Pieter Bruegel (1559)	35
Figura 14 –	“O Triunfo da Arquiduquesa Isabella”, do pintor Denis Von Asloot (1616)	36
Figuras 15-16 –	Detalhes do quadro “O Triunfo da Arquiduquesa Isabella”, de Denis Von Asloot (1616)	37
Figuras 17-18- 19-20 –	Ilustrações do cortejo em celebração ao casamento de Dom João VI (1786)	38
Figura 21–	Olegária dos Anjos e os preparativos para o carnaval de 1972	41
Figura 22 –	Olegária dos Anjos exibe-se em desfile do Império Serrano de 1972 ..	41
Figura 23 –	Isabel Valença como Dona Maria, Rainha de Portugal	44
Figura 24 –	Guerreiros com estampas e desenhos inspirados na arte africana	47
Figura 25 –	A opulenta aparição de Xica da Silva ao lado do contratador João Fernandes de Oliveira	51

Figura 26 –	O minueto de Xica da Silva gerou discussões sobre o processo de teatralização nos desfiles	52
Figura 27 –	Isabel Valença em desfile pela Avenida Presidente Vargas	54
Figura 28 –	Isabel Valença com a fantasia de Xica da Silva	55
Figura 29 –	Divulgação do Baile de Aleluia, no Country Club Quitandinha	60
Figura 30 –	Sarita Montiel revive Xica da Silva no filme “Samba”	60
Figuras 31-32 –	Isabel Valença em dois momentos, como Rainha Rita de Vila Rica: na Avenida Presidente Vargas e na passarela do Theatro Municipal	63
Figura 33 –	A Revista Manchete dedica a capa de uma de suas edições a Isabel Valença	65
Figura 34 –	Num exercício de metalinguagem, Isabel Valença apresenta-se com um novo figurino de Xica da Silva	68
Figura 35 –	Em 1983, a destaque Lena Drummond, da Imperatriz Leopoldinense, reviveu Xica da Silva no desfile da escola verde e branca	70
Figura 36 –	Imagem do desfile de 2015 da São Clemente, que fez referências ao desfile de Xica da Silva de 1963	70
Figura 37 –	Isabel Valença exibe-se como Marquesa de Santos no carnaval de 1966	71
Figura 38 –	A destaque Odila em desfile pela Portela, em 1969	72
Figura 39 –	O carro abre-alas do Salgueiro trouxe diversas figuras humanas vestidas com fantasias de pierrôs	76
Figuras 40-41 –	Como Maria de Médici, Isabel Valença se apresenta no enredo “O rei de França na ilha d’assombração”	78
Figura 42 –	Isabel Valença como uma das atrações no programa Discoteca do Chacrinha	79
Figura 43 –	A solução de grandes caudas já era utilizada em alguns dos figurinos criados pelo estilista russo radicado na França, Erté	80
Figura 44 –	A extensão horizontal do traje pode ser notada também na imagem extraída da obra <i>The art of stage dancing: Paulette Duval and Ned Wayburn Pupils, Follies of 1923</i>	80

Figura 45 –	A longa cauda do vestido usado pela Rainha Elisabeth II da Inglaterra, em 1953, reflete a pompa e a gramática visual do poder temporal	81
Figura 46 –	Imagem da cerimônia de coroação da Rainha Elisabeth II, na abadia de Westminster, em 1953	81
Figura 47 –	Componente não identificada da escola de samba Unidos do São Carlos desfila pela Avenida Presidente Vargas, no carnaval de 1972 ...	82
Figura 48 –	Jésus Henrique, ao centro, representa o Rei Salomão ao lado de suas concubinas	85
Figura 49 –	Jésus Henrique vestiu a fantasia “Infante Dom Henrique”, em 1967, no concurso de fantasias do VII Baile Municipal de Recife	86
Figura 50 –	No carnaval de 1968, Jésus Henrique incorpora o imperador romano Marco Antônio, no Baile da Cidade do Hotel Nacional, em Brasília ...	87
Figura 51 –	Neca da Baiana desfilando como o Rei Manicongo sobre um trono carregado por componentes da escola, no enredo “Festa para um Rei Negro”	88
Figura 52 –	O pintor e professor da Academia de Belas Artes de Amsterdã, o holandês Albert Jongmans, desfila ao lado de Isabel Valença	88
Figura 53 –	Fantasia de Jésus Henrique adornada por penas de pavão da Nigéria ...	89
Figuras 54-55 –	Imagens do filme “ <i>The great Ziegfeld</i> ”, lançado em 1936	90
Figura 56 –	Jésus Henrique veste a fantasia “O despertar de Obatalá”, no enredo que deu o tricampeonato à Beija-Flor de Nilópolis, em 1978	93
Figura 57 –	Imagem do retábulo-mor da Basílica de Nossa Senhora do Carmo, em Recife, Pernambuco, com anjos aos pés da Santa	94
Figura 58 –	Procissão em homenagem a Nossa Senhora dos Prazeres, padroeira da cidade de Maceió	95
Figura 59 –	Destaque Maria Helena Cadar em desfile pelo Salgueiro, no Carnaval de 2009	95
Figura 60 –	Halos dourados proporcionam uma ampliação da imagem de Nossa Senhora de Guadalupe	97
Figura 61 –	Imagem do carro alegórico “Sagração Barroca”, do enredo “Rio de lá pra cá”, apresentado pelo Salgueiro em	98

Figura 62 –	Registro fotográfico do momento em que Mauro Rosas se desequilibra no alto da alegoria	100
Figura 63 –	O carnavalesco e destaque Viriato Ferreira desfila sobre uma das alegorias da Imperatriz Leopoldinense	102
Figura 64 –	Alegoria “Candomblé” da Imperatriz Leopoldinense traz figuras vivas, desrespeitando o regulamento da Riotur	103
Figura 65 –	O Império Serrano apresenta críticas à estética presente nos desfiles ...	104
Figura 66 –	Destaques sobre os carros alegóricos da campeã do carnaval de 1984, Mangueira	106
Figura 67 –	Sequência de alegorias abrindo na Mocidade Independente de Padre Miguel, carnaval 1985	108
Figura 68 –	A alegoria “Troféus de Ouro” (Salgueiro 1988)	109
Figura 69 –	A desfilante Valquíria Miranda veste a fantasia “Malévola, a fada das trevas”, no concurso do Hotel Glória	110
Figura 70 –	Valquíria Miranda desfilou com a mesma fantasia “Malévola, a fada das trevas” pela Imperatriz Leopoldinense (1993)	111
Figura 71 –	Beth Andrade sobre o carro abre-alas da Mocidade Independente, no carnaval de 1990	112
Figura 72 –	Resplendor da fantasia preso à própria estrutura do carro: Mocidade Independente, carnaval de 1995	113
Figura 73 –	A monumental fantasia que compôs a segunda alegoria do desfile da Portela de 2004	114
Figura 74 –	Fantasia de grande volume desfilam no chão pela Caprichosos de Pilares, no Carnaval de 2006	115
Figura 75 –	Fantasia “Dom Quixote”, apresentada na Mocidade Independente em 2012	119
Figura 76 –	Maurício Pina veste a fantasia “O grande faraó”, que compôs o desfile do Salgueiro de 2013	119
Figura 77 –	No desfile portelense de 2016, o destaque compõe a alegoria enquanto um componente performático aparece em primeiro plano	120

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	OLEGÁRIA DOS ANJOS – “O PRIMEIRO DESTAQUE DO SAMBA SURTIU EM MINHA PAUTA MUSICAL”	19
1.1	A era “Pré-Olegariana”	24
1.1.1	Figuras em destaque nos cortejos carnavalescos.....	26
1.1.2	Enquanto isso, nas escolas de samba.....	28
1.1.3	Cortejos e triunfos: uma visualidade ancestral	31
1.2	A construção da primazia <i>a posteriori</i>	39
2	ISABEL VALENÇA: “IMPORTANTE, MAJESTOSA E INVEJADA”	43
2.1	Arlindo, Pamplona e Salgueiro: a Santíssima Trindade do novo carnaval das escolas de samba	45
2.2	Isabel da Silva ou Xica Valença	52
2.2.1	O luxo como condição humana	55
2.3	A Xica de todas as páginas, fotos e telas	58
2.4	A consagração de Isabel Valença no Theatro Municipal	61
2.5	Xica da Silva, o retorno: versão 1965	66
2.6	Em destaque, a rainha de um reino de ilusões	73
3	JÉBUS HENRIQUE: “MEU VISUAL COMPROVA, EU SOU LUXO E ESPLENDOR”	75
3.1	Das longas caudas para os altos esplendores	77
3.1.1	A grandiosidade em desfile	84
3.2	Um altar sagrado para santos em procissão	91
3.3	“Carnaval é mais samba do que luxo”	99
3.4	Que rei sou eu?	107
	CONCLUSÃO	117
	REFERÊNCIAS	122

INTRODUÇÃO

Suponhamos que um grupo de extraterrestres desembarcasse em uma nave interestelar no Rio de Janeiro em pleno carnaval. Talvez, mais do que um certo deslumbramento diante da paisagem natural da cidade, eles teriam seus sentidos alienígenas impactados por uma turba de foliões a invadir as ruas que ardem na “ofegante epidemia” carnavalesca, como disse Chico Buarque no samba “Vai passar”.

Além disso, tais visitantes se sentiriam simbolicamente transportados a um universo paralelo, caso se deparassem com um desfile de escola de samba no espaço reservado aos desfiles, o Sambódromo situado na Rua Marquês de Sapucaí. Possivelmente ficariam espantados diante de monumentais cenários móveis a elevar seres com ornamentos repletos de brilhos e penas. Talvez imaginassem que aqueles sujeitos emplumados fossem comandantes de alguma guerra, cujo retorno estava sendo louvado após o triunfo das suas campanhas. Ou, ainda, poderiam pensar que toda aquela celebração se tratasse de uma estranha manifestação religiosa em honra a um deus cultuado nestas terras de tantos credos.

Sobre este hipotético e delirante desembarque em meio à folia carioca, o desenhista, humorista e cronista (enfim, o artista multimídia) Millôr Fernandes, imaginou uma cena que traduziu o estranhamento das criaturas intergalácticas diante dos paramentos usados pelos humanos durante o período momesco. (Figura 1)

Figura 1: Desenho feito por Millôr Fernandes, publicado na Revista Veja, edição de 26 de fevereiro de 1969



Fonte: LOREDANO, KOVENSKY e PIRES, 2016.

De fato, esses terráqueos, apresentados no desenho como “os seres mais estranhos do universo”, lançam-se periodicamente a uma arte nada convencional: representar (com materiais exóticos e em escala grandiosa) figuras extraordinárias, tais como grandes reis do passado, deuses do futuro, animais mitológicos, heróis gloriosos, elementos da natureza e fenômenos sobrenaturais. Uma legião de artistas da ilusão, cuja trajetória é bordada com muitas cores e brilhos. Mas, por ironia, suas histórias, motivações, desafios, sonhos e desilusões são mantidos, muitas vezes, longe dos holofotes que os iluminam.

O contraste entre o que se revela e o que se oculta no ofício desses artesãos dos sonhos, particularmente, despertou-nos a atenção a partir de um episódio ocorrido logo após o desfile dos Acadêmicos do Salgueiro, no ano 2000. A escola acabara de se apresentar na Marquês de Sapucaí com o enredo “Sou rei, sou Salgueiro, meu reinado é brasileiro”. Já na Praça da Apoteose, após a consagração na Avenida, o destaque Wander Gonzales se preparava para ser retirado do alto de uma das alegorias. Como se tratava de uma fantasia cheia de peças de encaixe, com uma estrutura muito grande e bastante detalhada, houve certo atraso no desmonte do traje. Um dos diretores da escola foi avisado da demora e, aos gritos, ameaçava-o violentamente: “Desce daí, viado, que eu vou te encher de porrada! ”. Assustado, o desfilante terminou de retirar as peças e desceu rapidamente da alegoria, com o auxílio de uma empilhadeira. Diante da cena ocorrida na área da dispersão, frente a muitos outros componentes, saiu bradando aos quatro ventos que nunca mais desfilaria por sua escola de coração. A promessa foi cumprida. Alguns anos mais tarde, Wander Gonzales morreu. A última imagem registrada que guardamos dele na Avenida foi como um garboso nobre em um carro alegórico que celebrava a elevação do Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves.

O contraste entre a glória alcançada minutos antes na Passarela do Samba e o rechaço logo após o desfile, causou-nos desconforto e estranhamento. Talvez fosse sentimento semelhante ao de um extraterrestre diante da percepção de que aqui na Terra os humanos da mesma “tribo” renegavam os próprios aliados que momentos antes empunhavam a mesma bandeira em uma batalha simbólica. São as contradições da nossa espécie.

O caso descrito nos despertou uma profunda inquietação sobre o fenômeno dos destaques das escolas de samba. O fato de “aparecer” esplendorosamente no carnaval e ser “ocultado” ou mesmo “desprezado” fora do espaço e do tempo momesco, a princípio não nos fazia muito sentido. Talvez nem devesse fazer. O girar planetário do carnaval é assim mesmo: uma hora o sol ilumina intensamente um segmento, noutra, as trevas o escondem para mais tarde voltar a brilhar em outro ciclo carnavalesco.

Mas era preciso investigar um pouco mais desse objeto para tentar costurar uma possível trajetória do ofício artístico desses componentes. Assim nasceu o impulso inicial desta pesquisa.

Como integrante da Diretoria Cultural do Salgueiro desde o ano de 1998, temos a oportunidade de acompanhar o trabalho de diversos segmentos da agremiação, entre eles o grupo de destaques, comandado por Iracema Pinto. Atualmente, o grupo é formado por cinco integrantes, sendo três homens e duas figuras femininas – uma delas, transexual. Apenas três moram no Rio de Janeiro. Os outros residem em São Paulo e Belo Horizonte. É, portanto, um grupo heterogêneo, que se reúne fisicamente em raras ocasiões.

O número de destaques da agremiação nos fez despertar para um outro fenômeno: o da diminuição gradual na quantidade de pessoas desse segmento - se comparado aos anos 80 e 90, quando se chegava a 40 integrantes por escola. Muitas são as razões para tal redução. Mas o que aqui julgamos de fato importante é a possibilidade de lançar olhares sobre a história desse segmento, que investe uma grande quantia em dinheiro no seu sonho – nenhuma fantasia hoje sai por menos de vinte mil reais, e algumas ultrapassam cem mil.

Apesar dessas vultosas quantias em dinheiro e do trabalho empregado anualmente, os destaques continuam a compor e a enfeitar “religiosamente” os carros alegóricos das agremiações. Esta devoção faz parte do “sacro-ofício” da folia. É o que se chama de “sacrifício”, ou o “ofício do sagrado” que se manifesta na Avenida, como costuma dizer a carnavalesca Maria Augusta Rodrigues¹ em eventos dos quais participa.

É sob essa perspectiva que nos lançamos aos desafios deste estudo. Ao pesquisar temas para o processo de seleção do Mestrado para o Programa de Pós-Graduação em Artes da Uerj, verificamos a existência de trabalhos acadêmicos sobre diversos outros grupos que formam o tecido social das escolas de samba², mas notamos uma lacuna em relação aos destaques. Assim, procuramos dar vida a esta proposta, tentando traçar uma trajetória possível, capaz de criar um panorama histórico, com uma trama a ser costurada por personagens que julgamos importantes nesse caminho.

Como em um enredo trabalhado em setores que se juntam para compor uma narrativa, mergulhamos nesta possibilidade de construir um painel sobre esses seres carnavalescos que a cada ano vestem-se para brilhar e que, ao se enfeitarem de forma tão exuberante, despertariam

¹ Maria Augusta é pesquisadora de carnaval e carnavalesca, autora de enredos como “Domingo” e “O amanhã”, pela União da Ilha do Governador, além de “Vamos falar de amor”, do Paraíso do Tuiuti” e “Uni-duni-tê, a Beija-Flor escolheu... é você”, da Beija-Flor de Nilópolis.

² Sobre comissões de frente, ver CORRÊA (2015); sobre baianas, ARAÚJO (2011); sobre bateria, AMORIM (2014).

em algum hipotético visitante espacial o real sentimento sobre o que temos de mais humano: a vocação para criar maravilhas.

Uma proposta de percurso narrativo

Diante deste cenário, cumpre-nos informar que, para tecermos um panorama histórico dos destaques, partimos para uma investigação sobre esse grupo por meio de pontos de inflexão. Ao longo de três capítulos, lançaremos mão de uma trinca de personagens escolhidos de acordo com a representatividade e importância para um determinado momento na história dos destaques, que muitas vezes coincide com mudanças ocorridas nas próprias agremiações.

Nossa primeira personagem, que irá nos guiar pelo capítulo inicial do trabalho, é Olegária dos Anjos, surgida no cenário carnavalesco nos anos de 1950, no Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Império Serrano. A partir desta que é tida como o primeiro destaque no universo das escolas de samba, vamos verificar de que maneira se deu a construção desse mito de origem. Ao longo dessa primeira fase do trabalho, procuraremos entender o contexto do aparecimento de Olegária dos Anjos na cena carnavalesca, investigando de que forma tal discurso de primazia foi construído e influenciado por outras manifestações artísticas, ritualísticas e carnavalescas.

No segundo capítulo, evocaremos o nome de Isabel Valença, do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, e a sua importância para a fixação de um imaginário sobre o conceito de destaque. Ela se tornaria uma das principais personalidades do carnaval carioca, especialmente após ser um dos nomes mais celebrados no desfile do Salgueiro, em 1963, cujo enredo era “Xica da Silva”. Nessa fase, vamos analisar a questão do luxo, tema emergente no início dos anos 1960 em relação às escolas de samba diante de uma gradual inserção de elementos visuais opulentos. Destacaremos, ainda, a intensa presença de Isabel Valença nas páginas de periódicos antes e depois do carnaval de 1963, ano em que o Salgueiro se sagrou campeão com o enredo “Xica da Silva”. Vamos falar ainda da vitória da destaque no concurso de fantasias carnavalescas do Theatro Municipal, em 1964, fato que abriu as fronteiras para um fluxo de participações dos concorrentes das passarelas nos desfiles das avenidas. Tais fenômenos são importantes para entendermos a consolidação do conceito de destaque no universo do carnaval.

No terceiro momento deste trabalho, chegaremos à década de 1970, época em que o desfile das escolas de samba passou por diversas transformações. Entre elas está o chamado

processo de “verticalização”, fenômeno materializado por meio da criação e confecção de fantasias e alegorias mais altas e volumosas. Trata-se de um período em que o número de destaques cresceu exponencialmente nas agremiações e, entre tantos nomes desse segmento, evocaremos o do destaque Jésus Henrique. É importante frisar que a figura do desfilante, oriundo dos concursos de fantasias, é trazida não como o protagonista único desse recorte temporal, mas como símbolo desse momento de grande crescimento quantitativo de destaques nos desfiles. Esta particularidade nos permite mergulhar em temas transversais aos desfiles que tiveram impacto sobre os destaques, sem nos ater exclusivamente à biografia de Jésus Henrique.

Desta forma, iremos abordar também os destaques a partir de certa visualidade que nos permite traçar um paralelo com o conceito de sagrado, inspirado na maneira com que passam a se exibir na Avenida, ao serem carregados em triunfo em seu altar simbólico – os carros alegóricos. A mudança na forma de apresentação nos desfiles os aproxima de uma manifestação de poder espiritual, ao serem elevados como “deuses” ou “santos” nas alegorias. Assim, chegaremos às portas da contemporaneidade, mostrando episódios ocorridos nos anos 80 e 90 que contribuíram para uma forma de exibição das fantasias na Avenida, cujo modelo foi passando por transformações ao longo das décadas e ressignificando a própria participação dos destaques nos desfiles.

Proposta metodológica

Para trilhar esse caminho, invocamos Latour (2012) que, ao desenvolver um estudo sobre um grupo de cientistas, inspirou-nos à adoção de um percurso a ser seguido nesta pesquisa. Segundo ele, “para delinear um grupo, quer seja necessário criá-lo do nada, ou simplesmente restaurá-lo, cumpre dispor de ‘porta-vozes’ que ‘falem pela’ existência do grupo – e eles às vezes são bastante tagarelas, como fica claro pelo exemplo dos jornais”. (LATOURE, 2012, p. 55)

Foi por meio desta proposta que nos lançamos ao desafio de recuperar três personagens do universo carnavalesco, com base em fontes primárias, encontradas em reportagens e fotografias publicadas em diversos jornais (Jornal do Brasil, O Globo, Última Hora e A Noite), revistas (Manchete, O Cruzeiro e Fatos e Fotos), além de blogs (Tantos Carnavais, Carnaval Histórico, Wilza Carla e Compositores da Portela), e sites, como o oficial do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, PortelaWeb, Victoria and Albert Museum, Museu do Prado, Kunsthistorisches Museum, Galeria do Samba e g1.com.br. Foi fundamental ainda

assistir a vídeos de desfiles e de concursos de fantasias disponibilizados em plataformas digitais como o youtube. Também mergulhamos na literatura carnavalesca, por meio de obras que nos trouxeram informações preciosas sobre cada época em análise, como Ferreira (2012), Cabral (1996), Costa (1984) e Araújo (2003).

Para traçarmos um panorama ainda mais detalhado sobre os períodos retratados (especialmente no ano de 1970), entrevistamos Iracema Pinto, uma das remanescentes dos destaques dessa época. Além da contribuição por meio de um depoimento formal que integra o terceiro capítulo, algumas conversas informais e a disponibilização de parte do acervo iconográfico do departamento cultural da escola, organizado por seu filho, Eduardo Pinto, foram importantes para nos guiar pelos caminhos percorridos por esse segmento. Registre-se aqui a intenção de trazermos muitas imagens captadas de jornais, revistas, acervos pessoais e vídeos, com a finalidade de ilustrar e ratificar as informações disponibilizadas ao longo do trabalho.

Cabe ressaltar ainda que as referidas fontes passaram por um processo de pesquisa, fichamento e classificação antes de serem incluídas neste trabalho. É valioso destacar que as narrativas contidas em muitos dos discursos e dados apresentados em entrevistas e depoimentos coletados para a pesquisa não foram prontamente inseridas sem antes serem analisadas e contextualizadas. Tal procedimento se fez levando em conta a época em que foram publicados, para que pudéssemos nos desviar de tentadoras “verdades totalizantes”, algo muitas vezes presente nos textos sobre o carnaval, especialmente os que se referem às escolas de samba.

Alertamos também para o recorte em relação ao conceito de destaque o qual abordamos neste estudo. Por se tratar de uma palavra com amplo significado, ela foi muitas vezes utilizada para designar outros componentes que não fazem parte do escopo com o qual trabalhamos. Ao longo do tempo, diversos veículos de comunicação passaram a se referir a “destaques” como qualquer figura – especialmente os que gravitam pelo espaço midiático – que se apresentava de forma isolada no desfile, isto é, os que não faziam parte de uma ala ou grupo de componentes uniformizados, estando, portanto, “destacados” dos demais participantes.³

Por isso, acreditamos que uma definição mais adequada sobre o nosso objeto esteja presente em dois autores de obras ligadas ao carnaval. O primeiro é Araújo (2003, p. 325).

³ Podemos citar como exemplo a adoção do termo “destaque de chão”, criado para designar mulheres que exibem seus corpos com sumárias fantasias e, geralmente, apresentam-se ornadas com penas e plumas, seja desfilando entre alas, ou à frente dos carros alegóricos.

Segundo ele, “os destaques – masculinos ou femininos – são figuras que se apresentam nas escolas de samba e outras agremiações, desfilando isoladamente no chão, ou em carros alegóricos, ostentando ricas e bonitas fantasias”. Também trazemos a explicação de Magalhães (1997, p. 46), que diferencia as fantasias de destaques em relação às usadas pelo restante da escola.

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

Nesta segunda definição acerca dos destaques e suas fantasias, podemos notar uma abordagem que leva em conta algumas transformações pelas quais esse segmento tem passado. Como elementos inseridos no corpo social das escolas de samba, não poderíamos desprezar as mudanças que agiram e continuam a agir sobre a forma de apresentação das agremiações. Não se trata de uma visão puramente evolucionista sobre o objeto, mas, sim, um fenômeno decorrente da própria ação dinâmica e mutável das escolas de samba, fato que é irradiado aos seus segmentos. São organismos vivos que se relacionam com diversas manifestações culturais. “Como um ritual urbano e coletivo, este fenômeno de descompressão social é um retrato preciso da miscigenação brasileira, fazendo da festa um espaço de permutações constantes” (SANTA-BRÍGIDA, 2006, p. 245).

Feitas essas observações, vamos iniciar nossa trajetória pelo universo dos destaques das escolas de samba. Personagens que, vestidos para brilhar, encarnam o espírito carnavalesco com brilho, luxo e arte. Abram alas, que esses artesãos dos sonhos, em glória, vão passar!

1 OLEGÁRIA DOS ANJOS – “O PRIMEIRO DESTAQUE DO SAMBA SURTIU EM MINHA PAUTA MUSICAL”⁴

Na manhã nublada de primeiro de março de 1992, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano despontou na avenida Marquês de Sapucaí para brigar pelo título do Grupo 1 das escolas de samba - o equivalente à segunda divisão entre as agremiações. Era a segunda vez que a verde e branca da Serrinha⁵ se apresentava fora da elite do carnaval carioca. Na primeira, em 1979, o Império conquistou o vice-campeonato no grupo e ascendeu de forma imediata ao pelotão de frente do samba. Dessa vez, a história foi diferente.

Inconformada com o descenso do carnaval de 1991, quando apresentou o enredo “É por aí que eu vou”, sobre a vida, os perigos e as tentações da profissão dos caminhoneiros, a agremiação decidiu lutar pela volta ao Grupo Especial cantando as glórias e as inovações introduzidas no carnaval carioca com o enredo “Fala, Serrinha! A voz do morro sou eu mesmo, sim senhor”, de autoria dos carnavalescos Paulo Resende, Luiz Rangel e Wanderley Silva. O samba-enredo enumerava com autoridade a primazia da agremiação em diversos segmentos do desfile das escolas de samba, entre elas uma que nos é muito importante para este trabalho:

O primeiro destaque do samba surgiu / Em minha pauta musical /
Com miçangas e paetês bordei meu nome / Nos braços do mais belo carnaval

Em 2007, quinze anos depois, o Império Serrano completava 60 anos de fundação e novamente levava para Avenida um enredo em que exaltava as transformações que implementou no carnaval carioca. Com “Ser diferente é normal”, o carnavalesco Jack Vasconcelos dividiu o desfile da escola em setores que traziam personagens tidos como “diferentes”, tais como o Quasímodo (o Corcunda de Notre-Dame, criado pelo francês Victor Hugo), na literatura; Albert Einstein, na ciência; Frida Kahlo, Arthur Bispo do Rosário e Aleijadinho, nas artes plásticas; além de Noel Rosa e Ernesto Nazaré, na música.

Junto a todos esses personagens elencados como “diferentes”, a escola trouxe na abertura do desfile uma louvação à própria história da agremiação, enaltecendo, assim como

⁴ Trecho do samba-enredo da escola de samba Império Serrano, de 1992, intitulado “Fala, Serrinha! A voz do morro sou eu mesmo, sim senhor”, de autoria de Beto Sem Braço, Jangada e Maurição.

⁵ A escola é conhecida por este epíteto por ter as cores verde e branco e por ser originária do Morro da Serrinha, em Madureira (VALENÇA e VALENÇA, 1981).

em 1992, o pioneirismo em diversos segmentos. Deferência presente no samba-enredo composto por Arlindo Cruz, Maurição, Aloísio Machado, Carlos Senna e João Bosco:

A história do samba mudou / Bateria diferente / Olha o toque do agogô /
O primeiro destaque / E a comissão / As novidades verde e branco, meu irmão⁶

Chama-nos a atenção o fato de a escola fazer questão de se distinguir como a que pela primeira vez apresentou um destaque na Avenida. A observação desse fenômeno nos serve como ponto de partida para esta pesquisa. Ao traçar uma lista das diversas contribuições para o carnaval carioca, os imperianos dão foco à presença de Dona Olegária dos Anjos⁷ como a primeira destaque da história das escolas de samba, que, além de ter sido citada no samba-enredo, desfilou na segunda alegoria da escola no carnaval de 2007, conforme podemos observar nas imagens abaixo (Figuras 2 e 3).

Figuras 2 e 3: Dona Olegária dos Anjos veste a fantasia “Estrela de Madureira” ao desfilando na segunda alegoria do Império Serrano em 2007, com o enredo “Ser Diferente é Normal”



Fonte: Imagens captadas da transmissão da TV Globo.

No desfile, que abordou ainda os 60 anos de fundação da verde e branca, a façanha de Dona Olegária foi laureada ao lado de outras novidades que a escola se orgulha de ter trazido e que está presente no discurso dos seus baluartes.

Acho que algumas coisas deveriam ser patenteadas e só o Império deveria poder usá-las. Alguém bate igual à bateria da Mangueira, com aquele surdo de primeira sem resposta? Não. Então: o agogô de quatro bocas foi criado no Império, hoje todas as escolas têm. O prato, na bateria, foi o Calixto, de lá, o primeiro a usar. O primeiro

⁶ Com “Ser diferente é normal”, o Império Serrano obteve a 12ª colocação, correspondente ao penúltimo lugar, sendo consequentemente rebaixado para o Grupo A no carnaval de 2008.

⁷ Olegária dos Anjos era mulher de Calixto dos Anjos Filho, ritmista que ficou conhecido por ter – segundo a crônica carnavalesca - introduzido o uso de pratos metalizados à frente da bateria Império Serrano. Olegária morreu em 05 de fevereiro de 2012, aos 79 anos, de insuficiência renal.

destaque de uma escola foi a Olegária dos Anjos, mulher do Calixto (ARAÚJO, 2015, p. 46).

No livro “Serra, Serrinha, Serrano”, que conta a história do Império Serrano, desde a fundação da escola até o início dos anos 80, os pesquisadores Rachel e Suetônio Valença também fazem referências à primazia de Dona Olegária. Afirmção ratificada por outros biógrafos das escolas de samba.

Seria também o Império Serrano, ainda de acordo com aqueles historiadores – Amauri Jório/Hiram Araújo e Sérgio Cabral – o responsável pela introdução no desfile do primeiro destaque de luxo, a sambista Olegária dos Anjos, mulher de Calixto, o mesmo que se apresentava à frente da bateria da Escola com pratos metálicos. A partir dessas mudanças, na medida em que os enredos propostos pelas Escolas sugeriam luxo e riqueza, seus componentes preocupavam-se cada vez mais em fantasiar-se melhor e os compositores do samba-enredo eram obrigados – de resto, com prazer – a acompanhar o conjunto, elaborando poemas ricamente rebuscados (VALENÇA; VALENÇA, 1981, p. 74).

No livro *Carnaval: seis milênios de história*, Araújo (2003, p. 325) afirma que Olegária dos Anjos “se apresentou no carnaval de 1952 com uma vistosa fantasia de ‘Dama’, dentro do enredo *Homenagem à Medicina*. Entretanto, a primeira imagem de que dispomos de Dona Olegária data do carnaval de 1954, com a fantasia de Ceci. Por meio desta fotografia (Figura 4), podemos observar com mais detalhes como o personagem central feminino do enredo “O Guarani”, inspirado na obra homônima de José de Alencar, foi representado.

Figura 4: Olegária dos Anjos veste, em 1954, a fantasia “Ceci”



Fonte: acervo Rachel Valença.

Vale a pena destacar o peso da “bandeira” verde e branca nesse contexto de criação da mitologia sobre a primazia de Dona Olegária. Nascido da reunião de trabalhadores da região portuária do Rio de Janeiro, a agremiação apresenta em sua origem um “perfil politizado (que traz consigo o caráter democrático)”, passando “pela associação da escola com o Sindicato dos Trabalhadores Portuários do Rio de Janeiro, ou Sindicato dos Arrumadores, também conhecido como A Resistência” (ARAÚJO, 2015, p. 44).

A relação intrínseca da verde e branca com associações de trabalhadores da estiva deu à agremiação uma aura diferente das demais escolas. O Império tornou-se uma instituição dotada de um certo prestígio político, especialmente entre intelectuais e formadores de opinião, fato que preparou o terreno para germinar uma visão afirmativa de luta e primazia em diversos aspectos e segmentos. Entre eles está o surgimento dos destaques no seio alviverde da Serrinha.

Nesse contexto da emergência de um discurso sobre a autoria de diversas inovações que teriam origem no Império Serrano, cabe-nos levantar questão sobre o argumento da primazia. Não é difícil encontrar entre as agremiações referências recorrentes sobre o pioneirismo de elementos presentes nos desfiles atuais. Por exemplo, a Mangueira seria a primeira agremiação a formar uma escola mirim (CABRAL, 1996, p. 76); Salgueiro, entre outras inovações, homenageou pela primeira vez uma coirmã – no caso a verde e rosa, no carnaval de 1972 (COSTA, 1984, p. 2014). Enquanto isso, na Mocidade Independente, inovações na bateria, como a paradinha e a criação de instrumentos, entre eles o chocalho de platinela, são atribuídos a Mestre André (PEREIRA, 2013, p. 118).

São muitos e muitos exemplos, mas os citados acima já nos dão a dimensão de como a procura pela autoria de inovações no carnaval é um princípio caro no universo competitivo das escolas de samba. Apesar de nascidas sob o signo de uma tradição construída em pouco tempo de existência, a competição as fez desenvolver estratégias de distinção em relação às outras agremiações. Elementos que as levam a lidar com um paradoxo:

Acomodar o impulso de superar as outras escolas com a necessidade de se manter puras e tradicionais era uma equação não muito simples de resolver, que passava pela aceitação de regras compartilhadas por todas as agremiações. O grande problema, entretanto, era que nem todas as escolas estavam dispostas a aceitar regras e imposições que pudessem prejudicar sua ascensão. Algumas delas, aliás, buscariam afirmar sua identidade exatamente nesse espaço de inovação, luxo e ousadia. (TURANO; FERREIRA, 2013, p. 78)

O trecho acima expõe algumas das motivações das escolas de samba em relação ao novo, ao surpreendente e ao inédito, apesar da aura de tradicionalismo que as cerca desde primeiros anos de formação. Por isso, a busca pela fonte das coisas, pelo originário, é uma das questões mais recorrentes no discurso sobre a história dessas agremiações. Ao se afirmarem como pioneiras – seja qual for o segmento – as escolas de samba atribuem a si vantagens simbólicas em relação às outras.

O pioneirismo nas mais diversas áreas é tratado na obra de Perelman. Ao analisar o lugar de ordem como ponto de partida da argumentação, ele aponta que “muitas das grandes discussões filosóficas giram em torno da questão de saber o que é anterior e o que é posterior, para daí tirar conclusões quanto à predominância de um assunto real sobre o outro” (PERELMAN, 1996, p. 106). Isto é, o lugar de ordem, no processo argumentativo, representa também a afirmação de superioridade, um patrimônio vitalício e intangível que as agremiações incorporam à própria biografia.

Com relação à afirmação de primazia do Império Serrano no que diz respeito à criação da figura do destaque, mesmo com toda a bibliografia carnavalesca e os depoimentos dos integrantes da verde e branca ratificarem o nome de Dona Olegária dos Anjos como a primeira componente desse segmento da história das escolas de samba, é preciso uma investigação mais profunda sobre o significado e a importância desse fato para o desenvolvimento dos destaques na trajetória das escolas de samba.

É fundamental ressaltar que a intenção não é simplesmente desprezar o pioneirismo de Dona Olegária dos Anjos, mas sim lançar um novo olhar sobre as diversas influências e os papéis que outras manifestações culturais exercem sobre as agremiações carnavalescas em análise. A nossa hipótese é a de que os destaques não surgiram numa epifania carnavalesca espontânea e imediata. Foram incorporadas por inspiração ou observação de outros meios ou manifestações. Longe de desmerecer o feito de Dona Olegária, nosso objetivo é apontar caminhos inter cruzados para o surgimento do nosso objeto em análise, apontados no item a seguir.

1.1 A era “Pré-Olegariana”

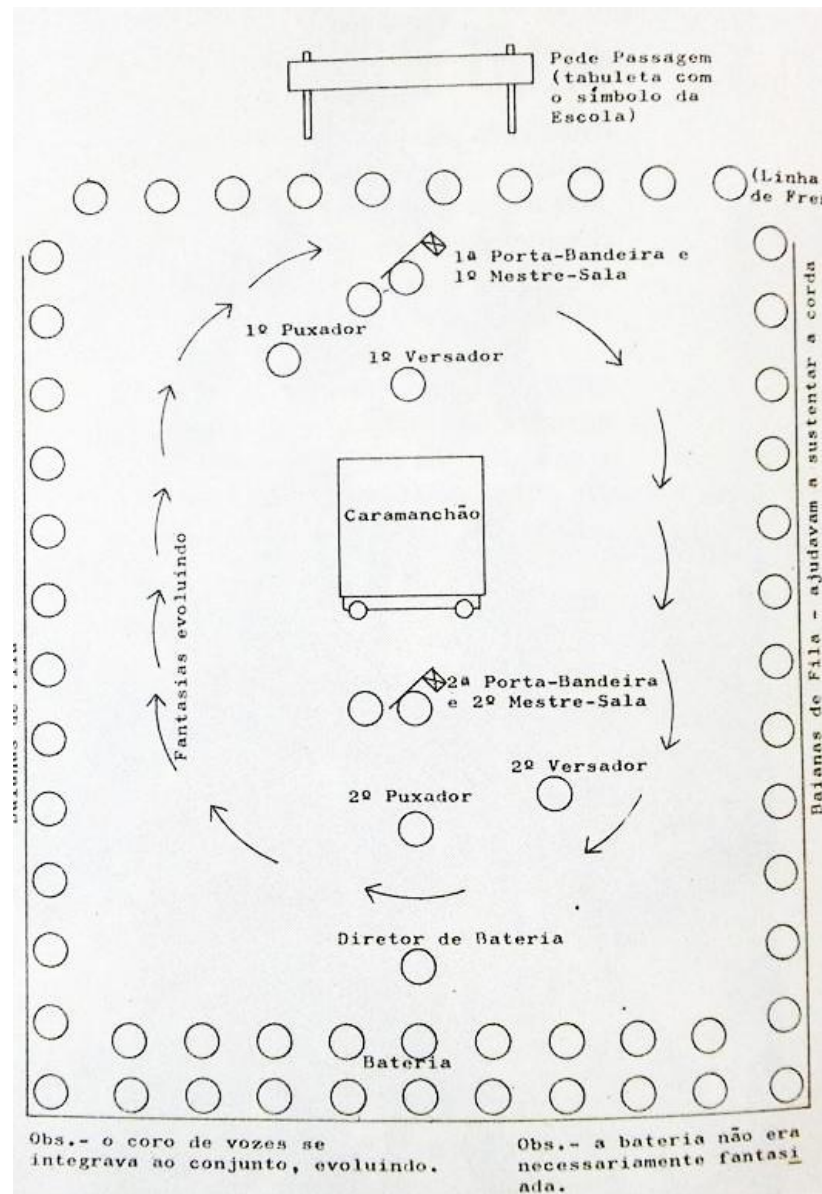
No final da década de 1920 e início dos anos 1930 as escolas de samba emergiram no universo carnavalesco da cidade do Rio de Janeiro, então composta por outras manifestações - principalmente blocos, cordões, corsos, ranchos e grandes sociedades. É importante apontar como elas encontraram no seio da intelectualidade carioca um apoio definitivo logo nos seus primeiros anos de existência.

Suficientemente “negros”, produzindo uma música com ritmo e temática ligados às camadas populares (o samba batucado), detentores de uma imagem relativamente positiva e adotando um nome que marcava a mediação entre o mundo popular (“samba”) e a sociedade do asfalto (“escola”), as escolas de samba assumem, já em seu nascedouro a posição de principal manifestação carnavalesca essencialmente popular do Brasil” (FERREIRA, 2012, p. 174).

Vale a pena observar a forma como as escolas de samba foram prontamente abraçadas pelas camadas populares e pelos intelectuais da época, tornando-se uma espécie de depósito de uma “tradição”, apesar de seu recém-nascimento. Já nos primeiros anos, algumas regras reforçavam essa tentativa de manutenção de “pureza”, tal como “a

obrigatoriedade da presença de um grupo de baianas e a proibição de instrumentos de sopro” (FERREIRA, 2012, p. 174). Na imagem abaixo (Figura 5), temos um mapa de desfile dos anos 1930 que nos mostra quais componentes e elementos estavam presentes durante a apresentação de uma escola de samba.

Figura 5: Esquema de desfile dos anos 1930



Nota: Notamos a presença de elementos como linha de frente (futuramente uma novidade que seria chamada de comissão de frente), casais de mestre-sala e porta-bandeira, puxadores e versadores, o caramanchão, bateria e seu diretor, além da ala de baianas, que, em fila, ajudava a sustentar a corda que separava a agremiação do público. Ainda não é registrada a presença dos destaques.

Fonte: SILVA; MACIEL, 1979, p. 52.

Entretanto, é importante destacar também que mesmo com todo o aparato utilizado para classificar as escolas de samba como manifestações populares “puras” e “intocáveis”, não é difícil deduzir que o dinamismo da festa carnavalesca, ajudada pelo espírito de competição entre as agremiações, trouxe inovações que já marcavam presença em outras manifestações populares do período momesco.

1.1.1 Figuras em destaque nos cortejos carnavalescos

As grandes sociedades, clubes carnavalescos criados no Rio de Janeiro no século XIX, apresentavam em seus desfiles, também chamados de préstitos, grandes e inventivas alegorias, com belas mulheres jogando beijos para a plateia ou personagens encenando o tema descrito no enredo.

Já no ano de 1857, era registrada a utilização de um veículo com figuras humanas sobre a sua estrutura como forma de animar os foliões. A autoria da façanha ficou a cargo do Recreio Carnavalesco Pavunense, que naquele carnaval

apresentaria, em seu passeio pelas ruas do Rio de Janeiro, aquela que pode ter sido a primeira alegoria a desfilar dentro de um grupo organizado do Carnaval brasileiro: um navio puxado por três juntas de bois. A descrição publicada no periódico *Marmota Fluminense*, de 6 de março de 1857, não deixa dúvidas quanto ao caráter alegórico do carro, que representava uma “embarcação de guerra com duas baterias de peças de artilharia (...)”. Sobre o navio, seguiam oito pessoas representando o comandante e a tripulação. (FERREIRA, 2004, p. 168)

A descrição acima nos remete a um recurso que seria utilizado quase cem anos mais tarde pelas escolas de samba: carros alegóricos com elementos vivos sobre eles representando importantes personagens na narrativa do enredo.

O desenvolvimento dessa gramática cênica ganhou força com o passar dos anos. As alegorias movidas a tração animal das grandes sociedades se afirmaram como uma das mais aguardadas atrações do carnaval carioca. Com personagens vivos sobre as bases devidamente ornamentadas, essas agremiações carnavalescas conquistaram grande notoriedade com apresentações marcadas por uma visualidade exuberante, conforme notamos nas imagens a seguir (Figuras 6 e 7):

Figura 6: Abertura dos desfiles das grandes sociedades no carnaval de 1958



Fonte: wilzacara.blogspot.com.

Figura 7: Desfile de grande sociedade no ano de 1955



Fonte: Imagem extraída do vídeo “Carnival 1955”, disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=XmmellWrXXE>.

Assim como as grandes sociedades, os ranchos se notabilizaram como uma manifestação carnavalesca muito popular, especialmente na primeira metade do século XX. Essas agremiações também apresentaram o que podemos classificar como matrizes de figuras em destaque na cena foliã. No ano de 1925, o rancho “Gravatas” desfilou com o tema “Nero contemplando o incêndio de Roma”. O jornal O Imparcial, de 21 de fevereiro, publicou o esquema do desfile:

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

Verificamos na descrição do cortejo a menção especial para a figura de Nero, que protagoniza a cena histórica do incêndio de Roma. Cabe ressaltar que os ranchos foram pródigos em trazer recursos cênicos para os desfiles, de acordo como são descritos seus desfiles nos veículos de comunicação da época. Vejamos, em um outro exemplo, como se dá a interlocução estética com as escolas de samba, manifestações populares recém-criadas.

Após assumir oficialmente a posição de rancho em 1932, a Deixa Falar, do bairro do Estácio – que passou por um curioso processo de indefinição ao se afirmar em diferentes carnavais como bloco, escola de samba e rancho (FRANCESCHI, 2010) - apresentou-se com o tema “A primavera”. O cortejo foi assim descrito: “Seguirão três caramanchões, conduzindo no primeiro “A Fada no Jardim da Primavera”, representada pela senhorita Odete” (SILVA; MACIEL, 1979, p. 70). Observamos nesse trecho que a indicação da componente representando uma figura singular na sequência dramática proposta pelo rancho. Desse exemplo, pinçado dos anos 30, podemos apontar algumas características visuais que depois seriam trazidas para as escolas de samba: uma figura central, conduzida por um caramanchão – pequena alegoria muito comum na época, que formava uma espécie de cercado para um pequeno grupo de componentes. Esse singelo recurso cenográfico tornou-se um artifício visual adotado tanto pelos ranchos, quanto pelas recém-formadas escolas de samba.

1.1.2 Enquanto isso, nas escolas de samba...

Segundo Araújo (2003, p. 325), a presença dos destaques se manifesta ainda nos anos de 1930. “Abraçamos a versão de que as primeiras figuras de destaque surgiram em 1931, representadas por Braulina de Souza, Alexandrina Guerra, Cora Maslino, Dora e Anita, da Vai Como Pode, que mais tarde passou a denominar-se Portela”.

Já em 1935, ano que marcou a oficialização do desfile das escolas de samba pela prefeitura do então Distrito Federal⁸, a mesma “Vai Como Pode” (futura Portela) apresentou-se na Praça Onze com um elemento que até hoje é um dos quesitos mais aguardados nos desfiles pelo grande público: “O tema (...) era ‘O Samba Dominando o Mundo’ (...) A alegoria que ilustrava o tema da Vai Como Pode era constituída de um globo terrestre com uma baiana em cima” (SILVA e MACIEL, 1979, p. 74). Uma única figura encimando o carro alegórico é uma pista importante que nos aponta para a existência de um destaque, mesmo antes da existência desse segmento com tal nome.

Quatro anos mais tarde, o livro *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas* cita o baluarte da azul e branca desfilando como uma figura única e fundamental no desenvolvimento do enredo.

Em 1939, aparece o Teste ao Samba, de Paulo da Portela, que se não é o primeiro samba-enredo, nos parece, contudo, o melhor realizado até então. Paulo tinha força para estruturar toda a escola em função de seu samba [...] Sabemos que em 1939 ele era autor do enredo, do samba, o responsável pela harmonia, e, através do depoimento de Ernani Rosário, vimos que até o tecido da fantasia foi escolhido por ele. Lino fez os desenhos. Além disso, no dia do desfile, ele seria o apresentador do espetáculo, encarnando o professor que distribuía diplomas a seus alunos diante da comissão julgadora. (SILVA; MACIEL, 1979, p. 113)

Seria imprudente e simplista afirmar que Paulo da Portela tenha sido um dos primeiros destaques das escolas de samba. Porém, a forma como está descrita a participação dele no desfile de 1939 nos é muito interessante para ilustrar a presença de uma figura viva sobre uma alegoria encenando o personagem central do enredo.

Dois anos depois de “Teste ao Samba”, a Portela viria a desfilhar com um samba em homenagem aos seus “Dez Anos de Glórias”. O esquema do desfile abaixo, extraído da página da internet Portela Web⁹ nos mostra como a Portela desfilou naquele ano: “1ª parte: 30 baianas; 2ª parte: 12 cadetes; 3ª parte: 12 acadêmicos; 4ª parte: 20 árabes; 5ª parte: 40 pessoas representando Justiça e União; Coral Masculino: 100 pessoas; Bateria: 100 pessoas”.

Sobre esse desfile, encontramos em Silva e Maciel (1979) duas imagens que são bastante interessantes. São registros de dois componentes da azul e branca, apontados como

⁸ Segundo o livro “As Escolas de Samba do Rio de Janeiro”, no carnaval de 1935 “a prefeitura liberou dois contos e quinhentos para as escolas de samba e entregou o dinheiro para a União das Escolas de Samba (UES) Em reunião na redação do jornal (A Nação), quase todas as escolas concordaram com a sugestão de apresentarem o enredo “A Vitória do Samba”, por causa da oficialização do desfile, que foi considerado como uma grande vitória dos sambistas”. (CABRAL, 1996, p. 99)

⁹ Disponível em http://www.portelaweb.com.br/outro.php?codigo=46&cod_cat=1.

destaques da escola pela autora, que se apresentaram no desfile oficial da Portela em 1941 (Figuras 8 e 9)

Figuras 8 e 9: Componentes-destaques da Portela em 1941



Fonte: SILVA; MACIEL, 1979, p. 52.

Ao analisarmos as imagens verificamos a utilização de veludo, evidenciados pela textura da fantasia. Trata-se de uma indumentária claramente mais rica que as demais, uma vez que na época o brilho das roupas usadas pelos desfilantes era garantido por cetins e brocados, tecidos mais baratos no mercado. Embora não fossem figuras únicas no desenvolvimento do enredo, essas imagens nos dão indícios de que já naqueles carnavais havia componentes com indumentárias que se destacavam pelo luxo em relação às demais, com um papel definido quanto à narrativa do enredo.

Apesar de não serem figuras únicas, conforme apontado no esquema do desfile já citado, os personagens apresentam trajes que os configuram como um grupo que se distingue dos demais componentes. Embora ainda não se trate de uma figura clássica do destaque tal como Dona Olegária incorporou, isto é, personagem único e imprescindível na narrativa do enredo, os componentes da Portela deixam rastros de como o segmento “destaque” já se manifestava entre as escolas de samba mesmo antes de ganhar uma definição.

Sete anos mais tarde, em 1948, a Depois Eu Digo – que mais tarde seria uma das agremiações formadoras do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro – desfilou na Praça Onze com o enredo “Um passo para a glória”. A escola de samba apresentou uma alegoria com dois cavalos à frente, algo semelhante ao formato de uma pomba branca, um brasão da República e, ao fundo, uma figura humana feminina com a cabeça ornada de estrelas, tendo a mão esquerda calçada com uma luva branca (Figura 10).

Figura 10: Desfile da escola de samba Depois Eu Digo, em 1948



Fonte: Acervo O Globo

O registro revela uma solução que iria, de fato, tornar-se uma tendência sem volta nos anos 1970, como veremos no terceiro capítulo deste trabalho: a de elevar os personagens centrais do enredo sobre os carros alegóricos. Infelizmente, as informações são imprecisas quanto ao tema e à alegoria em questão, mas a imagem nos indica uma tendência estética seguida no carnaval até hoje. Uma visualidade cujas matrizes podem ser encontradas em cerimônias e festividades bem antes do Século XX.

1.1.3 Cortejos e triunfos: uma visualidade ancestral

A forma de apresentação de uma figura viva sobre um elemento alegórico que vimos na imagem anterior (Figura 10) nos inspira a retornar no tempo com o intuito de apontarmos outras possíveis matrizes visuais do nosso objeto em estudo. A intenção não é elencar todas as manifestações ao longo da história da humanidade, justamente por ser um exercício que foge ao escopo central desta pesquisa. Porém, julgamos importante apontar alguns diálogos existentes entre essas formas de festejos e cerimônias.

Nossa primeira parada é na Antiguidade, mais precisamente nos rituais em louvor a Dionísio na Grécia, e seu correspondente na mitologia romana, manifestada na figura do deus Baco. As imagens que representam as celebrações ao deus do vinho, da liberalidade e dos excessos são exemplo de uma das mais festivas e icônicas maneiras de trazer uma figura viva sobre uma alegoria em cortejo. Para ilustrar essa forma de glorificação, recorreremos à tela do pintor flamengo Cornelis de Vos, criada no século XVII. Na obra, o deus romano do vinho é carregado em triunfo, sendo celebrado como uma divindade ligada às festas e atividades relacionadas ao prazer (Figura 11).

Figura 11: “O Triunfo de Baco”, obra de Cornelis de Vos (1636-1638)



Fonte: Museu do Prado, Madri. Disponível em <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-baco/708bff2b-a4c3-46d3-970f-caa080064b20>.

A representação do êxtase, do excesso e do trasbordamento dos limites personificada pela figura de Baco é reproduzida em uma cena onde o deus é conduzido sobre um veículo movido à tração animal (no caso, exóticos tigres), sendo carregado em triunfo ao lado de diversos personagens participantes de um séquito que o corteja em procissão.

Imagens e descrições sobre as celebrações a Baco, em Roma, e a Dionísio, na Grécia, referem-se a uma animada e desregrada manifestação ritualística. Segundo o autor Miguel Santa-Brígida, há semelhanças notáveis entre os cortejos dionisiacos gregos, por exemplo, e o que ele classifica como “cortejo dramático”, que se apresenta atualmente na Marquês de Sapucaí, nos desfiles das escolas de samba.

(...) os cortejos dionisiacos já erguiam seu “deus” ao altar simbólico que o destacava dos demais componentes, como Silenos, Bacantes e Sátiros. Era uma figura única. Em seu triunfo, eram encenadas danças, cânticos e outras manifestações. A narrativa em movimento apresentada na Grécia antiga encontrou eco nos desfiles das escolas de samba. É, fundamentalmente, como um grande espetáculo coletivo com milhares de artistas anônimos que o desfile produzido no sambódromo carioca vem se firmando como cortejo dramático de dimensões hiperbólicas mundialmente conhecidas. (SANTA-BRÍGIDA, 2006, p. 105)

Ainda na Roma Antiga, destacamos os triunfos como uma outra manifestação em que uma figura viva era louvada em deslocamento pelos espaços públicos da cidade. De caráter oficial, tinham como objetivo laurear um comandante militar, a fim de exibir a todos as glórias da vitória romana em incursões bélicas em nome do Estado. No dia do triunfo, o homenageado desfilava com seu exército usando uma coroa de louros, e vestia-se de forma suntuosa com a chamada *toga picta*, paramento que o consagrava com uma visão quase divina ou real. (PEACHAM, 1638)¹⁰

A ilustração dessas cerimônias pode ser vista, por exemplo, na série de quadros do pintor italiano Andrea Mantegna, que reproduziu no século XV, cenas da vitória do comandante romano nas chamadas “Guerras da Gália”, uma série de campanhas iniciadas por Júlio César no ano 58 antes de Cristo (Figura 12).

¹⁰ Disponível em <http://penelope.uchicago.edu/valley/valley9.html>.

Figura 12: “Os Triunfos de César IX”, da série “Os Triunfos de César”, de Andrea Mantegna (1488)



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

Já no período medieval, época fundamental para a estruturação dos ritos carnavalescos nos países da Europa católica, a representação pictórica sobre a austeridade religiosa e o extravasamento em dias de festa ganhou cores e formas por meio do trabalho de pintores como o renascentista Pieter Bruegel, especificamente na obra “A Luta entre o Carnaval e a Quaresma”, cujo trecho que nos chama mais atenção, exposto na figura 13, foi aqui recortado e ampliado para melhor compreensão da imagem. Notamos as figuras dos combatentes – o gordo carnaval sobre um barril e a esquelada quaresma sobre um pequeno tablado – em que cada um apresenta suas “armas” nessa luta em que os ambos são “entronizados” sobre suas respectivas “alegorias” para a disputa simbólica exposta na obra.

Figura 13: “A Luta entre o Carnaval e a Quaresma”, do pintor renascentista Pieter Bruegel (1559)



Fonte: Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria. Disponível em: <http://www.khm.at/en/visit/collections/picture-gallery/selected-masterpieces>.

A visão alegórica de Bruegel nos conduz ao sentido de “sobrevivência”¹¹ das manifestações pagãs nas artes, que teriam se mantido latentes na Idade Média, época marcada por uma intensa hegemonia católica na Europa, e ressurgido no período que ficou conhecido como Renascimento.

Por sua vez, Le Goff (2007, p. 20) diz que “a resistência da religião pagã greco-romana foi muito limitada”, mas algo ficou conservado na memória das celebrações. É essa insistência em resistir simbolicamente aos momentos de “morte” e de “ruptura” de um modelo artístico que nos leva adiante e que complementa o discurso sobre a sobrevivência da visualidade e das celebrações da Antiguidade em diversas épocas e manifestações populares.

No período Renascentista, ou na primeira fase moderna, como preferem alguns autores contemporâneos, são restaurados desfiles e cortejos inspirados nos triunfos dos imperadores

¹¹ O conceito de sobrevivência está presente nos estudos em História da Arte realizados no início do Século XX pelo autor alemão Aby Warburg, cujo trabalho foi revisitado pelo filósofo e crítico de arte Georges Didi-Huberman. Segundo o autor francês, a obra de Warburg trouxe uma nova percepção para o estudo de história da arte ao substituir o modelo tradicional em ciclos de “vida e morte” por outro que ele classifica como “não natural e simbólico”. Para Didi-Huberman, “Warburg substituiu o modelo ideal das ‘renascenças’, das boas imitações e das ‘serenas belezas’ antigas por um *modelo* fantasmal da história, no qual os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, ‘sobrevivências’, remanências, reaparições das formas. Ou seja, por não-saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo”. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25)

romanos, nas apresentações de corporações típicas da Idade Média e nas paradas solenes ou entradas reais. Tais celebrações tinham como objetivo a exibição pública do poder dos príncipes, resgatando uma tradição dos desfiles oficiais dos triunfos romanos. Ferreira comenta que esses eventos

[...] criados para comemorar as grandes datas das dinastias que estavam no poder [...], consistiam em impressionantes desfiles pelas ruas da cidade, onde grupos a pé e alegorias sobre rodas se alternavam numa verdadeira parada de roupas e carros fabulosamente enfeitados, apresentando-se ao som de trombetas e tambores. (FERREIRA, 2004, p. 41)

Na obra, intitulada *O livro de ouro do carnaval brasileiro*, o autor descreve a imagem como um “fabuloso desfile de alegorias ocorrido no ano de 1615, em honra de Isabella, esposa do arquiduque da Bélgica [...]. O esplendor dos carros marca o poder dos governantes e dá-nos uma ideia das paradas realizadas por toda a Europa nos dias de carnaval” (FERREIRA, 2004, p. 43). A obra abaixo nos dá a dimensão descrita pelo autor (Figura 14).

Figura 14: “O Triunfo da Arquiduquesa Isabela”, do pintor Denis Von Asloot (1616).



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

A tela destaca belas alegorias puxadas por cavalos, conduzindo integrantes ricamente vestidos, compondo um visual pomposo e solene, contrastando com a atmosfera informal cotidiana das ruas. Uma visualidade que revela o garbo e o fausto dessas celebrações, também apresentada em obras da mesma série encomendadas pela arquiduquesa Isabelle.

Na Figura 15 temos a imagem de uma embarcação com vários desfilantes sobre a estrutura alegórica. Na Figura 16, outra tela nos apresenta a figura mística de unicórnio em tamanho gigante, trazendo sobre o seu dorso uma criança com um traje branco.

Figuras 15 e 16: Detalhes do quadro “O Triunfo da Arquiduquesa Isabela”, de Denis Von Asloot (1616)



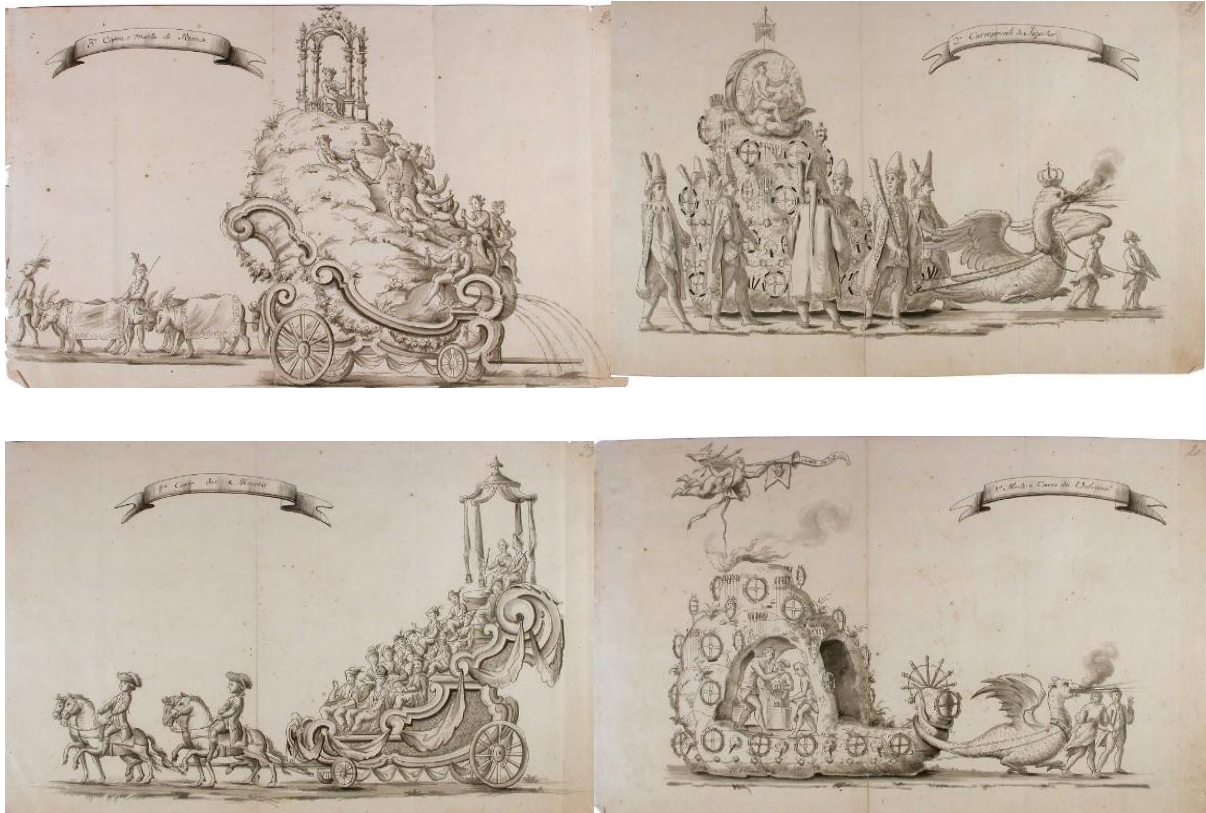
Fonte: Victoria e Alber Museum, Londres. Disponível em <http://collections.vam.ac.uk/item/O18973/the-ommeganck-in-brussels-on-painting-alsloot-denys-van/>.

Algumas dessas formas de celebração atravessaram o Atlântico e vieram aportar no Brasil colonial. Eventos religiosos e festejos reais foram organizados no Rio de Janeiro, então capital do país. Entre essas festividades, estão, por exemplo, cortejos régios e procissões triunfais. Uma dessas manifestações ocorreu nas ruas da cidade no período setecentista.

Ainda no Rio de Janeiro, em 1762, junto com as comemorações em louvor ao nascimento de D. José, herdeiro do trono português (que incluíram touradas, jogos de argolinha entre cavaleiros encarnados e azuis e danças variadas como a dos alfaiates e a do rei do Congo, representada pelos pardos), desfilaram três carros alegóricos, um representando as quatro partes do mundo e os deuses pagãos, outro, patrocinado pela Irmandade de São José (que reunia carpinteiros, marceneiros e pedreiros), era puxado por pavões e apresentava uma disputa entre cristãos e mouros, e o terceiro, produzido pelos sapateiros, mostrava índios caçando feras”. (FERREIRA, 2004, p. 153)

Outra celebração festiva ocorreu na cidade em fevereiro de 1786, com desfiles de carros alegóricos em honra ao casamento de D. João VI com Carlota Joaquina (Figuras 17 a 20).

Figuras 17, 18, 19 e 20: Momentos do cortejo ocorrido no Rio de Janeiro em 1786 em celebração ao casamento de Dom João VI



Fonte: Biblioteca Nacional, RJ, 1786.

O grande destaque das comemorações foi um imponente desfile no qual, segundo Rita de Cássia Barbosa de Araújo, pela primeira vez desfilaram os chamados “carros de ideias que representavam cenas históricas ou mitológicas em forma de grandes cenários, com músicos e dançarinos. Muitas vezes esses carros levavam grupos mascarados com disfarces referentes ao tema apresentado. Em certos momentos, os carros paravam e os personagens que estava sobre ele apresentavam uma cena. (FERREIRA, 2004, p. 153)

Já no século XIX, o modelo de carnaval burguês parisiense se estabeleceu no Rio como uma forma de contraponto ao entrudo popular, manifestação classificada como “brutal e selvagem”, de acordo com relatos da época (FERREIRA, 2012, p. 71).

O carnaval burguês começava, por sua vez, a criar outras maneiras de impor sua forma de ocupar os espaços durante o tríduo momesco. Uma delas era o deslocamento pelas ruas do Centro, “repetindo no Rio de Janeiro, e logo após, nas principais cidades, as *promenades* características do carnaval parisiense” (FERREIRA, 2004, p. 78). Esses passeios eram realizados por carruagens abertas, trazendo foliões, alguns deles mascarados, exibindo-se por locais públicos do Centro. “Reunidas em grupos cada vez mais maiores e mais organizados, essas carruagens começariam a ser enfeitadas com flores e fitas, buscando reproduzir nos trópicos o modelo do carnaval do Corso Romano já incorporado em Paris” (FERREIRA,

2004, p. 78). O resultado dessas e outras maneiras de significar a festa proporcionou ao Rio de Janeiro a invenção de “um novo carnaval, resultado de um entrecruzamento de diferentes formatos provenientes direta e indiretamente de carnavais europeus e das formas festivas populares” (FERREIRA, 2004, p. 61).

Somadas essas características dos cortejos que desfilam com elementos decorados, podemos identificar um cenário familiar ao que encontraríamos no século XX com os desfiles das escolas de samba. Afinal, estamos falando de uma manifestação que se utiliza dos espaços das ruas e avenidas, que são preenchidas pelo luxo das alegorias e fantasias nos dias de carnaval.

Os elementos encontrados nas louvações e glórias encenadas nas celebrações dionisíacas, nos triunfos romanos, nos cortejos renascentistas e nos desfiles carnavalescos em suas diversas épocas e formas, indicam formas variantes para o endeusamento e a entronização simbólica de figuras icônicas da festa, tais como o Rei Momo, princesas e Rainha do Carnaval etc. E é nesta perspectiva em que se erguem outros valores e personagens no desfile das escolas de samba. Entre essas figuras emblemáticas, encontram-se os destaques.

Neste ponto do trabalho, cabe uma advertência. Não há qualquer intenção de nomear como “destaques” os exemplos anteriormente descritos. A utilização de personagens carregados sobre alegorias como centro de uma cena é um recurso bastante antigo, como pudemos observar nos exemplos acima. Nosso objetivo é investigar as matrizes que inspiraram as escolas de samba quanto à utilização de personagens vivos representando momentos importantes da história narrada em desfile, ou seja, o enredo.

O foco neste primeiro capítulo é, portanto, lançar luzes sobre influências e inspirações quanto à primazia de Dona Olegária, abraçada pela crônica carnavalesca como a primeira destaque entre as escolas de samba. Uma classificação feita *a posteriori*, como veremos a seguir.

1.2 A construção da primazia *a posteriori*

Um dado que nos instiga nesta pesquisa é o fato de que na fase em que se verifica o surgimento de Dona Olegária dos Anjos na cena carnavalesca da década de 1950, não encontramos qualquer material que faça referência a ela. Tal definição começa a aparecer

somente nas décadas seguintes. Um registro inicial pode ser visto no livro “Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte”, publicado em 1969. Nele verificamos não apenas a menção a Dona Olegária dos Anjos, mas a uma definição da função de um destaque dentro de um desfile:

Destaques são as figuras vivas isoladas – masculinas ou femininas – que representam os personagens mais importantes dos enredos desenvolvidos pelas escolas de samba. A função dos destaques é compor os enredos, mitificando os personagens, que aparecem rígidos e lineares como estátuas, durante o desfile. Assim sendo, essas figuras vivas agem como imagens, ilustrando tão somente. Em outras palavras, passeiam pela passarela sem ser preciso sambar. Se os passistas procuram chamar a atenção pela beleza e inventiva dos movimentos coreográficos, os destaques se sobressaem pela riqueza e luxo dos personagens que representam. Travestidos em figuras importantes, quanto mais vistosas e ricas forem as fantasias, melhor atingem os objetivos. (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 78)

Na referida obra, os autores reforçam o discurso da dama imperiana como a primeira destaque do carnaval carioca. “Quem lançou o primeiro destaque luxuoso foi Helegária (*sic*) dos Anjos Filha, esposa do Calixto do Prato, do Império Serrano” (ARAÚJO; JÓRIO, 1969, p. 78).

Quanto aos periódicos, encontramos uma reportagem do jornal O Globo de 09 de fevereiro de 1972 (Figura 21), em um carnaval em que dona Olegária se apresentaria com a fantasia “Serenata Tropical”. A reportagem do jornal O Globo diz: “Olegária dos Anjos: a mais querida do Império Serrano e uma das grandes damas do samba carioca. Ela foi a lançadora da ‘Figura de Destaque’ nas escolas de samba. E isto foi em 1950” (O GLOBO, 9 de fevereiro de 1972). Em outra imagem, Olegária aparece vestida como uma das muitas carmens que apareceriam no enredo “Alô, alô, Taí Carmen Miranda”, no desfile campeão do Império Serrano naquele ano (Figura 22).

Figura 21: Olegária dos Anjos mostra o salto alto de 12 de centímetros de altura que usaria dias depois na Avenida para representar Carmen Miranda.



Fonte: O Globo, 9 de fevereiro de 1972, p. 4.

Figura 22: Olegária dos Anjos exhibe-se em desfile do Império Serrano de 1972



Fonte: Acervo O Globo.

Esse dado sobre a referência de Dona Olegária duas décadas depois de ter surgido na cena carnavalesca carioca nos aponta para uma hipótese sobre a afirmação desse segmento,

que só teria se consolidado anos mais tarde, graças ao surgimento de outras personalidades que encarnaram personagens centrais nos enredos das escolas de samba.

O conceito de destaque, portanto, passaria a ser cristalizado apenas nas décadas seguintes, ou seja, nos anos de 1960 e 1970. A palavra “destaque”, usada para designar componentes com fantasias luxuosas que encenam personagens centrais na narrativa do enredo proposto pela agremiação, seria adotada anos mais tarde, como veremos no segundo capítulo deste trabalho.

Podemos observar neste primeiro capítulo que a consolidação *a posteriori* da figura do destaque nos é de suma importância para entendermos melhor o nosso objeto. Por isso, uma de nossas hipóteses é a de que a primazia de Dona Olegária não teria tamanha importância caso a figura do destaque não tivesse sido adotada pelas demais escolas de samba e conquistasse uma grande visibilidade em outras fases no curso evolutivo dos desfiles.

Trata-se de um feito que tem inspiração em outras manifestações e festividades, como ranchos e até mesmo cortejos da antiguidade e desfiles renascentistas, conforme vimos ao longo deste capítulo. Nas escolas de samba, entretanto, a presença de pessoas encarnando elementos centrais do enredo ganhou maior notoriedade, graças, especialmente, a uma outra mulher que deixou uma marca importante para o segmento, a quem elevamos como segundo ponto de inflexão nesta pesquisa: Isabel Valença.

No Salgueiro, em torno de Isabel foram construídas as bases para a constituição da figura do destaque tal como conhecemos hoje. Por isso, dedicamos a ela o capítulo a seguir, que consideramos fundamental para traçarmos um roteiro sobre a consolidação do destaque como um personagem relevante na história do carnaval.

2 ISABEL VALENÇA: “IMPORTANTE, MAJESTOSA E INVEJADA”¹²

Cerca de dez anos após o aparecimento da figura de Dona Olegária dos Anjos no carnaval carioca, viria a emergir no mundo das escolas de samba o nome de Isabel Valença. Ela não seria a primeira, como vimos no capítulo anterior, nem a única entre os destaques das agremiações do carnaval carioca, mas teve, como poderemos observar ao longo desse capítulo, uma grande relevância ao ver construído em torno do seu nome um mito sem precedentes na história das escolas de samba. Sua imagem foi amplamente estampada nas páginas de jornais e revistas, fazendo jus e dando sentido ao termo “destaque”. Como ressalta o jornalista Leonardo Bruno (2013, p. 182), Isabel Valença rompeu as fronteiras da Avenida transformando-se “em um símbolo vivo do Salgueiro” e, acrescentamos, do próprio carnaval das escolas de samba.

Nascida no bairro de Vila Isabel, zona norte carioca, a destaque salgueirense tinha uma forte ligação com o carnaval desde a infância, ao desfilar ao lado da mãe e dos irmãos na escola de samba Deixa Malhar, agremiação criada por Elói Antero Dias – o Mano Elói¹³ - na região onde hoje se localiza o chamado Baixo Tijuca, nas proximidades da Praça Varnhagen, um dos redutos boêmios do bairro.

Depois de casar-se com o Osmar Valença, Isabel parou de desfilar, embora fizesse questão de que o marido a levasse para assistir aos desfiles das escolas de samba nos carnavais do final dos anos 1950 e início dos 60. Foi assim que em 1961, a convite do diretor de harmonia Casemiro Calça Larga, ela foi convidada a sair no Salgueiro, que iria apresentar o enredo “Aleijadinho”. Nesse carnaval, Osmar e Isabel se aproximaram definitivamente da comunidade salgueirense. No ano seguinte, segundo Bruno (2013), ele se tornaria presidente da escola.

Em 1962, Isabel Valença, então primeira-dama do Salgueiro, encarnou, na pista dos desfiles da Avenida Rio Branco, “Dona Maria, rainha de Portugal”, no enredo “O descobrimento do Brasil”, conforme podemos observar na imagem abaixo (Figura 23). Isabel

¹² Trecho do samba-enredo “Xica da Silva”, com o qual os Acadêmicos do Salgueiro desfilaram em 1963, de autoria de Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho.

¹³ Mano Elói teve também forte ligação com o morro da Serrinha, com trabalhadores do Cais do Porto do Rio de Janeiro e, conseqüentemente com o Império Serrano. Foi eleito o primeiro Cidadão Samba, em 1936, pela União Geral das Escolas de Samba do Brasil (UGESB). Sobre o percurso e a importância de Mano Elói no mundo do samba ver SILVA, 2015.

representou a soberana lusitana que reinava ao lado de Dom Manuel na época dos grandes descobrimentos. O enredo foi assinado por Arlindo Rodrigues.

Figura 23: Isabel Valença como Dona Maria,
Rainha de Portugal



Fonte: Acervo Diretoria Cultural G.R.E.S.
Acadêmicos do Salgueiro.

Já em 1963, o desfile passaria por mudanças importantes. Entre elas, o próprio espaço onde as agremiações viriam a se apresentar, sendo “o primeiro realizado na Avenida Presidente Vargas, nos moldes em que permaneceu durante todos os anos 60 e parte dos 70, com as interrupções provocadas pelas obras do Metrô” (CABRAL, 1974, p. 136). Ressaltamos que os desfiles já haviam ocupado o eixo da Avenida Presidente Vargas entre 1946 e 1956. Mas em 1963 o percurso foi ampliado e deslocado para a área entre a Igreja da Candelária e a Avenida Passos. Como ressalta Ferreira, as escolas de samba conquistaram naquele ano um espaço inédito em relação ao ocupado em carnavais anteriores:

Tratado como um grande evento turístico mundial, a festa organizada pela cidade do Rio de Janeiro apresentava, pela primeira vez, um espaço grandioso, decorado especialmente para os dias de folia, com grandes arquibancadas capazes de

acomodar confortavelmente uma plateia cada vez mais interessada em admirar o espetáculo de formas, ritmos, sons e movimentos apresentados pelo desfile das escolas de samba (FERREIRA, 2012, p. 137).

Tais investimento e interesse sobre a manifestação carnavalesca que alcançava o ápice da visibilidade no ano de 1963 foram resultados de um movimento gradual gerado por tensões estabelecidas entre o surgimento das escolas como manifestações populares “legítimas” e a busca pela afirmação como “grandes expressões carnavalescas nacionais, integrando-se à nova realidade global”. No início da década de 1960, esse fenômeno eclodiu de ainda forma mais intensa.

Deixando de ser, paulatinamente, vistas como espetáculos da brasilidade, dignos de representar a nação perante o mundo, as escolas de samba se tornariam terreno fértil não só para a legitimação de uma cultura popular “brasileira”, mas também de espaços para o diálogo global (KIFFER; FERREIRA, 2015, p. 57).

A partir de 1963, algumas modificações trouxeram um sopro de novidade aos desfiles. Inovações que não se restringiram ao redimensionamento do espaço e das transformações pelas quais o evento estava passando, mas que se materializaram também por meio da apresentação de um enredo que centralizou em torno de um personagem toda a cênica do cortejo salgueirense daquele ano. A emergência de Xica da Silva¹⁴, escrava alforriada que viveu no antigo Arraial do Tijuco, hoje cidade de Diamantina, nas Minas Gerais do Século XVIII, transformou-se num grande marco na trajetória das escolas de samba em pleno Século XX, como veremos a seguir. Mas antes é fundamental entendermos o papel da contribuição dos artistas plásticos Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues nesse contexto.

2.1 Arlindo, Pamplona e Salgueiro: a Santíssima Trindade do novo carnaval das escolas de samba

O desfile criado por Arlindo Rodrigues, que teve como centro a figura de Xica da Silva, a ex-escrava que ascendeu socialmente ao casar-se com o contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira, causou furor na cena carnavalesca. Impulsionado pela

¹⁴ Utilizamos o título do enredo grafado com “X”, de acordo com os registros originais cunhados pelo autor da obra, o carnavalesco Arlindo Rodrigues. Nas matérias e outros textos referentes a esse carnaval que não são de nossa autoria, a grafia com “Ch” é preservada.

originalidade do tema, o parceiro de Fernando Pamplona¹⁵ em tantas incursões pelos cenários de teatro, dança e decoração das avenidas e bailes carnavalescos, encontrou em Xica da Silva um intrigante nome que deu origem ao enredo campeão do carnaval de 1963. Nas palavras do carnavalesco:

Sou muito amigo da Kalma Murtinho (figurinista) e, ao visitar sua boutique, percebi que ela tinha o nome da personagem, que nem conhecia muito bem. A partir daí, procurei elementos de sua vida. Entre outros documentos, encontrei uma reportagem de Nonato Masson, publicada no *Jornal do Brasil* sobre o assunto e um poema de Cecília Meireles (RODRIGUES *apud* SIMAS; FABATO, 2015, p. 78).

As inspirações de Arlindo Rodrigues para o desfile salgueirense de 1963 eram o eco de uma linhagem de artistas do carnaval que ingressaram na Academia do Samba¹⁶ em 1959, iniciada com o casal Dirceu e Marie Louise Nery, que apresentou um enredo que louvou o pintor Jean Baptiste Debret. O tema chamou a atenção de Fernando Pamplona, um dos integrantes do corpo de jurados daquele ano.¹⁷ A opção se mostrou original ao enaltecer um artista no lugar das homenagens ufanistas tão comuns nos enredos da época, como “Brasil, panteon de glórias” (Portela, 1959) e os “Vultos que ficaram na história” (Mocidade Independente de Padre Miguel, 1959). Sobre o desfile do Salgueiro, Pamplona enumera as novidades que despertaram o interesse pela agremiação:

Mulheres na bateria, sem carros alegóricos, inovação, pois as alegorias eram vivas, representando cenas das gravuras de Debret, desfilou sem corda e os figurinos não eram copiados de Walter Pinto ou Carlos Machado, muito menos de Carmen Miranda. Eram baseados na original indumentária colonial brasileira documentada por Debret. Foi aí, pela luta do Nelson, que começou a revolução das escolas! (PAMPLONA, 2013, p. 54)

Para o carnaval do ano seguinte, 1960, o então presidente da comissão de carnaval do Salgueiro, Nelson de Andrade¹⁸, teria convidado o próprio Fernando Pamplona para o comando artístico da agremiação. Artista, cenógrafo, professor e profundo conhecedor da arte popular brasileira, foi “discípulo de Tomás Santa Rosa, artista plástico de incomensurável talento, cenógrafo que revolucionou os conceitos estéticos do teatro brasileiro”¹⁹ (COSTA, 1984, p. 91). Pamplona aceitou a proposta de Nelson, mas impôs a condição de não assinar o

¹⁵ Pamplona, que trouxe Arlindo Rodrigues do Theatro Municipal para a equipe salgueirense, não participou da criação, nem do desenvolvimento do enredo Xica da Silva, uma vez que estava estudando na Alemanha.

¹⁶ Nome com o qual também é conhecido os Acadêmicos do Salgueiro.

¹⁷ No desfile de 1959, Fernando Pamplona foi julgador do quesito Escultura e Riqueza.

¹⁸ Nelson havia sido presidente nos anos anteriores, mas não perdera o poder de liderança na escola, mantendo-se como um articulador do carnaval da vermelha e branca até o carnaval de 1961.

¹⁹ Entre diversos trabalhos na área da cenografia, Tomás Santa Rosa assinou os cenários da peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, considerado um marco na dramaturgia brasileira. Também foi autor da decoração de rua para o carnaval carioca em 1954.

carnaval sozinho. Sugeriu o enredo Quilombo dos Palmares, apostando em grafismos e figuras geométricas inspiradas na arte africana, conforme podemos observar na figura 24, que apresenta fantasias de uma das alas do Salgueiro.

Figura 24: Guerreiros africanos com estampas e desenhos inspirados na arte africana no enredo “Quilombo dos Palmares” do Salgueiro



Fonte: Acervo O Globo.

Para reproduzir na Avenida a epopeia de Palmares, Pamplona convocou uma comissão de artistas, a quem Haroldo Costa chamou de “quinteto infernal”. “Queria conservar o casal Dirceu e Marie Louise Nery, convidar um excelente figurinista, que era Arlindo Rodrigues, e um criativo aderecista e desenhista, que era Nilton Sá” (COSTA, 1984, p. 93), comentava o carnavalesco. E assim, Arlindo e Pamplona formaram uma dupla que fez história no carnaval carioca, tanto em relação à visualidade quanto à montagem didática dos enredos na Avenida, dividindo os desfiles em setores para um melhor entendimento do público e dos jurados.

O desfile que marca a estreia de Pamplona e sua comissão de artistas não se torna inédito apenas por contar uma história relativa à figura do negro no Brasil. Outras agremiações, inclusive o próprio Salgueiro, já o haviam feito em outros carnavais, como por exemplo, em 1957, quando a escola trouxe “O navio negreiro”. Mas as narrativas em relação à presença africana no país passaram a ser abordadas sob outro foco.

A grande transformação se refere ao protagonismo conferido ao negro e à descrição visual da história negra com contornos épicos, perfeitamente compatíveis com as demandas políticas e sociais que os anos 1960 apresentaram. Esse deslocamento do protagonismo como tendência, com todas as distorções que compreensivelmente possa apresentar, é, sem dúvidas, mérito da agremiação tijuana. E marcou, para

sempre, a história do carnaval e da cultura brasileira. (FABATO; SIMAS, 2015, p. 36)

Ressalte-se que o período descrito, entre o final dos anos 1950 e o início dos 60, marca uma profunda mudança de rumo nos desfiles das escolas de samba, que passaram a se mostrar como um espaço de diálogo com diversas manifestações artísticas e culturais inseridas no cenário global das artes e dos espetáculos. “A tensão entre tradição e inovação abriria caminho, no final da década, para a interferência direta da intelectualidade dentro das próprias escolas, traduzida numa nova estética para os desfiles” (KIFFER; FERREIRA, 2015, p. 57). É nesse contexto, portanto, que a figura do destaque se torna personagem central dentro da narrativa do enredo.

A opção pelos enredos de temática africana desenvolvidos por Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, além de uma intencionalidade política sobre o papel histórico do negro na formação do país, apontam para um diálogo estético com outras formas de manifestação artística que se mostravam latentes. Como destacam Kiffer e Ferreira (2015, p. 69),

a questão da “africanização” do carnaval já se fazia presente em outros espaços da festa carnavalesca, seguindo influências até certo ponto surpreendentes. As fantasias de estética africana, por exemplo, já faziam sucesso nos bailes mascarados ao menos desde a década de 50, inspiradas não apenas na “raiz negra” do samba e das escolas, mas na própria indústria cultural da época.

Vale notar, entretanto que, apesar da utilização da estética africana, em ascendência no carnaval carioca, Fernando Pamplona teve recusado o seu projeto de decoração para o baile do Theatro Municipal de 1954, assinado com o também cenógrafo Nilson Pena. O tema era “Folclore afro-brasileiro”. A alegação era a de que “a decoração explorava temas demasiadamente populares e será muita responsabilidade do Prefeito colocar os ‘santos do candomblé’ como motivo principal” (GUIRMARÃES, 2015, p. 200). Quatro anos depois (1958), a vitória no concurso de ornamentação para o mesmo baile, como o projeto intitulado “Carnaval na África” mostrou que motivos ligados à africanidade (e ao folclore) já não eram “indignos de serem apresentados no Theatro Municipal” (GUIRMARÃES, 2015, p. 200).

Os projetos de decoração do maior salão de baile da elite carioca apresentavam-se como um laboratório de experimentações estéticas. Não foi por acaso que Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, artistas ligados à produção de grandes espetáculos, mergulhariam nesse universo de histórias relacionadas ao período colonial brasileiro e à africanidade, fazendo emergir personagens ocultos na poeira da história nacional, como Zumbi dos Palmares, Aleijadinho e Xica da Silva.

Tal visão advém da familiaridade dessa dupla de artistas com o universo das artes. Em entrevista ao jornalista Marcelo de Mello sobre os cinquenta anos do desfile de Xica da Silva, publicada em 6 de janeiro de 2013²⁰, Haroldo Costa destacou a visão cênica que Arlindo Rodrigues trazia do ofício artístico aplicado nos grandes palcos. “Arlindo sabia o espaço que teria que ocupar e, com certeza, se preparou para isso. Da mesma forma que a Mercedes Baptista²¹. Os dois tinham a cultura do espetáculo”. Estavam abertas as portas a uma troca de diálogos, em que a arte “pura” das escolas de samba passava a ser cortejada não somente pelo mundo do teatro de revista, mas também por outras formas de espetáculo, como teatro, balé, ópera, cinema, além das monumentais decorações de carnaval, tanto das ruas do Rio de Janeiro, como dos elegantes salões e palco do Theatro Municipal. Um diálogo que já vinha sendo travado antes mesmo da entrada de profissionais da escola de Belas Artes e de artistas do Theatro Municipal no Salgueiro. Como afirmou Pamplona, os espetáculos de teatro de revista de Walter Pinto e de Carlos Machado já inspiravam a estética das escolas de samba nas décadas imediatamente posteriores a seu surgimento, especialmente nos anos de 1940 e 1950²². Mas o repertório artístico e visual de Fernando Pamplona ia muito além. Segundo ele,

Mário Conde me deixou entrar no Teatro Municipal e, me enturmando com óperas e balés, comecei a cenografar alto: Mário Brasini, Bibi Ferreira, Dulcina, Morineau (...), Nelson Rodrigues, Ziembinsky, entre outros, abriram-me o mundo do Teatro Dramático, Comédia e Musical. Victor Berbara me apresentou à televisão, que me deu vários prêmios para juntar com os que tive no teatro e no Salão de Arte Moderna; expus na Bienal de São Paulo, trabalhei com Jean-Louis Barrault, Cab Calloway, Ballet de Champs-Élysée, Ópera de Paris, Ballet Bolshoi, Marcelo Grassmann, “Porgy and Bess”. (PAMPLONA, 2013, p. 50)

Como podemos observar, as referências artísticas do carnavalesco eram múltiplas. Arlindo Rodrigues, como colega de trabalho de Fernando Pamplona em montagens de teatro e balé, também mantinha contatos com diversos meios de expressão artística. Daí surge uma das principais contribuições da dupla para o carnaval brasileiro: a forma de como se contar uma história na Avenida.

²⁰ Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/ha-50-anos-xica-da-silva-do-salgueiro-marcou-primeiro-desfile-na-presidente-vargas-7205142#ixzz41TDoMtia>.

²¹ Haroldo Costa refere-se à primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que em 1963 coreografou o célebre minueto de Xica da Silva.

²² Sobre a cena carnavalesca no teatro de revista brasileiro e seu diálogo com as escolas de samba, agradeço ao doutorando Maximiliano Marques, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES/UERJ), pela comunicação da pesquisa “A estética das revistas carnavalescas de Walter Pinto e a construção do imaginário popular carnavalesco carioca nos anos 40”, apresentada durante o I Seminário Carnaval em Andamento, realizado na UERJ nos dias 11 e 12 de novembro de 2015.

Nesta perspectiva de valorização da narrativa em desfiles com recursos teatrais e coreográficos, Arlindo Rodrigues, ao conceber o enredo Xica da Silva, ultrapassou a visão singela e folclórica dos temas das escolas de samba e flertou com o universo dos grandes espetáculos, mundo do qual, como vimos, fazia parte. Para isso, lançou mão de recursos como figurinos e elementos alegóricos minuciosamente adequados ao período histórico retratado. Um cuidado já expressamente apresentado em carnavais anteriores, como por exemplo no desfile de 1961, sobre Aleijadinho. Na exposição de motivos sobre o enredo que exaltava a vida e a obra do artista mineiro, enviada ao Departamento de Turismo e Certames da Prefeitura do então Distrito Federal, Nelson de Andrade fez questão de enaltecer o trabalho de pesquisa dos artistas da escola:

Nossos figurinos foram tirados de desenhos rigorosamente dentro da época, da sociedade e do povo, tão bem representados nas gravuras de Debret, Rugendas e Chamberlain, documentaristas do nosso Brasil histórico, e desenvolvidos carnavalescamente pelo gênio criador do homem do morro (ANDRADE apud COSTA, 1984, p. 109).

Dois anos mais tarde, com Xica da Silva, verificamos um trabalho mais apurado em relação aos recursos cênicos utilizados para a apresentação do enredo. A valorização do personagem central da história narrada, que surgiu na Avenida acompanhada de mucamas ao lado do contratador João Fernandes de Oliveira, revelou-se uma estratégia narrativa eficiente para deslocar o público presente na Presidente Vargas rumo às Minas Gerais do século XVIII. Assim, o artista trabalhou a visualidade com o propósito de fazer o espectador sentir-se imerso no cenário colonial brasileiro, como podemos verificar na figura 25:

Figura 25: A opulenta aparição de Xica da Silva ao lado do contratador João Fernandes de Oliveira.



Fonte: acervo Diretoria Cultural G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

Sobre o desfile salgueirense, o jornal *A Noite*, de 28 de fevereiro de 1963 (p. 4) descreveu a apresentação da escola na avenida Presidente Vargas como um conjunto de “diversas alas muito bem ensaiadas como se fossem integrantes de um verdadeiro elenco teatral em exibição no asfalto”.

Divido em três partes, o desfile do Salgueiro apresentou as origens de Xica da Silva, seguida pela liberdade após o casamento com João Fernandes de Oliveira, e por último, os caprichos da mulata. Nesse último quadro, localizava-se um dos momentos mais discutidos do carnaval de 1963, o minueto coreografado por Mercedes Baptista apresentado na figura 26. “Isso é escola de samba?”, era a pergunta que abria incontáveis discussões que atravessaram todo o ano de 1963” (CABRAL, 1996, p. 186).

Figura 26: O minueto de Xica da Silva gerou discussões sobre o processo de teatralização nos desfiles



Fonte: acervo O Globo

Nesse contexto, um outro momento que chamou a atenção no desfile foi a aparição da figura de Isabel Valença, encarnando o personagem central do enredo: Xica da Silva, a personagem mais discutida, fotografada e celebrada naquele carnaval que se apresentou ao amanhecer de uma segunda-feira gorda. Estava sendo escrita uma nova página do carnaval carioca.

2.2 Isabel da Silva ou Xica Valença

Como podemos observar ao longo deste capítulo, o carnaval de 1963 é um ponto de virada em relação ao tema central desta pesquisa. Com o enredo “Xica da Silva”, o Salgueiro conquistaria não apenas o título de campeão do carnaval carioca, mas revelaria uma série de personagens e situações que viriam a colaborar para a edificação de uma mitologia salgueirense por parte do público e da imprensa que, naquele carnaval, abriu as páginas para os desfiles das escolas de samba de forma inédita. Um dos fatores que explicam esse fenômeno de atração midiática pode estar na forma como é contada a história de Isabel Valença em relação à fantasia daquele ano: uma sequência dramática de acasos e situações

que lhe garantiram um papel típico de heroína de uma narrativa épica. O texto a seguir é esclarecedor:

Inicialmente, aliás, a Chica era para ser representada pela atriz Zélia Hoffman, famosa vencedora dos concursos de fantasia do Theatro Municipal, na época muito divulgada pela televisão graças à personagem Maria Teresa, mulher do Coronel Limoeiro, inesquecível criação do humorista Chico Anísio. Ao ver os figurinos levados por Osmar Valença para que ela escolhesse com qual queria sair, Zélia optou por uma fantasia mais leve, com muitas plumas e pouco tecido. Osmar pensou nela (Zélia Hoffman) porque Isabel tinha feito obrigação para Iansã e Omulu, e não ia brincar o carnaval. Devido à insistência de Arlindo, ela consultou Gamo de Oxum, seu pai de santo, que permitiu, desde que ela fizesse uma nova obrigação, depois, para os mesmos orixás e mais a cabocla Jurema. E assim Isabel tornou-se para sempre Chica da Silva. (COSTA, 1984, p. 132)

Além das questões espirituais explicitadas na citação acima, houve alguns percalços na preparação de Isabel Valença antes da consagração na avenida Presidente Vargas, contribuindo ainda mais para a criação de uma aura mítica em torno do seu nome.

Quem viu Isabel radiante, com sua belíssima fantasia, não imagina os apuros que ela passou pouco antes do desfile, na concentração. Em primeiro lugar, um rapaz conseguiu furar a segurança que se formava em volta dela e pisoteou toda a manta de seu figurino. Em seguida, já no começo da pista, algum espectador desavisado jogou um cigarro aceso sobre a cauda da fantasia, levando ao desespero os diretores da escola, que tiveram de se desdobrar para evitar algo mais sério. (BRUNO, 2013, p. 183-184)

E foi assim, entre dramas, acasos e coincidências próprios das narrativas míticas das escolas de samba, que Isabel Valença incorporou na Avenida o mais comentado personagem de uma escola de samba até o ano de 1963. A passagem de Isabel pela passarela teve diversos registros fotográficos estampados nos periódicos da época, além de outras imagens que documentaram o desfile campeão daquele ano. Um exemplo é a fotografia reproduzida abaixo (Figura 27), que tem a Igreja da Candelária como cenário para o desfile.

Figura 27: Isabel Valença em desfile pela Avenida Presidente Vargas, representando Xica da Silva, personagem principal do enredo



Fonte: Acervo O Globo.

Haroldo Costa revela números que dão a dimensão do requinte do traje usado por Isabel.

Consta que a escola gastou naquele ano a soma de 40 milhões e 200 mil cruzeiros²³. Só a fantasia de Chica da Silva, usada por Isabel Valença, e que foi confeccionada por Carlos Gil, de acordo com o figurino de Arlindo, ficou em 1 milhão e 300 mil cruzeiros. A peruca, criação de Paulo Carias, media um metro e dez de altura²⁴, ornada de pérolas, como de resto toda a roupa, que tinha uma cauda de sete metros de comprimento e anáguas com armação de aço, quando o normal era de arame. (COSTA, 1984, p. 131)

Outra reportagem sobre o desfile das escolas de samba publicada no *Jornal do Brasil*, e assinada por Marcos de Castro, reforça a opulência do traje usado por Isabel Valença na avenida: “A fantasia da mulata que representou Chica da Silva era assim como uma fábula, tão rica quanto as mais ricas dos bailes sofisticados. Entre outras coisas tinha uma cabeleira

²³ Para termos uma noção desse valor, um apartamento no bairro do Catete, zona sul do Rio de Janeiro, era oferecido nos classificados do *Jornal do Brasil* da edição de 1º de março de 1963, pelo valor de 3 milhões e trezentos mil cruzeiros. Isto é, o dinheiro investido no carnaval do Salgueiro daria para comprar mais que dez apartamentos equivalentes ao anunciado e a fantasia de Isabel Valença teria custado cerca de um terço da quantia para aquisição do imóvel utilizado como exemplo.

²⁴ Verificamos pelas imagens de Isabel Valença durante o desfile que houve certo exagero no cálculo da altura da peruca, estimada em um metro e dez centímetros. De acordo com a matéria veiculada na edição do *Correio da Manhã* de 2 de março de 1963, o adereço media 55 centímetros, número bem mais compatível com a proporção evidenciada nas fotografias.

de *nylon* vinda de Paris e três pedras preciosas autênticas”. (JORNAL DO BRASIL, 28 de fevereiro de 1963, Caderno B, p. 6). Os dados revelados no texto nos direcionam a outro aspecto importante a ser abordado neste trabalho: a questão do luxo.

2.2.1 O luxo como condição humana

Nessa fase em que a então primeira-dama salgueirense ascende ao seletivo grupo de personalidades notáveis do carnaval carioca, os veículos de comunicação passam a dar destaque para os gastos com a confecção da fantasia e ao luxo apresentado durante os desfiles na Avenida Presidente Vargas. O fausto e o esplendor da apresentação na Avenida, no caso de Isabel Valença, passaram a chamar a atenção (Figura 28).

Figura 28: Isabel Valença com a fantasia de Xica da Silva



Fonte: acervo Diretoria Cultural G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro

A ostentação dos recursos financeiros investidos nas agremiações que desfilava a olhos vistos na Avenida tornou-se uma questão relevante no discurso sobre as escolas de samba. A excentricidade e a opulência visual das agremiações passam a despertar o interesse do público e da imprensa. Leitores são minuciosamente informados sobre os custos das fantasias, que reforçavam a condição mítica das agremiações e seus desfilantes.

Fantasia, no valor mínimo de 50 mil cruzeiros²⁵, estarão colorindo o chão da Presidente Vargas. Pode-se afirmar mesmo que, a média de gasto, por pessoa, em cada escola de samba, é de cerca de 200 mil cruzeiros no mínimo, incluindo-se os gastos com as despesas com alegorias. O desfile das escolas de samba é o mais autêntico, e rico “show” levado a efeito em todo o mundo. Infelizmente, peca em sua organização. (CORREIO DA MANHÃ, 23 de fevereiro de 1963, capa, 2º caderno)

Em relação especificamente aos destaques, ao se exibirem em garbo e esplendor na avenida, eles passaram a ostentar para o público uma série de materiais forjados na riqueza, raridade e exotismo, resultado do trabalho artesanal de costureiros que se empenham durante um tempo determinado na confecção do traje. A exibição pública é o resultado de um processo que envolve uma forma de consumo conspícuo²⁶, revelador do propósito de mostrar poder financeiro do desfilante e da escola de samba.

O agora revelado luxo, expresso na visualidade dos componentes e na extravagância financeira demonstrada pelas agremiações, encaminha-nos a uma discussão importante para o nosso objeto: o papel do luxo na formação da essência humana.

A palavra luxo vem do termo em latim *lux*, que tem o significado de “luz”. Tal raiz etimológica nos remonta à ideia do luxo como uma aura transcendente ao humano, uma presença mítica em objetos e comportamentos de uma elite abastada, cujos membros eram considerados seres superiores, nobres, ou quase deuses.

O luxo é o sonho, o que embeleza o cenário da vida, a perfeição tornada coisa pelo gênio humano. Sem luxo “público”, as cidades carecem de arte, destilam feiura e monotonia: não é ele que nos faz ver as maravilhas das realizações humanas, as que, resistindo ao tempo, não cessam de nos maravilhar? (LIPOVETSKY; ROUX, 2005, p. 19)

²⁵ Na edição do Correio da Manhã de 23 de fevereiro de 1963, página 21, era oferecida uma vaga de trabalho para empregada doméstica, com salário mensal de 12 mil cruzeiros. Ou seja, o valor de uma fantasia de ala poderia chegar a custar o equivalente a quatro meses de trabalho de uma prestadora de serviços domésticos.

²⁶ Sobre o conceito de consumo conspícuo, ver VEBLEN (1987), que em seu livro “A Teoria da Classe Ociosa”, cunhou a expressão “*conspicuous consumption*”. O conceito trata de uma forma de consumo voltado para o dispêndio e a ostentação com a finalidade de demonstrar alta condição social.

A partir do conceito de “arqueologia do luxo”, Lipovetsky e Roux, baseados em estudos antropológicos, apontam hipóteses para as origens e motivações que contribuem para sua formação, evocando os primeiros passos da espécie humana sobre a Terra. Para isso, eles trazem à tona pesquisas sobre sociedades primitivas, desenvolvida por autores como Marcel Mauss, Bronislaw Malinovsky e Marshall Salins, destacando que, apesar da rusticidade das habitações e vestimentas dos grupos de caçadores-coletores do paleolítico, nossos ancestrais não se furtavam a ostentar, por ocasião de festas e cerimônias, faustosos enfeites e ornamentos.

Desta forma, a visão sobre o que eles chamam de “luxo-dádiva”, por exemplo, “afastou o homem de suas tendências naturais à posse ou à conservação do que lhe é imediatamente útil” (LIPOVETSKY; ROUX, 2005, p. 24). A distinção entre os seres humanos por meio de adereços e ornamentos tem, portanto, uma intrínseca ligação com o etéreo e o intangível. Segundo os autores,

o luxo não começou com a fabricação de bens de preço elevado, mas com o espírito do dispêndio: este precedeu o entesouramento das coisas raras. Antes de ser uma marca da civilização material, o luxo foi um fenômeno de cultura, uma característica do humano-social, afirmando seu poder de transcendência, sua não animalidade. (LIPOVETSKY; ROUX, 2005, p. 22)

Sobre a inclinação humana para o dispêndio em festas e cerimônias nas quais se gasta o excedente de todo um ano e se dedica muito tempo de trabalho, Canclini afirma que “os homens sempre fizeram arte preocupando-se com algo mais do que seu valor pragmático; por exemplo, pelo prazer que proporciona, porque seduz ou comunica algo de nós” (CANCLINI, 1997, p. 113).

Esta breve análise sobre questões genéricas relacionadas ao luxo serve-nos para dar continuidade ao papel de fascinação e encantamento que Isabel Valença exerceu no carnaval carioca nos anos de 1960, emprestando seu corpo ao processo de espetacularização expresso na exuberante fantasia e na própria forma de apresentar sua personagem em plena Avenida. Cena esta complementada pelo entoar do samba-enredo que contou a história da negra cheia de caprichos e orgulhos que chegou até mesmo a construir “um vasto lago e uma belíssima galera / e uma riquíssima liteira / para conduzi-la quando ia assistir à missa na capela”.²⁷

²⁷ Sobre o samba-enredo Xica da Silva, Mussa e Simas (2010, p. 66) destacam que “a letra apresenta a história de Chica da Silva tentando dar um retrato psicológico da personagem, não apenas descrevendo fatos (...) Era, sem dúvidas, uma inovação na maneira de abordar personagens históricas”.

Tal qual os antigos soberanos, cuja nobreza era afirmada na maneira como apresentava o fausto em que se vivia, Xica da Silva vestiu-se de luxo e esplendor para “exibir o que há de mais belo, a ostentar os emblemas resplandecentes da majestade, a viver cercado de maravilhas de pompas e de opulências como expressões de sua superioridade desmedida” (LIPOVETSKY; ROUX, 2005, p. 34).

Por meio de luxuosa fantasia, Isabel Valença deu vida não apenas à “Xica-que-manda”²⁸, mas resgatou a própria essência de impulsos e desvarios da negra mineira, dando à luz um processo de mimetismo entre personagem e intérprete. Assim, Isabel e Xica, unidas em um só corpo, tiveram sua imagem estampada em periódicos que lhe destinaram fartos espaços em suas páginas. Além disso, a destaque passou a cumprir uma extensa agenda nos eventos pós-carnavalescos, contribuindo para reforçar o mito em torno da personagem. A destaque passou a ser de fato uma componente elevada a um patamar em que a própria personalidade se inter cruzou com a trajetória mítica de Xica da Silva, conforme o próprio samba salgueirense de 1963 nos aponta: “E a mulata que era escrava / Sentiu forte transformação”.

2.3 A Xica de todas as páginas, fotos e telas

Tanto o desfile quanto a vitória do Salgueiro tiveram grande repercussão na época. Os veículos de comunicação laurearam Isabel Valença como um dos símbolos do título salgueirense. O Correio da Manhã de 2 de março de 1963 (2º Caderno, p. 4) destacou que

Isabel foi Chica da Silva, figura principal do enredo da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, campeã neste carnaval-63. A ela, portanto, pertencem também os aplausos e a emoção coletiva que a escola despertou à sua passagem. (...) Isabel foi a grande *vedette* do carnaval e dos desfiles pelas ruas, com sua fantasia magnífica realizada pelo costureiro Carlos Gil, através do desenho de Arlindo Rodrigues.

Após confirmada a vitória da escola naquele carnaval, o trecho em frente à casa na rua Pereira Nunes, em Vila Isabel, onde morava o casal Valença, teve que ser interditado devido à quantidade de pessoas que foram até lá para ver de perto a Xica da Silva. “Isabel Valença, que representou a figura da negra Chica da Silva, no desfile do Salgueiro, foi visitada por mais de

²⁸ “Xica-que-manda” é a forma como Xica da Silva foi descrita na letra do samba-enredo, que dizia: “onde viveu a Xica-que-manda deslumbrando a sociedade”.

cinco mil pessoas entusiasmadas com a vitória. (...) O volume de pessoas desviou o tráfego” destaca o jornal *Última Hora* de 2 de março de 1963 (p. 12).

Tal mobilização revela o impacto da apresentação de Isabel no asfalto da Presidente Vargas, protagonizando um fenômeno raro no carnaval até então: personagem e desfilante se fundiram, simbolicamente, em uma só pessoa. Como destaca Faria (2013, p. 12),

a simbiose entre a personagem e a intérprete, pela força de sua performance e pelos obstáculos sociais vencidos, tal qual da personagem retratada conferiram a Isabel essa dupla personalidade, atribuída pelos componentes da escola e por todos que gravitavam no universo das escolas de samba.

O sucesso da apresentação dos Acadêmicos do Salgueiro e de Isabel Valença como Xica da Silva atraiu o olhar não apenas dos periódicos brasileiros, mas também do exterior. Em meio à euforia do título salgueirense, a revista norte-americana *Time* publicou um artigo polêmico, trazendo como imagem principal Isabel Valença experimentando a peruca adornada em pérolas. No texto, o redator não escondia certo estranhamento frente aos gastos da agremiação para botar o carnaval na avenida. “A extravagância do Salgueiro teria custado 140 mil dólares, mais do que os salários mensais de todos os membros da escola. O dinheiro vem de economias, pequenos assaltos, da prostituição, de bebidas vendidas nos ensaios”²⁹ (COSTA, 1984, p. 134).

Polêmicas à parte, o Salgueiro conquistou tamanha visibilidade com o desfile que meses depois do carnaval a vitória da escola continuava a ser comentada, o que não era muito comum naquela época. A vermelha e branca tornou-se uma atração, assim como Isabel. “Sua agenda lotou de compromissos. Da abertura do campeonato mundial de basquete no Maracanãzinho a um desfile de blocos em Salvador; de corrida de cavalos no Jóquei à inauguração de loja no interior, lá estava Isabel Valença”. (BRUNO, 2013, p. 184)

Outra participação com ampla cobertura dos veículos de comunicação foi o “Baile de Aleluia”, realizado no dia 13 de abril de 1963, no Country Club Quitandinha, em Petrópolis. O anúncio, publicado na página 8, da edição do *Jornal do Brasil* de 5 de abril, estampava a imagem de Isabel Valença ostentando a tão famosa fantasia e chamando a atenção também para o fato de que um evento reuniria pela primeira vez em um palco 300 figurantes da escola campeã de 1963 (Figura 29).

²⁹ O teor do artigo revoltou os salgueirenses. Segundo Costa (1984, p. 132) a escola redigiu um protesto formal entregue ao consulado dos Estados Unidos, além de um texto em resposta à revista, que não chegou a ser publicado.

Figura 29: Divulgação do Baile de Aleluia, no Country Club Quitandinha

BAILE DE ALELUIA
 NO **COUNTRY CLUB QUITANDINHA**
CHICA da SILVA
 APRESENTAÇÃO INÉDITA!
 PELA 1ª VEZ EM PALCO
 COM 300 FIGURANTES DA ESCOLA DE SAMBA DO SALGUEIRO
 CAMPEÃ DO CARNAVAL DE 63
 SORTEIO DE VALIOSA JOIA DE H. STERN
 CONVITE: Cr\$ 8.000,00 COM DIREITO A CEIA
 ■ INFORMAÇÕES E RESERVAS - AV. RIO BRANCO, 311-B S/L ■ TELS: 42-9795 - 52-5521
UM VOLKSWAGEN 63
 será sorteado durante o espetáculo, entre os subscritores de títulos de Sócio-Proprietário do Country Club Quitandinha, na noite da festa.
 TRANSPORTE GRATUITO DE IDA E VOLTA - PARTIDA 21 HORAS NA AVENIDA RIO BRANCO N.º 311-B

Fonte: Jornal do Brasil, 5 de abril de 1963, p. 8.

A Xica da Silva de Isabel Valença atraiu também o olhar do diretor espanhol Rafael Gil, que veio ao Brasil para a produção hispano-brasileira do filme “Samba”, estrelado pela atriz e cantora – também espanhola - Sarita Montiel. Filmado em 1963 e lançado dois anos mais tarde, o roteiro girava em torno da costureira Belém Moreira, moradora de um morro carioca que se torna a grande estrela do desfile do Salgueiro ao encarnar Xica da Silva (Figura 29).

Figura 30: Sarita Montiel revive Xica da Silva no filme “Samba”



Fonte: imagem extraída de um fotograma da própria obra.

Sobre a participação da escola de samba na película, o jornal *A Noite* publicou a seguinte notícia na edição de 10 de setembro de 1963 (p. 4):

O Salgueiro não precisou de tradição – dentro dos setores do samba – para conseguir o que outras escolas, durante longos anos de lutas, jamais conseguiram: projeção internacional. (...) Correu o mundo a Chica da Silva que dando ao Salgueiro um campeonato propiciou ao Brasil a expansão exterior do seu mundialmente conhecido carnaval,

E assim seguiu-se o inesquecível ano de 1963 para o Salgueiro. Mas como é próprio do calendário carnavalesco, já era hora de pensar no desfile do ano seguinte. O enredo escolhido era Chico-Rey³⁰. E mais uma vez Isabel fez história. Desta vez num palco diferente.

2.4 A consagração de Isabel Valença no Theatro Municipal

O desfile do Salgueiro no carnaval de 1963 parecia insistir em não sair da memória da cidade. Os muitos eventos dos quais a escola participou ao longo do ano e as diversas aparições de Isabel Valença em festas e solenidades edificaram uma espécie de ponte simbólica entre os carnavais de Xica da Silva (1963) e Chico-Rey (1964). Com o crescente prestígio após o sucesso de Xica da Silva, Isabel Valença realizou um feito inédito na história do carnaval carioca: a conquista do título de melhor fantasia na categoria luxo feminino no Baile de Gala do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1964.

Considerado um dos eventos mais aguardados do período carnavalesco, o baile do Municipal

[...] tinha seu ponto alto no concurso de fantasia surgido em 1936. Figuras como Clóvis Bornay, Zacharias do Rego Monteiro (conhecido por suas fantasias de pierrô), Paulo Varelli, Evandro de Castro Lima, Marlene Paiva e Wilza Carla tornaram-se nacionalmente conhecidas e comentadas. (FERREIRA, 2004, p. 324)

É importante ressaltar que Isabel Valença não apresentou no concurso a famosa fantasia de Xica da Silva, mas o traje com o qual desfilaria no enredo do Salgueiro de 1964, denominada “Rainha Rita de Vila Rica”, ou “Rainha Cambinda”. Vale destacar ainda que a participação da destaque salgueirense no certame já era preparada desde o ano anterior pelo

³⁰ Assim, como fizemos em relação à grafia de Xica da Silva, optamos por respeitar a grafia do enredo. Lembremos que as referências ao título podem aparecer em formas gráficas distintas dessa, de acordo com o veículo a ser citado. Com esse enredo, o Salgueiro, que lutava pelo bicampeonato, conquistou a segunda colocação.

costureiro Carlos Gil, conforme nota veiculada no Correio da Manhã de 23 de fevereiro de 1963 (capa, 2º Caderno): “Tão entusiasmado está o artista com sua obra que é seu pensamento, com aquiescência dos diretores da escola, inscrever ‘Chica da Silva’ no concurso do Baile do Municipal”.

A consagração no templo do carnaval da elite carioca serviu como um termômetro que nos indica o grau de interlocução das escolas de samba como manifestação inserida no universo cultural da cidade do Rio de Janeiro. Mas antes da consagração no Municipal, Isabel Valença passou por alguns percalços. Sob o título “Preconceito de fantasia no Municipal”, o Jornal do Brasil estampava na capa da edição de 7 de fevereiro de 1964 a notícia de que “os organizadores do Concurso de Fantasias do Teatro Municipal negaram a inscrição ontem da fantasia Vila Rica, de Isabel Valença, a mulata que fez o papel de Chica da Silva no Salgueiro, no ano passado, sob o pretexto de que o Teatro não podia admitir fantasias já exibidas em desfiles de rua”. No dia seguinte, a direção do Municipal voltou atrás e confirmou a inscrição de Isabel Valença. Segundo Haroldo Costa, a peleja se resolveu por meios políticos.

O governador Carlos Lacerda estava inaugurando uma caixa d’água no morro, quando a professora Sandra Cavalcanti, que fazia parte do seu secretariado, deu-lhe o jornal para ler. Na mesma hora, fazendo uma declaração pelas emissoras de rádio que estavam presentes à cobertura, ele ordenou que fosse aceita a inscrição de Isabel Valença. (COSTA, 1984, p. 141)

Nunca uma componente de escola de samba havia concorrido à melhor fantasia no Theatro Municipal. Entretanto, a popularidade de Isabel era tamanha que a recusa da sua inscrição teve grande repercussão na imprensa. E, afinal, a fantasia da destaque salgueirense não deixava nada a desejar em termos de luxo e opulência aos demais trajes que tradicionalmente se apresentavam no Baile de Gala do Theatro. Se Xica da Silva havia custado um milhão e trezentos mil cruzeiros, a Rainha Rita de Vila Rita era orçada em cinco milhões e seiscentos mil. O traje consumiu, segundo reportagem estampada na capa do Segundo Caderno do jornal Correio da Manhã de 13 de fevereiro de 1964, 100 metros de pluma, 50 metros de *strass* importado, 20 metros de lamê ouro, 8 metros de lamê prateado, 500 cristais da Tchecoslováquia, além da coroa e da peruca. Nas figuras 31 e 32, podemos notar melhor o resultado desses materiais utilizados no figurino mais uma vez criado por Arlindo Rodrigues.

Figuras 31 e 32: Isabel Valença em dois momentos, como Rainha Rita de Vila Rica: na Avenida Presidente Vargas e na passarela do Theatro Municipal



Fonte: acervo Diretoria Cultural G. R. E. S. Acadêmicos do Salgueiro.

Com um rico figurino e o carisma conquistado ao longo do ano, Isabel partiu confiante para fazer história. A façanha foi registrada em detalhes por Haroldo Costa, contribuindo para alimentar o mito da destaque que cada vez mais se cristalizava como um dos grandes nomes do carnaval.

Como era de hábito, por volta da meia-noite o baile parava para a apresentação das fantasias vitoriosas nas diversas categorias. Na maioria das vezes, os foliões manifestavam uma certa hostilidade, mas naquela noite foi diferente. Quando o coordenador do desfile, Antônio Ribeiro Martins, anunciou Isabel Valença com sua fantasia premiada, o salão inteiro, sem que ninguém ordenasse ou comandasse, começou a cantar Chica da Silva. Foi um grande momento, desses que marcam a memória e o sentimento das pessoas. (COSTA, 1984, p. 140)

Mas a aprovação da vitória de Isabel Valença entre as demais concorrentes – que apresentaram fantasias inspiradas na mitologia greco-romana, folclore internacional e personagens da história universal – passou longe do consenso. Segundo Haroldo Costa, a atriz e veterana dos concursos, Wilza Carla³¹, teria se dirigido em fúria para Osmar Valença, marido de Isabel, e dito: “Negro de escola de samba não pode ganhar no Municipal” (COSTA, 1984, p. 140).

Haroldo Costa completa a informação dizendo que Wilza Carla teria proferido a polêmica frase como um “desabafo impensado” (COSTA, 1984, p. 140), mas segundo o autor, Isabel Valença teria ficado bastante magoada. O tal “desabafo” nos faz levantar

³¹ Neste concurso, Wilza Carla competiu na categoria luxo feminino com a fantasia “Sinfonia de Inverno”.

questões ligadas ao racismo³², manifestado no palco do grande concurso de fantasias da cidade, local que abrigava figuras conhecidas da alta sociedade carioca e do mundo dos espetáculos, como o caso da própria Wilza Carla. A tensão ocorrida entre a atriz e Isabel Valença poderia causar futuras rupturas entre os participantes dos concursos de fantasia no Theatro Municipal e os componentes das escolas de samba. Algo que não aconteceu, como veremos adiante.

O rompante de raiva da atriz não encontrou eco nos meios de comunicação. O primeiro lugar da fantasia Rainha Rita de Vila Rica ganhou destaque em diversos periódicos – como foi o caso da edição do Correio da Manhã, de 13 de fevereiro de 1964, capa 2º Caderno – e foi classificado pela desfilante como “uma vitória do samba, que após descer o morro e dominar o asfalto, levou também, de vencida, a elite que frequenta a nossa principal casa de espetáculos”.

Na edição de 12 de fevereiro, o jornal O Globo trouxe uma reportagem de meia página dedicada ao Baile de Gala do Municipal, cujo título era “Em noite de esplendor o Municipal consagrou a rainha do Salgueiro”. Da passarela da Presidente Vargas para a passarela dos concursos de fantasias, Isabel mais uma vez despertou o interesse dos grandes veículos de comunicação, chegando ainda a estampar a capa da Revista Manchete de 29 de fevereiro de 1964 (Figura 33).

³² Para aprofundar a discussão racial levantada nesse episódio, ver STOREY (2015), especificamente no capítulo “‘Raça’, Racismo e Representação” (pp. 333-364).

Figura 33: Isabel Valença, com a fantasia Rainha Rita de Vila Rica, ganha destaque também em edição colorida na revista Manchete



Fonte: Revista Manchete, capa, edição número 619, de 29 de fevereiro de 1964.

A conquista no Theatro Municipal e a grande repercussão nas capas e páginas dos periódicos abriu alas para outro fenômeno: se Isabel penetrou num espaço antes destinado à chamada “elite” carioca, os participantes dos concursos de fantasia iriam percorrer o caminho inverso, isto é, migrariam das passarelas para a avenida dos desfiles das escolas de samba. Um fenômeno antecipado pelo jornal Correio da Manhã de 23 de fevereiro de 1964 (p. 2, 4º Caderno) ao prever que

[...] ano que vem, Evandro Castro Lima, Clóvis Bornay, Jorge Costa, Paulo Melo, Paulo Valença, Wilza Carla, Nuncia Miranda e Eulália Figueiredo, entre outros, deverão estar no asfalto da avenida Presidente Vargas no grande desfile de domingo gordo, ao lado de Isabel Valença.

A presença de artistas ligados ao Theatro Municipal, unida à participação de uma destaque negra de escola de samba no concurso de fantasia, fazem emergir um fenômeno de trocas simbólicas em que diversas camadas culturais se misturam em celebrações populares, como no caso do carnaval. Assim, evocamos uma observação feita por John Storey sobre a cultura na pós-modernidade: “Para quem estuda cultura popular, talvez a consequência mais importante da nova sensibilidade (...) seja sua reivindicação de que a distinção entre “alta” e “baixa” cultura parece cada vez menos significativa” (STOREY, 2015, p. 368).

O episódio da vitória de Isabel Valença no concurso de fantasias do Municipal é, portanto, um ponto importante para o desenvolvimento desta pesquisa. O evento permitiu e catalisou a entrada de uma nova “casta” de adeptos aos carnavais da Avenida, com a presença de nomes das passarelas que começaram a participar dos desfiles das escolas de samba. Um acontecimento que, entretanto, gerou novas tensões, como veremos em relação ao carnaval de 1965, ano em que as agremiações celebraram, por meio dos seus enredos, o IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro.

2.5 Xica da Silva, o retorno: versão 1965

Com o enredo “História do Carnaval Carioca – Eneida”, o Salgueiro apresentou na passarela, em 1965, uma espécie de exercício de metalinguagem. “Assim como Shakespeare, em Hamlet, contou a história do teatro dentro do teatro, eu vou contar a história do carnaval dentro do carnaval”, disse Fernando Pamplona em entrevista ao documentário “A revolução salgueirense”³³, produzido em 2013. “Atendendo a uma sugestão das autoridades do Turismo, as escolas de samba decidiram que todos os enredos daquele ano (1965) seriam alusivos ao IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro” (COSTA, 1984, p. 144). Com base nessa determinação, e inspirada no livro homônimo escrito pela jornalista paraense Eneida de Moraes, a escola celebrou os 400 anos de fundação do Rio de Janeiro por meio da festa mais popular da cidade.

Durante os preparativos para o desfile alimentou-se fortemente um debate que se seguiria por anos: a chamada “invasão” de artistas e figuras da classe média no mundo do

³³ Documentário produzido em 2013 pelo Jornal Extra, por ocasião dos 60 anos de fundação do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

samba, fenômeno que, como vimos, ganhou maior impulso no início dos anos 1960. Mas foi em 1965 que a discussão se acalorou. O jornalista e músico Sérgio Bittencourt escreveu na seção “Bom dia, Rio”, do jornal *Correio da Manhã*, o que ele mesmo intitulou de “Crônica antipática”. Entre diversas acusações contra artistas e dirigentes quanto à descaracterização das escolas de samba, uma em especial nos chama a atenção:

Botaram uma linda mosquinha azul zumbindo no ouvido dessa gente. A televisão, o cinema, Isabel Valença no Municipal, turista se misturando no ensaio geral, reportagem de página inteira, seções inteirinhas dedicadas ao samba nos jornais – tudo isto e mais alguma coisa ajudou a encantar. O homem do morro é, antes de tudo, um deslumbrado. Sua tristeza não é crônica, suas queixas nem sempre perduram. Aprendendo a pedir pouco, ele se habitua ao mínimo: o homem do morro vê, no samba, a oportunidade há tanto perdida de se integrar (BITTENCOURT apud COSTA, 1984, p. 147).

Ou seja, o cronista colocava Isabel no centro da discussão sobre a entrada de elementos “de fora” do universo original das escolas de samba e a integração dos sambistas com outras manifestações culturais da cidade. No mesmo texto, o autor chegou a ameaçar um pedido de anulação do resultado do desfile em defesa do que ele chamou de “luta ou mínimo esforço para a preservação do autêntico” (COSTA, 1984, p. 147). Para Sérgio Bittencourt, a participação de Isabel no concurso de fantasias de luxo do Theatro Municipal no ano anterior configurou-se como um desvio do que se chama “autenticidade” do samba.

Outras crônicas em defesa das “raízes” das escolas se multiplicaram nas páginas dos diários cariocas. Aroldo Bonifácio (apud COSTA, 1984, p. 150) declarou que “figurões inexpressivos também comprometem as escolas de samba”; o renomado pesquisador de Música Popular Brasileira, José Ramos Tinhorão, publicou no *Diário Carioca* de 14 de fevereiro de 1965, que o desfile das escolas de samba de 1965 marcaria “o início da sua rápida desagregação como fenômeno folclórico” (TINHORÃO apud COSTA, 1984, p. 150). Enfim, a discussão sobre uma possível descaracterização das escolas de samba tornou-se uma das marcas do pré-carnaval do Rio “quatrocentão”.³⁴

Enquanto a peleja se dava nas páginas dos jornais, outra disputa acontecia nos bastidores da festa de Momo: “Odila do Nascimento, destaque da Portela, sairia de Princesa Isabel, (com fantasia) confeccionada por Evandro de Castro Lima”. Do outro lado, estava “Isabel Valença, cuja réplica de Chica da Silva estava sendo feita em Petrópolis, no ateliê do

³⁴ Assim diversos veículos de comunicação se referiam ao Rio de Janeiro no período de comemorações pelos 400 anos de fundação da cidade.

figurinista Hekel. Cada uma anunciava que sua fantasia seria a mais cara e a mais rica a ser apresentada na avenida” (COSTA, 1984, p. 147-148).

Na disputa da pista da Presidente Vargas, o título foi para a vermelha e branca tijuana. Escola vencedora do carnaval de 1965, classificado pelos diversos veículos de comunicação como o maior e mais caro de todos os tempos, o Salgueiro mais uma vez estampou as páginas de diversos jornais e revista da cidade e, de novo, Isabel foi um dos símbolos da conquista alvirrubra.

O Salgueiro ganhou de novo. Chica da Silva virou mito. Virou samba. Virou carnaval. Salgueiro fez dela seu personagem, seu maior destaque (...). Isabel Valença levou luxo, bom gosto, requinte ao samba que desce do morro para brilhar no asfalto cada domingo gordo até de manhãzinha. Isabel é talismã. Salgueiro é campeão. (O GLOBO, 12 de março de 1965, p. 7)

A fantasia, apesar de diferente do desfile de 1963, conservou alguns elementos essenciais, como a vistosa peruca (Figura 34).

Figura 34: Num exercício de metalinguagem, Isabel Valença apresenta-se com um novo figurino de Xica da Silva



Fonte: acervo Diretoria Cultural G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

O Jornal do Brasil estampou, na página 7 do Caderno B da edição de 4 de março de 1965, o retorno de Isabel com sua nova fantasia para interpretar a famosa negra do arraial do Tijuco. “Isabel Valença voltou a ser o maior destaque da escola, apresentando uma nova fantasia de Chica da Silva, como sempre muito rica e sempre muito aplaudida”.

É interessante notar a opção da escola do morro do Salgueiro em colocar Xica da Silva como um dos personagens principais da história do carnaval carioca que a própria agremiação contava na Avenida. Em apenas dois anos, a “mulata que era escrava” foi celebrada – com outra fantasia – como um momento marcante na trajetória do desfile das escolas de samba, sendo, portanto, algo que os carnavalescos julgavam ser de fato memorável. Enfim, Isabel Valença foi elevada pelos artistas salgueirenses à condição de história viva do carnaval, vestindo-se de novo de Xica da Silva³⁵, personagem mítico que insistia em não morrer.

Vale ressaltar que o imaginário em torno da figura de Xica da Silva vem se mantendo vivo por muitos e muitos carnavais. Em 1983, por exemplo, o carnavalesco Arlindo Rodrigues, então responsável pelo comando artístico da Imperatriz Leopoldinense, criou o enredo “O Rei da Costa do Marfim visita Chica da Silva em Diamantina”, onde novamente a figura da negra mineira foi vivida, desta vez por outra destaque na Avenida (Figura 35). Já em 2015, a São Clemente (Figura 36), na homenagem a Fernando Pamplona, abordou o legado do carnavalesco e sua equipe para os desfiles das escolas de samba e trouxe novamente a figura de Xica da Silva em primeiro plano.

³⁵ Além dos anos de 1963 e 1963, Isabel Valença desfilou como Xica da Silva mais duas vezes no Salgueiro. Em 1984, com o enredo “Skindô, Skindô”, de autoria de Haroldo Costa (tendo como carnavalesco Arlindo Rodrigues) e em 1989, com “Templo Negro, em Tempo de Consciência Negra”, assinado por Luís Fernando Reis.

Figura 35: Em 1983, a destaque Lena Drummond, da Imperatriz Leopoldinense, reviveu Xica da Silva no desfile da escola verde e branca



Fonte: acervo do Departamento Cultural G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense.

Figura 36: Imagem do desfile de 2015 da São Clemente. Nesta versão, o desfile do Salgueiro de 1963 é relembrado na Marquês de Sapucaí com uma alegoria representando Xica da Silva



Fonte: gl.com.br – Alexandre Durão.

Mas além das diversas Xicas da Silva que a Avenida viu desfilar, o nome de Isabel Valença figurou no alto do *panteon* dos destaques nos carnavais posteriores aos da trilogia salgueirense de 1963, 1964 e 1965. Por mais de duas décadas, Isabel continuou sendo um dos nomes mais aguardados dos desfiles das escolas de samba³⁶. Com a saída da dupla Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues do Salgueiro no carnaval de 1966, ela encarnou a personagem histórica Marquesa de Santos, dessa vez ao lado do novo carnavalesco da escola, Clóvis Bornay, vestido de Dom Pedro I para o enredo “Amores célebres do Brasil”. Se por um lado houve mudanças no comando artístico da vermelha e branca, por outro o requinte da fantasia de Isabel Valença mostrou-se inalterado. Com uma cauda que media cerca de dois metros de comprimento, a destaque arrancou aplausos na avenida Presidente Vargas (Figura 37).

Figura 37: Ao desfilar como Marquesa de Santos no carnaval de 1966, Isabel Valença mais uma vez se torna uma das componentes mais fotografadas na pista da Presidente Vargas



Fonte: O Cruzeiro (Edição de 12 de março de 1966, p. 115).

Outros destaques, entretanto, também despontavam no reino das plumas, penas e pedrarias. Dona Olegária dos Anjos, do Império Serrano, embora posteriormente considerada o primeiro destaque entre as escolas de samba, não chamava muita atenção na imprensa da época, com registros restritos a presença em festividades. Odila, pela Portela (Figura 38),

³⁶ Isabel Valença morreu em 25 de agosto de 1990, aos 63 anos de idade, vítima de “insuficiência respiratória provocada por arteriosclerose coronariana” (JORNAL DO BRASIL, 27 de agosto de 1990, Capa, Caderno B).

rivalizava com Isabel Valença ao apresentar ricas fantasias e dividir os *flashes* com a desfilante salgueirense.

Figura 38: A destaque Odila em desfile pela Portela, em 1969, no enredo “As Treze Naus”, de autoria de Clóvis Bornay



Fonte: fonte não identificada. Imagem disponível em <http://compositoresdaportela.blogspot.com.br/2015/01/momento-portela-1969-destaque-odila.html>.

Enquanto isso, no reino dos destaques masculinos, dois nomes despontaram definitivamente das passarelas do Municipal para a Avenida: Clóvis Bornay, do Salgueiro (posteriormente da Unidos de Lucas e Portela) e Evandro de Castro Lima, do Império Serrano. Com um investimento cada vez maior, as escolas de samba abriram espaço para a multiplicação em seus desfiles dos grandes destaques do carnaval carioca.

2.6 Em destaque, a rainha de um reino de ilusões

Ao longo deste capítulo procuramos lançar olhares sobre a participação de Isabel Valença na consolidação do papel dos destaques como elementos importantes em um desfile de escola de samba, no caso, o G. R. E. S. Acadêmicos do Salgueiro. Vimos de que maneira, sob o comando artístico de Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, a agremiação passou a dialogar com outras manifestações artísticas e culturais, trazendo para a Avenida recursos cênicos e dramáticos presentes nos grandes espetáculos, o que permitiu a valorização de personagens centrais (os destaques) para a narrativa a ser desenvolvida no desfile.

Outro assunto tratado neste capítulo foi a questão do luxo nas escolas de samba, aspecto que na década de 1960 passou a ocupar espaço nos jornais e revistas, tornando-se um ponto relevante no discurso construído sobre essas agremiações, especificamente no que diz respeito aos custos da fantasia utilizada por Isabel Valença na caracterização do personagem Xica da Silva, de 1963, no Salgueiro. Nas páginas de jornais e revistas da época, temas relativos ao alto investimento nas fantasias passaram a ganhar importância, chamando-nos a atenção para a questão do luxo como condição humana, revelada em cerimônias e rituais celebrados pelas sociedades primitivas. Se no primeiro capítulo discutimos o mito de origem dos destaques na figura de Dona Olegária dos Anjos, nesta fase do trabalho trabalhamos o conceito de luxo.

Quanto à cristalização do conceito deste segmento nas escolas de samba, observamos que tal fenômeno teve como um dos elementos catalisadores a presença amplamente documentada de Isabel Valença em eventos e festas fora dos dias de carnaval. Fato que impulsionou uma nova façanha em 1964, ano em que a destaque salgueirense rompeu as barreiras da Avenida e subiu à passarela do Theatro Municipal para a conquista do primeiro lugar no concurso do Baile de Gala do templo maior dos espetáculos da elite carioca. Verificamos ainda de que maneira os participantes dos concursos de fantasias foram impactados pela vitória de Isabel Valença, e como esse acontecimento provocou a migração do grupo de concorrentes da passarela do Municipal para a avenida dos desfiles, especialmente a partir do carnaval de 1965.

Por último, analisamos a presença de Isabel Valença no carnaval do IV Centenário do Rio de Janeiro, que se vestiu novamente como Xica da Silva no enredo do Salgueiro de 1965, com “História do Carnaval Carioca”. Apenas dois anos após o desfile que consagrou a negra escravizada que ascendeu socialmente no arraial do Tijuco, o Salgueiro a elevou ao posto de

personagem emblemático na folia carioca. Mais um episódio que contribuiu para a edificação de Isabel Valença como a personalidade mais famosa de um segmento que passava a ganhar espaço e importância no universo das escolas de samba: os destaques, componentes cuja aparição na Avenida foi passando por notórias transformações.

Nesse cenário de novidades que se sucederam ano após ano, emergiu no Salgueiro, e posteriormente na Beija-Flor de Nilópolis, um desfilante que seria um dos mais marcantes destaques da festa carnavalesca: Jésus Henrique, o nosso terceiro ponto de inflexão nesta pesquisa. Ele se tornou uma espécie de comandante de um time de novos destaques do carnaval carioca, segmento cujo número de componentes passou a crescer de forma intensa entre as agremiações. A era do luxo se impunha cada vez mais de forma definitiva. E os destaques, ano após ano, foram gradualmente ascendendo ao Olimpo dos deuses do carnaval carioca.

3 JÉSUS HENRIQUE: “MEU VISUAL COMPROVA, EU SOU LUXO E ESPLENDOR³⁷”

A década de 1970 começou com um crescente interesse pelos desfiles das escolas de samba por parte dos veículos de comunicação e pela população em geral. Era o início de um período que Cabral (1996, p. 207) chamaria de “Tempos de Joãozinho³⁸ Trinta (e dos bicheiros e das vedetes etc)”. Enquanto as agremiações conhecidas como as “quatro grandes” (Portela, Mangueira, Salgueiro e Império Serrano) se revezavam no alto do pódio das agremiações campeãs, no aspecto visual, o Salgueiro continuava a trilhar o caminho das experimentações estéticas, graças às contínuas inovações nos enredos e na inserção de novas soluções visuais por parte de Fernando Pamplona e sua equipe³⁹ (COSTA, 1984, p. 191). Trabalho que, entretanto, teve uma ruptura após o desfile de 1972, quando o carnavalesco se desentendeu com a direção salgueirense (PAMPLONA, 2013).

O fato abriu caminho para a escolha de Joãozinho Trinta como substituto no comando artístico da escola. Trata-se de um acontecimento importante que traria impactos diretos para o objeto central desta pesquisa ao dar início ao chamado processo de verticalização das escolas de samba, fenômeno marcado por mudanças no tamanho e na ocupação dos espaços das fantasias e alegorias que se tornavam cada vez mais altas e volumosas. Mas como se deu a participação dos destaques diante dessas transformações na forma de apresentação das escolas de samba? Eis um dos questionamentos centrais deste capítulo.

Depois de discutirmos questões ligadas à constituição e à afirmação do conceito de destaque ilustrado pelas trajetórias de Olegária dos Anjos e Isabel Valença, evocamos Jésus Henrique para abordar os novos significados incorporados aos destaques a partir da década de 1970.

Jésus Henrique⁴⁰ tornou-se conhecido como desfilante dos concursos de fantasias carnavalescas nas passarelas do Rio de Janeiro e em outras cidades do país. Na década de

³⁷ Trecho do samba-enredo da Portela, de 1991, “Tributo à Vaidade”, de autoria de Café da Portela, Carlinhos Madureira e Iran Silva.

³⁸ A grafia com “S” foi adotada por Joãozinho Trinta em meados da década de 1990. Por isso, verificaremos ao longo deste capítulo as duas formas de escrita: a de antes da mudança, escrita com “z”, e após a adoção da nova forma criada pelo carnavalesco.

³⁹ No livro Salgueiro: Academia do Samba, Haroldo Costa destaca o trabalho de Joãozinho Trinta na utilização de materiais que mais tarde seriam adotados em larga escala pelas escolas de samba: “ráfia, raspa de vime, sisal e isopor faziam milagres” (COSTA, 1984, p. 191).

⁴⁰ Jésus Henrique brilhou na Avenida e nas passarelas até o ano de sua morte, em 1994.

1970, passou a integrar também as trincheiras dos desfiles das escolas de samba, inicialmente no Salgueiro e, em seguida, na Beija-Flor de Nilópolis, ambas, em momentos distintos, sob o comando artístico de Joãozinho Trinta. É importante salientar que o carnavalesco maranhense já integrava a equipe do Salgueiro desde a década de 1960, mas foi com a saída de Pamplona e Arlindo Rodrigues, em 1972, que Joãozinho participou mais efetivamente da concepção artística dos carnavais da escola. Para o carnaval de 1973, o enredo escolhido foi “Eneida, amor e fantasia”, desfile também assinado por Maria Augusta Rodrigues e pela escritora Tereza Aragão. Naquele ano, o carro abre-alas da escola, que homenageava o Baile do Pierrô, evento carnavalesco promovido pela jornalista e escritora Eneida de Moraes, trouxe diversas figuras humanas sobre sua estrutura, entre elas o então destaque e futuro carnavalesco Viriato Ferreira, trajado como um luxuoso pierrô. (Figura 39)

Figura 39: O carro abre-alas do Salgueiro trouxe diversas figuras humanas vestidas com fantasias de pierrôs



Fonte: O Cruzeiro, n. 11, março de 1973.

A imagem é bastante ilustrativa sobre um novo momento pelo qual o segmento passaria nos anos 70, com o processo de verticalização dos desfiles. Mas, para entendermos melhor essas transformações, antes de mergulharmos mais profundamente na maneira como esses integrantes passaram a ocupar o alto dos carros alegóricos, apontaremos exemplos relacionados à forma de apresentação dos destaques ainda no asfalto, ação que julgamos importante para estabelecer um contraponto com sua nova forma de disposição no desfile. Para isso, analisaremos mudanças em relação à apresentação dos destaques que, de forma

gradual, passaram a se dividir entre os que arrastavam suas longas caudas pelo asfalto e os que foram brilhar sobre as alegorias, com resplendores cada vez mais altos e imponentes.

Em seguida, ainda neste capítulo, vamos tratar da nova visualidade proporcionada pela ascensão dos destaques ao alto das alegorias. Tal modo de apresentação nos dá a oportunidade de traçar um paralelo com uma visão sacralizada com que passam a se exhibir na Avenida. Como “santos” em seus altares, eles desfilam tendo aos pés uma massa de componentes formada pelas alas, tal qual uma procissão em homenagem a divindades celebradas em manifestações religiosas.

Depois de trabalharmos com a dimensão do sagrado a partir da presença dos destaques sobre as alegorias, vamos evocar um episódio ocorrido no carnaval de 1982, quando uma decisão do órgão responsável pelo turismo da cidade do Rio de Janeiro e pelo regulamento do concurso das escolas de samba, a Riotur, proibiu a presença de “figuras vivas” sobre os carros alegóricos, fato que gerou uma grande controvérsia entre as agremiações.

Mais adiante, vamos avançar pelos anos de 1980, onde verificamos um número cada vez maior de destaques sobre os carros alegóricos. Tal momento coincide com uma grande quantidade de concursos de fantasias espalhados por clubes e hotéis, tanto no Rio de Janeiro como em várias cidades do país. Abordaremos, aqui, de que forma uma mesma fantasia apresentava diferentes significados a depender do espaço em que era exibida, se nos salões dos grandes concursos, ou na avenida Marquês de Sapucaí.

É hora, portanto, de começarmos a nossa jornada pela era que iria sedimentar o conceito de destaque que propomos nesta pesquisa. Vamos resgatar o momento de transição entre a exibição dos destaques no chão da Avenida e os impactos após a mudança para o alto dos carros alegóricos.

3.1 Das longas caudas para os altos esplendores

Nos últimos anos da década de 1960 e ao longo dos primeiros anos da década 1970, o público que acompanhava as escolas de samba cumpria anualmente uma curiosa rotina carnavalesca: admirar a exibição das luxuosas fantasias de Isabel Valença nas avenidas que abrigaram os desfiles. Se, como Xica da Silva, por duas vezes, a destaque ajudou sua escola a conquistar o campeonato (1963 e 1965), em 1974 foi a vez de Isabel vestir uma das maiores fantasias usadas até então por um destaque de escola de samba, no enredo “O Rei de França

na ilha d'Assombração”. Vestindo o traje representando a “Rainha de Médici”, a destaque fez uma aparição grandiosa, com um séquito de componentes negros carregando sua imensa cauda, que se espalhava por grande parte da Avenida Presidente Antônio Carlos, palco do carnaval daquele ano (Figuras 40 e 41). Após o desfile, Isabel foi atração do popular programa Discoteca do Chacrinha, na TV Globo, tendo sua imagem mais uma vez ratificada como uma personalidade importante no carnaval carioca (Figura 42).

Figuras 40 e 41: Com Maria de Médici, Isabel Valença novamente marcou época ao representar a mãe do menino Luís XIII, no enredo “O rei de França na ilha d'assombração”



Fonte: Acervo Diretorial Cultural G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

Figura 42: Após o Salgueiro ser consagrado campeão do carnaval carioca de 1974, Isabel Valença foi uma das atrações do programa “Discoteca do Chacrinha”, na TV Globo



Fonte: Acervo Diretoria Cultural G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

A suntuosidade da fantasia de Isabel Valença apresentada no desfile mostra de maneira potencializada a visualidade horizontal dos destaques das escolas de samba. No primeiro enredo integralmente assinado por Joãosinho Trinta (COSTA, 1984, p. 215), a grandiosidade foi uma das marcas que o Salgueiro apresentou na passarela ao trazer “fantasias de alas com chapéus mais altos e alegorias maiores que a média das demais escolas” (CABRAL, 1996, p. 208). Assim como fizeram Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues – com quem havia trabalhado ao longo dos anos 60 e início dos 70 – Joãosinho foi beber na fonte de referências de outros espetáculos para introduzir novas formas e soluções estéticas nas escolas de samba.⁴¹

⁴¹ É importante registrar que ao longo de sua trajetória no carnaval carioca, Joãosinho Trinta contou com o apoio de colaboradores, especialmente na criação de figurinos para os seus desfiles. Nomes como Viriato Ferreira e Aelson Trindade, por exemplo, estiveram ao lado do carnavalesco na elaboração das fantasias.

Como vemos nas figuras 43 e 44, a fantasia usada por Isabel Valença apresenta semelhanças com figurinos criados por artistas consagrados no mundo dos espetáculos, especialmente em áreas como balés e musicais.

Figura 43: A solução de grandes caudas já era utilizada em alguns dos figurinos criados pelo estilista russo radicado na França, Erté



Fonte: Blog Arte Moderna.⁴²

Figura 44: Imagem extraída da obra *The art of stage dancing: Paulette Duval and Ned Wayburn Pupils, Follies of 1923*.⁴³



⁴² Disponível em http://aartemoderna.blogspot.com.br/2006_06_01_archive.html.

⁴³ Disponível em <http://www.hellenicaworld.com/USA/Dance/NedWayburn/TheArtOfStageDancing.html#duval>.

As imagens servem não apenas para ilustrar as semelhanças entre a fantasia de Isabel Valença e figurinos concebidos para outros espetáculos, mas nos apresentam um momento representativo de um aspecto que chamamos de “horizontalidade”. Sugerimos aqui que a figura de um componente desfilando em triunfo pela Avenida, arrastando a fantasia em cortejo, encontra correspondência com cerimônias de afirmação do poder temporal, ou seja, finito, como por exemplo, a coroação de reis e rainhas, conforme observamos nos paramentos e trajes cerimoniais de monarcas. (Figuras 45 e 46)

Figura 45: A longa cauda do vestido usado pela Rainha Elisabeth II da Inglaterra, em 1953, reflete a pompa e a gramática visual do poder temporal.



Fonte: Mirror Online.⁴⁴

Figura 46: Imagem da cerimônia de coroação da Rainha Elisabeth II, na abadia de Westminster, em 1953.



Fonte: Mirror Online.⁴⁵

⁴⁴ Disponível em <http://www.mirror.co.uk/news/uk-news/young-princess-who-would-become-6387317>

Quanto aos destaques, ao desfilarem sobre o chão⁴⁶, alguns tinham que lançar mão de recursos na confecção da roupa para conservá-la íntegra ao longo do desfile. Um exemplo: Iracema Pinto, atual presidente dos destaques do Salgueiro, e ela mesma destaque da escola desde os anos 70⁴⁷, explica como fazia para que a longa extensão da fantasia resistisse ao trajeto da Avenida: “Tínhamos que forrar a parte de trás com plástico para que o atrito com o chão e o lixo que se acumulava na pista não danificasse a fantasia”⁴⁸.

Além disso, alguns desfilantes contavam com apoios que suspendiam a cauda da fantasia ao longo do desfile, conforme podemos observar na figura 47, referente ao carnaval de 1972.

Figura 47: Componente não identificada da escola de samba Unidos do São Carlos desfila pela Avenida Presidente Vargas, no carnaval de 1972.



Fonte: Acervo O Globo.

Esta reflexão sobre o deslocamento do destaque no chão da Avenida para, mais tarde, ascender aos carros alegóricos nos abre espaço para estabelecermos uma comparação entre o

⁴⁵ Disponível em <http://www.mirror.co.uk/news/uk-news/young-princess-who-would-become-6387317>

⁴⁶ Diretamente sobre o tablado entre os anos de 1946 a 1956, e posteriormente no asfalto das avenidas Presidente Vargas e Rio Branco até finalmente chegarem à Marquês de Sapucaí. (FERREIRA, 2012a)

⁴⁷ Iracema Pinto desfilou como destaque no Salgueiro entre 1975 e 1996. Desde 1993 ocupa o cargo de presidente do grupo de destaques da agremiação.

⁴⁸ Entrevista concedida ao autor em 28 de setembro de 2014, na casa da própria depoente, com a presença do filho Eduardo Pinto.

poder temporal e o poder espiritual, partindo de uma nova percepção com base na verticalidade e na celebração do sagrado. Trata-se de uma forma de apresentação presente em diversas cerimônias religiosas e folclóricas, que foi ressignificada nos desfiles das escolas de samba por meio de uma tendência à verticalidade que se expressou de forma intensa nos trabalhos de Joãozinho Trinta, no Salgueiro (até 1975), e na Beija-Flor de Nilópolis (a partir do carnaval de 1976⁴⁹).

A mudança implementada em nome de uma grandiosidade que afetou diretamente o posicionamento dos destaques nos desfiles sugere de que forma foi constituída uma prioridade em relação ao que seria exposto ao olhar do público durante a apresentação da escola. Sobre isso, podemos evocar Gomes (2013, p. 23) que, ao definir lugares de exposição, classifica-os como espaços de grande e legítima visibilidade.

O que ali se coloca tem um comprometimento fundamental com a ideia de que deve ser visto, olhado, apreciado, julgado. Isso também significa dizer que socialmente estabelecemos lugares onde essa visibilidade deve ser praticada, segundo complexas escalas de valores e significações.

O lugar de exposição a que Gomes se refere pode também ser aplicado ao espaço cênico da Avenida. Segundo ele, exposição “quer dizer, antes de tudo, colocar em uma posição de exterioridade, de apresentação ao olhar” (2013, p. 23). Podemos inferir, portanto, que a opção consciente de elevar os destaques para o alto dos carros é também uma explícita opção de colocar em primeiro plano os personagens centrais do enredo a ser contado, proporcionando-lhes um lugar hierarquicamente superior na narrativa do desfile.

Ao se referir à presença de figuras humanas sobre os carros alegóricos, Joãozinho potencializou um recurso que, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, já era utilizado em diversas manifestações carnavalescas, inclusive nas próprias escolas de samba dos anos de 1940 e 1950. A partir da década de 1970, entretanto, tal opção estética foi adotada nos desfiles com uma roupagem mais grandiosa e espetacularizada.

Esse fenômeno trouxe um novo conceito visual para os destaques, interferindo na própria forma de apresentação desse segmento, além do aumento considerável no volume das fantasias e na extensão dos seus paramentos. Para analisarmos melhor esse período de mudanças, trazemos o foco da pesquisa para um desfilante que percorreu em sentido contrário o fluxo migratório de Isabel Valença, ou seja, veio dos concursos de fantasias carnavalescas e aportou na Avenida dos Desfiles: Jéssus Henrique.

⁴⁹ Na estreia de Joãozinho na Beija-Flor, o enredo escolhido foi “Sonhar com rei dá leão”.

3.1.1 A grandiosidade em desfile

1975. No ano em que o Salgueiro buscava o bicampeonato com o enredo “O segredo das minas do rei Salomão”, o carnavalesco Joãosinho Trinta apostou em um carro abre-alas decorado com espelhos, composto de oito “queijos”⁵⁰ com mulheres vestindo luxuosas fantasias e uma figura masculina ao centro representando o Rei Salomão, principal personagem do enredo, incorporado pelo desfilante Jésus Henrique.

A visão monumental da alegoria remetia ao palácio real de Salomão e seu séquito de concubinas, formado por destaques femininos, grande parte modelos que vestiam luxuosas criações também confeccionadas por Jésus Henrique, e nomes que, nos anos de 1980, se tornariam bastante conhecidos, tanto nos concursos de fantasia, como nos desfiles da Marquês de Sapucaí: Isabela Dantas, Vera Lúcia Rodrigues e Ilma Barroso (COSTA, 1984, p. 230).

A era da monumentalidade das alegorias trouxe também uma nova forma de apresentação dos destaques, baseada em um suntuoso deslocamento pela Avenida, como podemos verificar na figura 48.

⁵⁰ “Queijo” é como se denomina, no mundo das escolas de samba, a plataforma sobre a qual desfilam os componentes nos carros alegóricos.

Figura 48: J3sus Henrique, ao centro, representa o Rei Salom3o ao lado de suas concubinas



Foto: Anibal Philot - O Globo.⁵¹

Al3m da quest3o da visualidade, o posicionamento dos destaques sobre os carros aleg3ricos tamb3m fazia parte de uma estrat3gia de desfile adotada pela dire3o de harmonia⁵² da escola, com o intuito de propiciar uma passagem mais r3pida pela Avenida. Em sua cobertura do carnaval de 1975, o *Jornal do Brasil*, comentava que, “para garantir a rapidez do desfile, os destaques do Salgueiro vieram em carros” (12 de fevereiro de 1975, p. 29). Em seu depoimento para esta pesquisa, Iracema Pinto ratificou a informa3o:

Por trazerem fantasias mais trabalhadas e pesadas, os destaques tinham um tempo de deslocamento naturalmente mais lento. Vez por outra um diretor de harmonia puxava a gente pelo bra3o, empurrava mesmo. A solu3o de virmos em cima dos carros resolveu esse problema.

A apari3o de J3sus Henrique no desfile que conduziria o Salgueiro ao t3tulo de bicampe3o do carnaval marca um momento importante na trajet3ria desse desfilante que, desde a d3cada

⁵¹ Dispon3vel em <http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/desfiles-de-carnaval-durante-decada-de-1970-3877507>.

⁵² Em uma escola de samba, a dire3o de harmonia 3 respons3vel pelo canto e pela movimentao dos componentes ao longo do desfile. No caso do Salgueiro, em 1975, o diretor respons3vel era La3la, que mais tarde iria se transferir para a Beija-Flor.

de 1960, marcou presença nos concursos de fantasia (figuras 49 e 50), ao lado dos consagrados Clóvis Bornay, Evandro de Castro Lima e Mauro Rosas. A partir de meados da década de 1970 e inícios dos anos de 1980, todos eles já participavam como componentes (ou até mesmo como carnavalescos⁵³) de algumas agremiações.

Figura 49: Jésus Henrique vestiu a fantasia “Infante Dom Henrique”, em 1967, no concurso de fantasias do VII Baile Municipal de Recife



Luxo Masculino, 2.º lugar: **Jesus Henrique**, “Infante D. Henrique”.

Fonte: Revista O Cruzeiro, número 21, 18 de fevereiro de 1967, pág. 69.

⁵³ Em 1966, Clóvis Bornay assumiu o comando artístico do Salgueiro. Em seguida, assinou os desfiles em agremiações como Unidos de Lucas, Portela, Unidos de São Carlos e Mocidade Independente. Em 1979, Evandro de Castro Lima tornou-se o carnavalesco responsável pela elaboração do enredo do Império Serrano para o desfile “Municipal maravilhoso... 70 anos de glórias!”, ocasião em que a escola da Serrinha desfilou no segundo grupo após o descenso no ano anterior.

Figura 50: No carnaval de 1968, J3sus Henrique incorpora o imperador romano Marco Ant3nio, no Baile da Cidade do Hotel Nacional, em Bras3lia.



Fonte: Revista O Cruzeiro, 09 de mar3o de 1968, p3g. 121.

A participa3o de J3sus Henrique nas passarelas dos concursos de fantasia e, posteriormente, nos desfiles das escolas de samba, consolidou uma crescente valoriza3o da figura masculina no segmento, ap3s anos de holofotes direcionados quase que exclusivamente 3s destaques femininas. Vale lembrar que at3 o in3cio dos anos de 1970, componentes masculinos t3m faziam parte dos desfiles representando importantes personagens do enredo. Em 1964, por exemplo, o baluarte salgueirense Neca da Baiana representou Chico-Rey, personagem t3tulo do enredo da agremia3o naquele ano (COSTA, 1984, p. 136). Feito repetido por ele em 1971, com “Festa para um rei negro”, quando encarnou o Rei Manicongo (Figura 51). Verificamos, entretanto, uma particularidade em rela3o 3s fantasias apresentadas por ele: a rusticidade do traje contrastava com a opul3ncia exibida nos desfiles pelos ditos destaques “de luxo”.

Figura 51: Neca da Baiana desfilando como o Rei Manicongo sobre um trono carregado por componentes da escola, no enredo “Festa para um Rei Negro”



Fonte: acervo O Globo⁵⁴.

No mesmo ano de 1971, entretanto, o desfilante Albert Jongmans que representava Maurício de Nassau veio vestido com uma fantasia confeccionada com materiais tradicionais do universo dos destaques, como plumas e paetês, exibindo-se ao lado de Isabel Valença. (Figura 52)

Figura 52: O pintor e professor da Academia de Belas Artes de Amsterdã, o holandês Albert Jongmans, desfila ao lado de Isabel Valença



Fonte: O Cruzeiro, edição de 03 de março de 1971, p. 14.

Somente alguns anos mais tarde, porém – especialmente após o carnaval de 1975 –, é que os olhares para os destaques masculinos, especificamente para Jésus Henrique, passaram

⁵⁴ Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/bairros/grande-tijuca-capital-do-samba-9077353>.

a se concentrar com mais intensidade, como confirmam nossas pesquisas realizadas em diversos periódicos.

A riqueza e o volume dos trajes, em conjunto com a exuberância e grandiosidade dos carros alegóricos propiciaram uma nova experiência visual ao público. A fantasia era apresentada em estado superlativo, sendo composta por materiais exóticos e raros e exibida sobre alegorias cada vez mais altas e suntuosas. Quanto à opção pela grandiosidade, Joãozinho Trinta explicava: “os carros pequenos somem no meio dos componentes da escola e não permitem que o povo veja e entenda a presença deles no enredo” (O CRUZEIRO, 18 de fevereiro de 1978, n. 2432, p. 114). E completava: “Não mexi nas raízes do samba. Só arrumei vasos mais bonitos para elas” (apud GOMES, 2008, p. 52).

No segundo ano do carnavalesco à frente da escola de Nilópolis, em 1977⁵⁵, Jésus Henrique desfilou com a mesma fantasia com a qual concorreu no concurso do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), intitulada “Proeza astronômica sob o céu do Egito” (Figura 53). A edição do Jornal do Brasil de 23 de fevereiro de 1977 chamou a atenção para um dos materiais exóticos utilizados na indumentária: penas de pavão trazidas da Nigéria.

Figura 53: Parte da monumental fantasia de Jésus Henrique, adornada, segundo o próprio destaque, por penas de pavão da Nigéria, chamou atenção na época



Fonte: O Globo, 23 de fevereiro de 1977.

⁵⁵ Nesse ano de 1977, a Beija-Flor conquistou o bicampeonato com o enredo “Vovó e o Rei da Saturnália na Corte Egípciana”.

As excentricidades nesse período não passaram em branco pelos veículos de comunicação. Apontando, por exemplo, algumas críticas que a escola nilopolitana teria recebido por ocasião do excesso de luxo apresentado em seu desfile, o Jornal do Brasil estampou em uma de suas páginas que

[...]criticando ficaram os que não cederam desde o início à beleza visual dos figurinos, ao brilho das penas de pavão da Nigéria de Jésus Henrique, ao coro do samba na boca de todos. Para a grande maioria, a Beija-Flor tomou conta, mesmo exagerando no estilo teatro-de-revista e não se apoiando no lastro da tradição. (JORNAL DO BRASIL, 23 de fevereiro de 1977, Caderno B, p. 6).

Ao comparar o visual da Beija-Flor com um espetáculo de teatro de revista, o texto veiculado no Jornal do Brasil nos remete diretamente a uma das inspirações estéticas de Joãozinho Trinta. A forma de exibição dos destaques passou a se apoiar ainda mais na visualidade impactante de grandes espetáculos, consolidando uma tendência que já se insinuava na década anterior. Um exemplo desta influência nas escolas de samba são as obras de Florenz Ziegfeld (figuras 54 e 55), produtor de teatral e diretor norte-americano, criador de filmes e musicais na Broadway que apresentavam figurinos luxuosos e cenários grandiosos.

Figuras 54 e 55: Imagens do filme “*The great Ziegfeld*”, lançado em 1936, uma película musical biográfica sobre o produtor norte-americano Florenz Ziegfeld



Fonte: site Nerdist⁵⁶.

A monumentalidade dos espetáculos de Ziegfeld encontrou um correspondente brasileiro, não apenas no teatro de revista, mas também nas escolas de samba – especialmente

⁵⁶ Disponível em <http://nerdist.com/best-picture-the-great-ziegfeld-1936/>.

na Beija-Flor de Nilópolis – agremiação que passou a contar com o aporte financeiro do contraventor Anísio Abraão David (CABRAL, 1996). Com a injeção desses recursos (advindos do jogo do bicho), Joãosinho Trinta e sua equipe puderam dar um ar ainda maior de grandiosidade aos carnavais da escola, em desfiles marcados pela opulência visual, como aquele que a conduziu ao tricampeonato, com o enredo intitulado “A criação do mundo na tradição nagô”.

Naquele ano de 1978, o Jornal do Brasil, na sua edição de 8 de fevereiro (Caderno B, p. 5), chamou a atenção para um fato que ilustrava a grandiosidade da escola ao comentar que “os carros alegóricos, por serem altos demais, não passavam pela torre de televisão. Todas as princesas e destaques se abaixavam”

Vale ressaltar que, apesar de a Beija-Flor localizar seus destaques de forma maciça no alto das alegorias, a tendência não foi prontamente seguida pelas demais agremiações. A mudança de posicionamento foi paulatina, o que nos leva a deduzir que, durante esse período, o chão da pista ainda era o espaço reservado a grande parte dos destaques. Ou seja, as duas formas de apresentação conviveram por anos, a depender da estratégia visual de desfile adotada por cada carnavalesco em conjunto com a direção de harmonia - além claro, do aporte financeiro que permitisse a construção de carros com uma estrutura mais segura para suportar os desfilantes.

Mas especificamente sobre a subida dos destaques para o alto das alegorias, trabalharemos a partir de uma percepção baseada na correspondência com a visão do sagrado, numa demonstração de poder transcendente, espiritual. Um poder que se manifesta na centralidade visual de uma imagem que atrai os olhares para um “altar” simbólico. Os destaques, numa análise metafórica, tornam-se “santos” em seus “andores” na grande procissão do carnaval carioca.

3.2 Um altar sagrado para santos em procissão

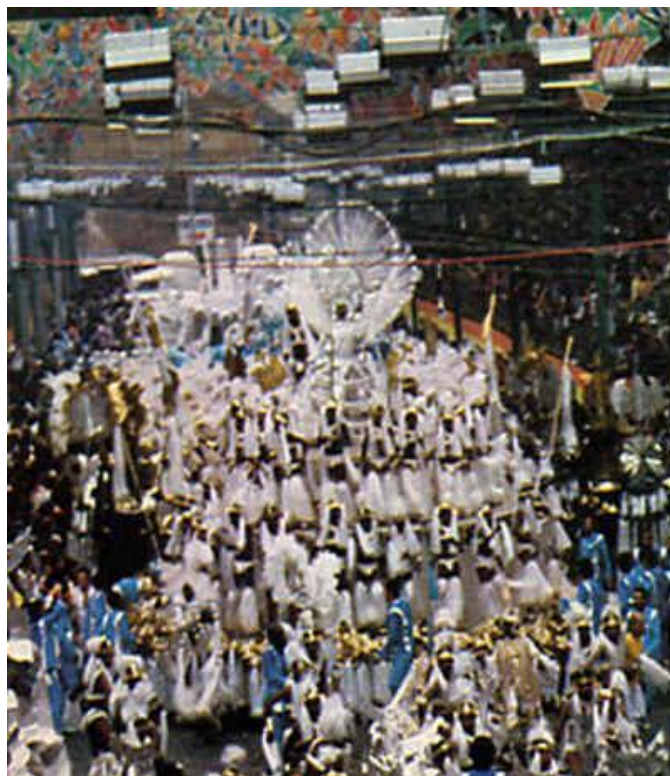
A gradual “volta” dos destaques para o alto dos carros alegóricos (agora numa versão mais suntuosa do que a que ocorria nos anos de 1940 e 1950) desfilando em um luxuoso palco móvel pela Avenida, abre-nos as portas para uma aproximação visual em relação a manifestações ligadas ao sagrado. Apontamos, em meados dos anos 70, uma nova fase na forma de apresentação dos destaques, desta vez exibindo-se como figuras ao mesmo tempo

humanas e divinas, com suas asas, trombetas, capas, chapéus altíssimos e materiais com elementos que irradiam brilho farto, transfigurando-os como uma espécie mítica a ser louvada e admirada pelo público que acompanha seu deslocamento. A alegoria é o “altar” simbólico que eleva o componente em sua passagem pela Avenida, guiando sua apresentação em cortejo, numa procissão em que os “fiéis” – representados pelas componentes que formam as alas ou integram a alegoria com suas fantasias – se prostram aos pés de uma “divindade” conduzida às alturas.

Para ilustrar essa referência, lançamos mão de um exemplo que traduz a construção dessa visualidade na Avenida. Em 1978, com o enredo “A criação do mundo na tradição Nagô”, o destaque Jésus Henrique vestiu fantasia em homenagem a Obatalá⁵⁷ em um dos quadros finais do desfile da Beija-Flor (Figura 56). A imagem nos leva a estabelecer uma correspondência visual com os retábulos característicos dos altares barrocos, como, por exemplo, o retábulo-mor da Basílica de Nossa Senhora do Carmo, em Recife (Figura 57), que traz a representação da mãe de Jesus com anjos aos seus pés, ostentando um esplendor dourado que amplia sua aparição, conferindo-lhe um aspecto divino e celestial. Na referida figura 56, notamos a presença de raras penas de pavão albino, material exótico utilizado como elemento que amplia a visão sobre a figura do desfilante. Em ambas as imagens, percebem-se elementos dispostos aos pés da figura central: anjos, no caso de Nossa Senhora do Carmo, e composição negras, sob o patamar em que se eleva o Deus do panteão africano.

⁵⁷ Obatalá, também conhecido na cultura iorubana como “O grande orixá” ou “Rei do pano branco”, é considerado o espírito criador do mundo, das plantas e dos animais.

Figuras 56: J3sus Henrique veste a fantasia “O despertar de Obatal3”, no enredo que deu o tricampeonato 3 Beija-Flor de Nil3polis, em 1978



Fonte: Manchete, edi33o 1348, de 18 de fevereiro de 1978.

Figura 57: Imagem do retábulo-mor da Basílica de Nossa Senhora do Carmo, em Recife, Pernambuco, com anjos aos pés da Santa em destaque



Fonte: Wikipedia⁵⁸.

Tal semelhança não é notável apenas em relação aos altares. A forma de visualidade apresentada nos desfiles também se faz presente nas procissões em louvor aos santos católicos (Figura 58), encontrando correspondências estéticas também nas escolas de samba, onde destaque é “carregado” em seu andor pelos “fiéis”. (Figura 59)

⁵⁸ Imagem disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_e_Convento_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_\(Recife\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_e_Convento_de_Nossa_Senhora_do_Carmo_(Recife)).

Figura 58: Procissão em homenagem a Nossa Senhora dos Prazeres, padroeira da capital alagoana Maceió.



Fonte: site G1.com, publicada em 27 de agosto de 2013.

Figura 59: Nesta imagem do desfile do Salgueiro de 2009, a destaque Maria Helena Cadar aparece elevada diante dos componentes de ala e de esculturas que compõem o carro



Fonte: acervo Diretoria Cultural G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro.

A dimensão esplendorosa da fantasia, forjada no luxo e no brilho dos materiais utilizados, é refletida nos textos estampados nos veículos de comunicação. “É natural que todos eles gostem de brilhar, não só o brilho figurativo do sucesso, mas o que, na verdade, é

visível nas roupas, em camadas, cascatas e *cabouchons*⁵⁹ repletos de estrasses, miçangas e paetês” (O CRUZEIRO, 14 de janeiro de 1978, p. 120).

A arte revelada no trabalho de confecção do traje amplifica o efeito de brilho sobre a roupa que, mais uma vez, nos religa à condição do sagrado. “Os objetos litúrgicos mais preciosos da Idade Média eram feitos dos materiais mais luminosos e capazes de refletir a luz. Acreditava-se, inclusive, que alguns desses materiais – por exemplo, o carbúnculo – pudessem emitir luz” (GAGE, 2012, p. 4). Ou seja, a iluminação irradiada que se apresenta nas pequenas peças que formam os bordados aproxima os desfilantes de uma visualidade etérea, divina.

Vale registrar que o elemento que arremata a fantasia – geralmente na parte de trás do desfilante – e que proporciona um grande volume em relação ao tamanho do componente chama-se resplendor.⁶⁰ O nome é uma herança da tradição católica de adornar a imagem dos santos com elementos que simbolizam a glória e a celebração às divindades por meio de adereços de claridade intensa, como auréolas e coroas compostas por raios luminosos. É o esplendor em forma de luz que expande a visão da Santa e lhe confere um caráter divino, mágico.

⁵⁹ O termo *cabouchon* se refere a uma das técnicas de lapidação de pedras preciosas, feita em talhes simples e deixando lisa a superfície da joia. No carnaval, é associada a uma maneira de confecção de pingentes utilizando pedrarias ou bijuterias.

⁶⁰ O nome resplendor foi amplamente adotado no carnaval carioca. Mas no carnaval paulistano, por exemplo, os resplendores são chamados de costeiros.

Figura 60: Halos dourados proporcionam uma ampliação da imagem de Nossa Senhora de Guadalupe



Fonte: site da Paróquia Guadalupe Jacarei⁶¹

No desfile das escolas de samba, podemos encontrar diversas imagens para ilustrar a correspondência com a figura de Nossa Senhora de Guadalupe. Selecionamos o registro da alegoria “Sagração Barroca”, do desfile dos Acadêmicos do Salgueiro de 1994 (Figura 61), não apenas por trazer uma alegoria em referência a um altar barroco, mas pela visualidade apresentada no conjunto. Nota-se a opção do carnavalesco de elevar o destaque ao lugar mais alto da alegoria, trazendo o resplendor como extensão do corpo e ampliando o espaço ocupado, recriando, assim, toda uma cena com inspiração sacra em deslocamento pela Avenida.

⁶¹ Disponível em <http://paroquiaguadalupejacarei.com.br/padroeira>.

Figura 61: Imagem do carro alegórico “Sagração Barroca”, do enredo “Rio de lá pra cá”. Salgueiro, 1994. Destaque: Iracema Pinto. Carnavalesco: Roberto Szanieck



Fonte: Revista Manchete, número 2.185, 19 de fevereiro de 1994.

Longe de querer estabelecer uma relação direta entre o sagrado - em sua forma pura de manifestação religiosa, conforme apresentada por ELIADE (1992) - e a passagem de uma escola pela pista de desfile, nossa intenção é criar um elo de visualidade entre a elevação de santos em seus altares e procissões com os destaques sobre as alegorias que os conduzem pela Avenida. Trata-se, com efeito, de uma condição de evocação ao sagrado provocada por diversos aspectos, mas o que nos interessa, a visualidade, manifesta-se com total propriedade.

Enfim, o brilho, as cores e o luxo exibidos no desfile, que se apresentam também na forma com que os destaques são conduzidos nas alegorias, proporcionam uma experiência visual que nos aproxima de algo mágico, transcendente, encantador. E, assim, despertam a capacidade de atrair a visão humana com o intuito de conectar o público com aspectos ligados ao divino, ao maravilhoso que, para Laplantine e Trindade, é

literalmente, aquilo que nos torna maravilhados, (...) a face noturna da existência, (...) o universo do sonho e da magia que procedem ambos a transformações e metamorfoses (a alquimia das coisas e dos seres) que seriam absolutamente impossíveis na vida cotidiana. (LAPLANTINE; TRINDADE, 2003, p. 10)

É no carnaval, a festa que se define pela oposição ao período de resignação da quaresma, que se abrem, simbolicamente, os portais para um tempo em que a fantasia ganha o real em sua dimensão festiva, dionisíaca.

No caso dos destaques, a ascensão às alegorias chega aos anos 80 com muita força, embora ainda houvesse desfilantes que arrastassem suas gigantescas caudas pelo asfalto. Nesse cenário de “deuses” elevados ao panteão do carnaval, duas dimensões se misturam: fantasias e alegorias se imiscuem em um só plano, no rastro da grandiosidade que cada vez mais se mostra na Avenida. Em 1982, entretanto, uma curiosa proibição no regulamento tentaria barrar a presença de figuras vivas sobre os carros alegóricos. E assim se tornou “oficial” uma tensão quase permanente na história das escolas de samba: o “luxo” em oposição ao “verdadeiro samba no pé”.

3.3 “Carnaval é mais samba do que luxo”⁶²

No carnaval de 1980, uma notícia que envolveu diretamente nosso objeto em estudo nos chamou bastante atenção. Naquele ano, durante o desfile da escola de samba Unidos de São Carlos⁶³, o destaque Mauro Rosas, ator e figurinista, habitual concorrente dos concursos de fantasias, caiu de uma das alegorias da escola, de uma altura de três metros e meio. (Figura 62)

⁶² Frase de João Roberto Kelly, então presidente da Riotur (empresa de turismo do município do Rio de Janeiro), ao justificar mudanças no regulamento para o carnaval de 1982, como a proibição de figuras vivas sobre os carros alegóricos.

⁶³ No carnaval de 1980, a Unidos de São Carlos se apresentou no Grupo 1-A (primeira divisão das escolas de samba) com o enredo “Deixa Falar”. Ficou em último lugar nas notas do júri oficial, sendo rebaixada para o grupo 1-B no carnaval de 1981.

Figura 62: Registro fotográfico do momento em que Mauro Rosas se desequilibra e começa a trajetória de queda do alto da alegoria da Unidos de São Carlos



Foto: Anibal Philot - O Globo.

Aos 39 anos de idade e pesando mais de cem quilos, a queda poderia ter sido fatal para Mauro Rosas, caso a própria fantasia não tivesse amortecido o impacto. “Para não cair de cabeça, consegui virar o corpo no espaço e bati no chão com o ombro direito”, explicou o desfilante em uma reportagem para a Revista Manchete, de 8 de março de 1980 (p. 19). As consequências da queda foram assim descritas em uma matéria publicada no Jornal do Brasil:

Com fraturas em sete costelas – uma delas afetou o pulmão direito e exigiu intervenção cirúrgica – Mauro Rosas teria escapado graças a sua fantasia - Rei Ogun (*sic*) – que pesa 86 quilos e ajudou a amortecer a queda. Ele caiu de costas quando acenava para o público, e o capacete impediu que o crânio fosse esmagado (20 de fevereiro de 1980, p. 14).

O acidente ocorrido com Mauro Rosas nos alerta para o fato de que a presença dos destaques sobre carros alegóricos começava a se consolidar até mesmo entre as escolas que não tinham grande aporte financeiro, como no caso da Unidos de São Carlos. Tal estratégia era uma das marcas do chamado “gigantismo”, que cada vez mais ganhava corpo entre as agremiações como forma de impressionar o público e os jurados.

Em relação ao carnaval seguinte, o Jornal do Brasil de 27 de fevereiro de 1981 insinuava um certo desgaste no conceito da grandiosidade dos carros alegóricos encimados por figuras humanas, especificamente na Beija-Flor de Nilópolis. Chamando a atenção para a fantasia de Jésus Henrique, intitulada “Nabucodonosor” (que a matéria afirmava ter custado “mais de 120 mil cruzeiros⁶⁴”), o texto também criticava o visual opulento apresentado nos desfiles da escola nilopolitana. “Pelo que foi anunciado, os carros apenas continuarão a crescer e a aumentar o número da cascata de senhores e senhoras”, avaliava o texto, fazendo uma referência à quantidade de pessoas sobre a estrutura alegórica. Tal recurso, já utilizado em diversas agremiações, seria criticado não apenas por meio de artigos e matérias veiculadas nos meios de comunicação e também teria, naquele ano de 1982, uma oposição formal manifestada no próprio regulamento do concurso das escolas de sambas.

No dia 15 de julho de 1981, a Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro, presidida por Nilton Costa “reuniu-se e aprovou uma série de medidas que foram encaminhadas a João Roberto Kelly” (COSTA, 1984, p. 286), então presidente da Riotur, empresa pública do Município do Rio de Janeiro, responsável pela elaboração do regulamento do desfile. Entre os itens que constavam no documento elaborado pela AESCRJ, estava a “proibição de figuras vivas nos carros alegóricos” (Idem, p. 287). A decisão foi prontamente incluída no regulamento oficial do carnaval de 1982, no item 28, alínea i. “O descumprimento do disposto no item 28 do presente regulamento acarretará à agremiação faltosa a perda de 3 (três) pontos nos quesitos pertinentes”. (JORNAL DO BRASIL, 26 de fevereiro de 1982, p. 8)

Sobre as mudanças no regulamento, o presidente João Roberto Kelly emitiu uma opinião concordando com as novas propostas:

Como sambista, acho essas medidas acertadíssimas, porque o desfile das escolas de samba estava caminhando para uma total inversão de valores em relação ao samba dançado, ao samba-evolução. Estava se dando preferência a um carnaval exibição, dispendioso, frontalmente contrário à situação atual de economia e contenção de despesas. É claro que isso empobrece um pouco o desfile, mas é melhor, porque carnaval é mais samba do que luxo. (apud COSTA, 1984, p. 287).

A frase do dirigente nos parece emblemática para ilustrar o episódio da proibição de figuras vivas (leia-se destaques e composições⁶⁵) sobre as alegorias. O luxo ostentado na

⁶⁴ Na edição do Jornal do Brasil da mesma data, um automóvel usado da marca Corcel, ano 1978, era oferecido por uma concessionária pelo valor de 150.000,00 cruzeiros, à vista.

⁶⁵ Composições são componentes que desfilam fantasiados sobre as alegorias, ou seja, grupos humanos que integram a estrutura alegórica.

Avenida e a demonstração do alto poder financeiro das escolas, portanto, passavam por questionamentos nas mais diferentes esferas, inclusive a do poder público.

Mas três escolas, de forma proposital, não levaram em consideração duas questões que constavam no novo regulamento: tanto o item que falava sobre a proibição de figuras vivas, quanto o que fazia referência ao número de máximo de alegorias, limitadas a três. A Unidos de São Carlos a Beija-Flor de Nilópolis e a Imperatriz Leopoldinense, esta sob o comando artístico do carnavalesco Arlindo Rodrigues, resolveram desrespeitar a decisão da Riotur. No caso da Imperatriz, a escola justificou a opção por meio de uma entrevista com o responsável pelo setor de relações públicas da agremiação, Nelson Rodrigues:

Carnaval é visual. O povo está cansado de miséria. Ninguém vai para a avenida para ver um monte de crioulo pulando. Se o povo gostasse disso se concentraria apenas com o banho de mar à fantasia. Miséria a gente passa o ano todo com o Delfim⁶⁶ em cima da gente. (JORNAL DO BRASIL, 12 de fevereiro de 1982, p. 8)

A matéria do Jornal do Brasil alertava sobre a possível perda de seis pontos pela desobediência, uma vez que o quesito alegorias e adereços contava com dois julgadores que deveriam tirar três pontos cada um. “Mas todos acham que o visual que será apresentado irá influenciar os juizes” (Idem, ibidem). As três agremiações, Unidos de São Carlos, Beija-Flor de Nilópolis e Imperatriz Leopoldinense (Figuras 63 e 64), apresentaram destaques e composições sobre seus carros alegóricos, além de exceder o número máximo de três alegorias, descumprindo as normas estabelecidas para o carnaval de 1982.

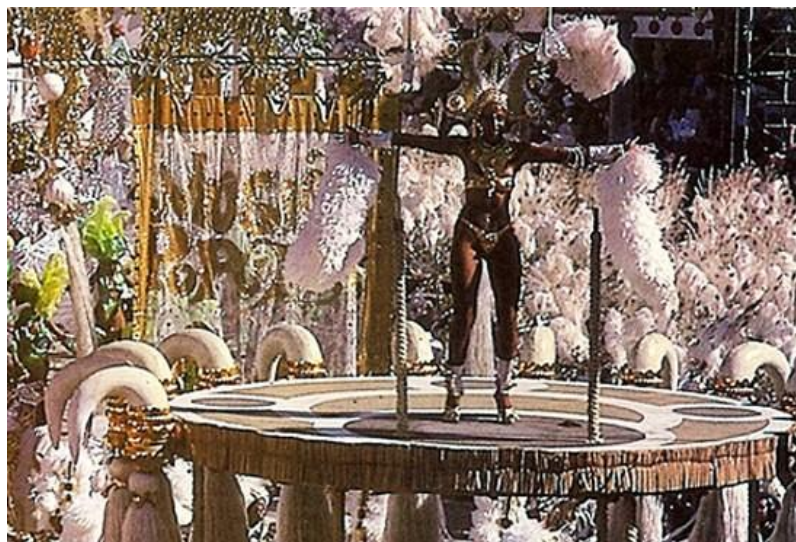
Figura 63: O carnavalesco e destaque Viriato Ferreira desfilou sobre uma das alegorias da Imperatriz Leopoldinense.



Fonte: Imagem capturada da transmissão do desfile exibido pela Rede Globo.

⁶⁶ Nelson Rodrigues se referia a Delfim Netto, então ministro do Planejamento do governo do presidente João Batista Figueiredo.

Figura 64: Uma das alegorias referentes ao Candomblé da Imperatriz Leopoldinense também trouxe figuras vivas, desrespeitando o regulamento da Riotur



Fonte: Revista Visão, 1982, pág. 13.

A decisão foi prejudicial para as três agremiações⁶⁷ em termos de classificação. Cada um dos dois julgadores tirou os três pontos previstos pelo descumprimento dos referidos itens do regulamento. A Unidos de São Carlos, que apresentou o tema “Onde há rede, há renda”, amargou a décima segunda colocação (último lugar entre as agremiações do Grupo 1-A), conquistando apenas duas notas 4 de cada jurado. A Beija-Flor de Nilópolis obteve duas notas 7, ou seja, teria nota 10 no quesito, caso não tivesse infringido o regulamento. A escola alcançou a pior colocação desde a chegada de Joãosinho Trinta: um modesto sexto lugar.⁶⁸ Quanto à Imperatriz Leopoldinense, o descumprimento custou-lhe o título de tricampeã do carnaval carioca.⁶⁹ A escola ficou em terceiro lugar, totalizando 182 pontos, cinco atrás da vencedora, Império Serrano (Figura 65), que conquistou 187 pontos. As notas 7 e 7 dos jurados de alegoria significaram a perda de seis pontos que seriam suficientes para a vitória da agremiação.

⁶⁷ Vale destacar que duas dessas três escolas, a Beija-Flor e a Imperatriz Leopoldinense, contavam com o apoio financeiro dos banqueiros do jogo do bicho Anísio Abraão David e Luís Pacheco Drummond, respectivamente.

⁶⁸ Desde a chegada de Joãosinho Trinta à Beija-Flor, em 1976, a escola havia conquistado quatro títulos (o tricampeonato entre 1976 e 1978, além da vitória em 1980) e dois vice-campeonatos, em 1979 e 1981.

⁶⁹ A Imperatriz havia sido campeã, em 1980, com o enredo “O que é que a Bahia tem”, de Arlindo Rodrigues, dividindo o título com Portela e Beija-Flor. O bicampeonato veio com o tema “O teu cabelo não nega”, em um desfile em homenagem ao compositor Lamartine Babo.

Quanto à escola da Serrinha, esta apresentou o enredo “BumBum Paticumbum Prugurundum”, de autoria de Fernando Pamplona e desenvolvido pelas carnavalescas Rosa Magalhães e Lícia Lacerda. A verde e branca criticou o modelo vigente dos desfiles, referindo-se às agremiações em seu samba enredo como “Super Escolas de Samba S/A”. A presença de esculturas representando mulheres seminuas no carro que criticava a Beija-Flor de Joãosinho Trinta ilustra de forma crítica a grandiosidade das agremiações. No desfile imperiano, as mulatas e o próprio carnavalesco foram representados por esculturas em tamanho natural, dando um toque realista à alegoria.

Figura 65: O Império Serrano apresenta críticas à estética presente nos desfiles



Fonte: acervo O Globo.

Esta breve evocação ao episódio da proibição de figuras vivas sobre alegorias no carnaval de 1982 serve para apresentarmos a forma como os destaques foram parar no centro de uma discussão sobre a chamada “descaracterização” do “verdadeiro samba”. Estamos diante de uma questão que se manifesta em diversos momentos da trajetória destas agremiações, sob o argumento da existência de “uma essencialidade popular que estava na raiz das escolas de samba” (TURANO; FERREIRA, 2013, p. 68). Mais uma vez as tensões que se estabelecem nos discursos sobre as escolas (criando dicotomias como “luxo” *versus* “tradição” e “alegorias” *versus* “samba no pé”) se manifestaram de forma intensa no carnaval de 1982. Assim, reviveu-se um aspecto presente na própria gênese das escolas de samba: as competições formatadas por regulamentos que “dizem” o que deve ser ou não uma escola de samba “de verdade”. “Mais do que apenas apontar o grupo campeão a cada ano, essas

disputas, baseadas em regulamentações, quesitos e proibições, eram um forte fator de formatação dos grupos carnavalescos” (Idem, *ibidem*).

Como elementos que não se enquadravam à origem “sambista” das agremiações, os destaques passaram a ser vistos, por parte da *intelligentia* carnavalesca (formada por jornalistas, cronistas e alguns pesquisadores da festa carnavalesca com visão mais tradicionalista) como componentes fora do eixo formador dessas agremiações, embora tenhamos visto que a matriz desse segmento esteve latente antes mesmo do aparecimento de Dona Olegária dos Anjos no cenário do carnaval carioca, na década de 1950.

No período que abordamos nesta fase do trabalho, ou seja, os anos 80, os concursos de fantasia e os desfiles das escolas de samba apresentavam-se como manifestações que se retroalimentavam e se fortaleciam mutuamente. As fantasias apresentadas nos concursos, de onde veio grande parte dos destaques das escolas de samba, eram tachadas no início da década de 1980 como vulgares, decadentes e de mau gosto (Jornal do Brasil, 20 de fevereiro de 1980, Caderno B, p. 2). Em 1981, o mesmo Jornal do Brasil, na edição de 4 de março de 1981 (p. 12, Caderno B), trazia uma crítica à transmissão do concurso de fantasias pela TV cujo título era “Tudo repetido: plumas, paetês, luxos e chiliques”.

A notável antipatia que alguns veículos nutriam pelos concursos era estendida aos desfilantes de fantasias de luxo das escolas de samba. Fato que ecoou pelos anos de 1980, época em que a quantidade de destaques por alegoria aumentou de forma exponencial, tendo influência direta no visual apresentado pelos carnavalescos nas mais diversas agremiações. As exuberantes fantasias dos destaques passaram a ser exibidas quase que exclusivamente sobre alegorias (Figura 66).

Figura 66: Campeã do carnaval de 1984, a Estação Primeira de Mangueira trouxe a grande maioria dos seus destaques sobre os carros alegóricos



Fonte: acervo O Globo.

A presença de destaques no chão ficou cada vez mais rara, embora ainda persistisse em algumas agremiações. Essa coexistência reforça a tese da formação de camadas de elementos sedimentados ao longo da trajetória das escolas de samba, que vão se sobrepondo e sobrevivendo ao longo dos carnavais.

Ao colhermos elementos para esta pesquisa, verificamos que não há um abandono abrupto da figura do destaque de luxo no chão da Avenida, embora seja nítida a quase totalidade de componentes desse segmento sobre os cada vez mais ricos e exuberantes carros alegóricos, especialmente após a inauguração do Sambódromo, em 1984⁷⁰, que trouxe novidades em relação aos antigos locais de apresentação das escolas de samba. Sobre o novo palco para os desfiles e a organização das agremiações, Ferreira explica:

⁷⁰ “A Passarela do Samba foi oficialmente inaugurada no dia 2 de março de 1984, com o desfile das escolas de samba do Grupo 1-B, vencido pela Unidos do Cabuçu, cujo tema homenageava a cantora Beth Carvalho, ‘A enamorada do samba’” (MOURA, 1986, p. 92).

A construção da Passarela do Samba, o sambódromo, para o carnaval de 1984 acirrou esta discrepância entre o espetáculo e sua produção ao impor uma nova relação espacial para as apresentações. A distância do público, seu aumento numérico, a difusão sonora, a iluminação, a forma de a escola entrar e sair da passarela, a ausência de decoração, tudo havia mudado. (FERREIRA, 2012, p. 177)

A nova era dos desfiles com a construção do Sambódromo trouxe consigo a marca da crescente grandiosidade, especialmente em relação às alegorias, que tiveram que se adaptar à monumentalidade do espaço recém-inaugurado. Para “povoar” as cada vez mais imponentes estruturas alegóricas, os destaques passaram a compor os desfiles em maior quantidade. Fenômeno que trouxe consequências diretas na própria visualidade das escolas de samba e também no luxo e na grandiosidade das fantasias apresentadas. Estavam abertos os portais do Olimpo das alegorias aos reis e deuses ornados de brilhos, penas e pedrarias.

3.4 Que rei sou eu?

Na manhã ensolarada da segunda-feira de carnaval de 1985, um curso espacial cruzou a Marquês de Sapucaí. Era o carnaval nas estrelas imaginado por Fernando Pinto, em seu “Ziriguidum 2001” apresentado pela Mocidade Independente de Padre Miguel, agremiação verde e branca da Zona Oeste carioca. A abertura do desfile revelou a imagem de cinco carros alegóricos em sequência trazendo um delirante curso⁷¹ extraterrestre, formado por “moscas, aranha peluda, dragão e um pterodáctilo” (JORNAL DO BRASIL, 20 de fevereiro de 1985, Caderno B, p. 5). Interessante observar que sobre cada uma dessas alegorias, com predomínio de tons prateados, havia pelo menos um destaque. Formou-se um visual grandioso, revelador de uma sequência de destaques com fantasias desfilando sobre o curso formado por figuras surrealistas criadas por Fernando Pinto (Figura 67).

⁷¹ No delirante desfile futurista de Fernando Pinto, um imaginário curso na lua dava início ao carnaval nas estrelas apresentado pela Mocidade Independente de Padre Miguel. Em seu livro *Carnaval: seis milênios de história*, Araújo (2003) classifica o curso como “um dos mais belos espetáculos do carnaval passado e hoje inteiramente desaparecido” (p.95). Tratava-se de um desfile de foliões fantasiados em carros conversíveis, em passeio pelas ruas das grandes cidades. “Em torno dos carros, além dos mascarados sentados nas capotas, uma multidão de foliões se constituía em fileiras e entrava na brincadeira” (Idem, p. 96).

Figura 67: Sequência de alegorias abrindo a odisseia folclórica e futurista na Mocidade Independente de Padre Miguel, campeã do carnaval de 1985



Foto: Juca Martins – publicada no blog “Tantos Carnavais”⁷².

“Nesse mundo louco”⁷³, nascido da imaginação do carnavalesco, está um exemplo do grande número de destaques que se exibiam representando as mais diversas figuras. Diferentemente dos anos 60, onde os poucos desfilantes com suas luxuosas fantasias representavam apenas os personagens centrais do enredo. Portanto, o número de alegorias cresceu de forma bastante expressiva nos anos 80, influenciando diretamente na quantidade de destaques. A Mocidade Independente, por exemplo, trouxe, em 1988, nada menos que 38 carros alegóricos (JORNAL DO BRASIL, 14 de fevereiro de 1988, Revista Domingo, p. 5).

Os trajes grandiosos dos destaques, além de ampliar a dimensão espacial dos numerosos carros alegóricos, abriram espaço para um efeito curioso que se apresentava em certas escolas, fato que não passou despercebido por alguns críticos da folia: o significado genérico dos trajes. (Figura 68)

⁷² O endereço eletrônico do blog Tantos Carnavais é <https://www.facebook.com/tantoscarnavais/?fref=ts>.

⁷³ Trecho inicial do samba-enredo, de autoria de Gibi, Tiãozinho e Arsênio.

Figura 68: A alegoria “Troféus de Ouro” (Salgueiro 1988) apresenta seis destaques sobre uma estrutura decorada com espelhos



Fonte: Blog Tantos Carnavais.

“Os destaques estão cada vez mais se distanciando do enredo”, disse Fernando Pamplona em entrevista ao *Jornal do Brasil*, *Revista Domingo*, edição de 1º de março de 1992 (p. 13). A carnavalesca Rosa Magalhães, às vésperas do carnaval de 1992, revelava, na mesma reportagem, o esforço para que o tamanho das fantasias não atrapalhasse a visão dos outros elementos que compunham a alegoria. “Tenho que controlar para que não cresçam muito a fantasia”. O texto apontava também o empenho da carnavalesca para diminuir a quantidade de componentes com fantasias de luxo. “Precavida, por via das dúvidas, ela (Rosa Magalhães) reduziu para doze os destaques da escola este ano. No carnaval passado havia cerca de 40”.

Também na mesma reportagem, intitulada “Olha a turma do realce aí, gente!”, Sílvio Cunha, carnavalesco da Portela naquele ano, confessava: “Eles (referindo-se aos destaques) são a minha maior dor de cabeça”. E completava: “Um destaque mal encaixado pode comprometer o desfile”. Na matéria, o carnavalesco da Portela contou uma história não muito rara de acontecer naquela época:

Para que um destaque não pegasse o lugar do outro – o *filet mignon* são os primeiros carros, de preferência à direita, onde estão as câmeras de televisão –, Sílvio Cunha colou um papel nos platôs onde ficam os fantasiados identificando o dono de cada lugar. Mas a chuva descolou as placas e transformou os carros em terra de ninguém, onde todos disputavam a melhor posição (*JORNAL DO BRASIL*, 1º de março de 1992, *Revista Domingo*, p. 12).

A quantidade de destaques por alegoria passava a ser motivo de preocupação, assim como a pertinência da fantasia na narrativa do desfile. Enquanto isso, nos anos 90, o número de concursos de fantasias se multiplicava, tanto no Rio de Janeiro, como em outras cidades. Recife, Brasília, Campinas e Porto Alegre faziam parte do circuito de uma série de competições que mobilizava concorrentes de várias regiões do país. Parte dos desfilantes que se apresentavam nas passarelas de hotéis e clubes marcavam presença também na Sapucaí (Figuras 69 e 70).

Figura 69: A desfilante Valquíria Miranda veste a fantasia “Malévola, a fada das trevas”, no concurso do Hotel Glória



Fonte: Blog Tantos Carnavais.

Figura 70: No alto de um dos carros da Imperatriz Leopoldinense, Valquíria Miranda desfilou com a mesma fantasia “Malévola, a fada das trevas”



Fonte: Blog Tantos Carnavais.

Vale ressaltar, ainda nesse período, uma grande presença das esposas, filhas, noras ou outros familiares dos presidentes e patronos como destaques dos carros abre-alias das escolas. A reserva do cobiçado lugar de destaque na primeira alegoria passou a ser uma demonstração de poder que se manifesta até hoje, mas que já se insinuava, em outra época, quando os destaques ainda vinham no chão. Um exemplo claro é o de Isabel Valença - mulher do então presidente do Salgueiro nos anos de 1960 e 1970, Osmar Valença.

Em relação à posição central no carro abre-alas, trata-se de um lugar de prestígio, ocupado geralmente pelas primeiras-damas com fantasias custeadas pelas próprias agremiações. Durante a década de 80 e parte dos anos 90, a destaque Beth Andrade (Figura 71), mulher do banqueiro do jogo do bicho, Paulinho Andrade – e nora do também contraventor Castor de Andrade – ocupou a principal posição do carro abre-alas da Mocidade Independente. Mas esse não era um expediente adotado exclusivamente pela verde e branca de Padre Miguel. Sabrina Garcia, (mulher do contraventor Maninho Garcia, do Salgueiro), Lena Drumond (mulher de Luís Pacheco Drumond, patrono da Imperatriz Leopoldinense) e Fabíola David (primeira-dama da Beija-Flor de Nilópolis, ao casar-se com o também banqueiro de bicho Anísio Abraão David) tinham lugar cativo com fantasias luxuosas nos primeiros carros das suas respectivas agremiações.

Figura 71: Beth Andrade sobre o carro abre-alas da Mocidade Independente, no carnaval de 1990



Fonte: imagem capturada do desfile da Mocidade Independente de 1990

Com o avançar da década de 1990, vieram também fantasias cada vez mais grandiosas e luxuosas. O destaque Laerte Raphael, da Estação Primeira de Mangueira, justificava: “Nós apenas acompanhamos a grandiosidade do Sambódromo” (JORNAL DO BRASIL, 1º de março de 1992, Revista Domingo, p. 12). O sonho parecia não ter limites diante da capacidade de criar fantasias com um volume cada vez maior. Sobre a estrutura para sustentar o peso dos trajes usados no desfile, a carnavalesca Rosa Magalhães explicava: “Esses destaques são verdadeiras obras de engenharia: tudo é desmontável. As plumas são de encaixe e, depois do desfile, tudo é desmontado e guardado (MAGALHÃES, 1997, p. 46).

Para os trajes mais pesados, os resplendores passaram a ser sustentados por uma haste de ferro preso à própria alegoria. O recurso era necessário, uma vez que o peso tornava inviável trazer a peça presa às costas do desfilante. Diversos destaques lançaram mão desta possibilidade (Figura 72).

Figura 72: Um exemplo do referido recurso de trazer o complemento traseiro da fantasia preso à própria estrutura do carro: Mocidade Independente, carnaval de 1995



Fonte: Blog Tantos Carnavais.

Mas, se os anos 1980 e 1990 assistiram a um gradual aumento no número de destaques e no volume das fantasias, os anos 2000 trariam uma diminuição na quantidade de componentes com fantasias de luxo por carro alegórico. Entre os motivos parece estar a diminuição – e a quase extinção – dos tradicionais concursos de fantasias. Com o desinteresse das emissoras de TV pelo evento – que tinham ampla cobertura pela Rede Manchete de Televisão⁷⁴ –, sem as apresentações nas passarelas dos clubes e hotéis (e a visibilidade que esses eventos proporcionavam), a motivação para a confecção das fantasias ficou praticamente restrita às aparições na Marquês de Sapucaí.

⁷⁴ A TV Manchete encerrou suas atividades em 1999.

Em 2008, após 34 edições, o Concurso de Fantasias do Hotel Glória deixava de figurar no calendário oficial do carnaval carioca. Outros concursos tradicionais, como os do Hotel Méridien, Clube Monte Líbano e Sírio Libanês não mais existiam desde o início dos anos 2000.

Além do quase desaparecimento dos concursos, os anos 2000 viram o número de alegorias cada vez menor, por consequência também do crescimento dos carros em volume e em altura. Ou seja, a ordem vigente nos desfiles passou a ser de carros maiores e em menor quantidade.⁷⁵ Em alguns casos, as fantasias acompanharam esse crescimento das alegorias, como podemos ver no traje apresentado por Nelcimar Pires, na Portela, no carnaval de 2004 (Figura 73).

Figura 73: A monumental fantasia que compôs a segunda alegoria do desfile da Portela de 2004



Fonte: acervo O Globo.

Em situações excepcionais, alguns carnavalescos lançavam mão de recursos que insinuavam o retorno ao passado, com destaques de luxo vindo no chão. No caso específico da Caprichosos de Pilares em 2006, dois componentes trouxeram fantasias com resplendores grandiosos, que se deslocavam pela avenida garças a um sistema de rodinhas instalado na base da estrutura. (Figura 74)

⁷⁵ Para se ter uma ideia, no ano de 2007, os Acadêmicos do Salgueiro, com o enredo “Candaces”, apresentou-se com sete alegorias e sete destaques, ou seja, um para cada carro.

Figura 74: Caprichosos de Pilares, carnaval 2006: fantasias de grande volume desfilaram no chão, antecedendo à segunda alegoria “Devorando a terra”



Fonte: imagem capturada da transmissão da TV Globo.

Nesse contexto, chegamos ao modelo atual de apresentação dos destaques nas agremiações. Eles não constituem um quesito isolado. Integram o item “alegorias e adereços”, como detalha o Manual do Julgador elaborado pela Liga Independente das Escolas de Samba para o carnaval de 2016.

O documento destaca, no subitem relativo à “realização”, que “‘destaques’ e ‘figuras de composição’, com suas respectivas fantasias, devem ser julgadas como partes integrantes e complementares das alegorias” (LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA, p. 44). Em resumo: apesar de vestirem uma fantasia, a participação desses componentes no desfile é julgada no quesito Alegorias e Adereços. Trata-se de um aspecto curioso que revela o caráter híbrido desse segmento, que trafega entre duas categorias do desfile, ao se trajarem como parte do enredo e ao exibirem suas volumosas fantasias cujas dimensões passam a compor os grandiosos cenários ambulantes que percorrem a Avenida durante o desfile, ou seja, as vistosas alegorias.⁷⁶

⁷⁶ Cabe lembrar que a inserção dos destaques no quesito alegorias e adereços está prevista no julgamento desde meados da década de 1990, embora, devido à falta de documentação, não possamos apontar precisamente o ano em que esse critério passou a ser adotado. Entretanto, o trecho extraído do documento serve como meio de ratificar a participação dos destaques no quesito “Alegorias e Adereços”, sendo uma informação a mais para ilustrar de que maneira o segmento é visto no panorama atual do desfile.

Desta forma, trazemos para este momento final da pesquisa como se dá a avaliação dos destaques no julgamento das escolas de samba na Avenida.

Ao longo desta terceira fase do trabalho, procuramos traçar alguns momentos que julgamos importantes na trajetória desses componentes que investem uma vultosa quantia para viverem alguns minutos de brilho.⁷⁷ A partir da figura de Jésus Henrique, trazida como símbolo de uma era que marcou o início de uma tendência estética baseada na verticalidade, grandiosidade e extrema exibição de luxo, procuramos ampliar o leque de participação e diversificação dos desfilantes desse segmento, dentro das possibilidades de material histórico e iconográfico de que dispúnhamos.

É nesse cenário de fantasia e arte que os destaques manifestam a vocação para o brilho e para o deslumbramento. Sentimento que foi traduzido no samba-enredo “Tributo à vaidade”, da Portela de 1991, cujo trecho dá nome a este terceiro capítulo. Nessa obra, ao interpretarem o amor do componente à própria agremiação, os compositores captaram o sentido superlativo e hiperbólico das criações dos destaques.

Eu sou e sei que sou / Mais fascinante, deslumbrante, mais amor / Bem sei que
você aprova / Pois meu visual comprova / Eu sou luxo e esplendor.

Quanto à motivação que impulsiona esses desfilantes a criarem grandes obras que consomem tempo e vultosos recursos financeiros, recorreremos a um texto publicado na revista *Manchete*, que traduz de forma poética o que significa a arte da confecção de fantasias de luxo. “A glória maior do destaque reinando do alto de seu trono dura uma hora. Mas nesse momento não importam os sacrifícios de antes: os aplausos e a consagração valem muito mais” (*Revista Manchete*, pág. 142, número 1.509, 21 de março de 1981).

⁷⁷ Durante o desfile, uma alegoria pode demorar de 20 a 40 minutos para percorrer toda a extensão da Avenida Marquês de Sapucaí. Segundo Araújo (2003, p. 188), a pista tem cerca de 700 metros de extensão.

CONCLUSÃO

E como será / Além do infinito / O sonho desse povo tão bonito?⁷⁸

O sonho de Olegária, Isabel, Jésus, Clóvis, Mauro, Evandro, Iracema e outros que nos acompanharam neste trabalho, representa a manifestação incontida de uma arte que se exhibe com todo o esplendor no período carnavalesco. A partir desse olhar, procuramos trazer a esta pesquisa algumas discussões, tensões e motivações de um segmento que se mantém vivo na estrutura orgânica das escolas de samba. Um grupo de artistas da Avenida sobre o qual nos debruçamos com o objetivo de lançar luzes sobre este fenômeno do carnaval.

Com base nesta trajetória proposta, abordamos no primeiro capítulo a construção de um discurso da primazia de Olegária dos Anjos, considerada no universo carnavalesco como a primeira destaque das escolas de samba. Após mergulharmos em questionamentos sobre tal pioneirismo, trouxemos à tona uma série de referências a manifestações e ritos da Antiguidade, Idade Média, Renascimento e do período colonial brasileiro, além de possíveis inspirações visuais herdadas de outras celebrações carnavalescas, como ranchos e grandes sociedades. Tais evocações foram importantes para inferirmos que a presença dos destaques nas escolas não surgiu de uma ideia única e em um dado momento, mas é resultado de uma série de referências latentes no universo cultural sedimentadas ao longo do tempo.

No segundo capítulo, analisamos por meio da personagem Isabel Valença, nos anos 60, o momento da consolidação do destaque como um segmento que passou a fazer parte do cenário das escolas de samba. O alcance midiático e a repercussão em torno das apresentações da desfilante, dentro e fora da Avenida, significaram um impulso fundamental para a fixação do conceito de destaque no imaginário popular. Questões como a ostensiva exibição do luxo e a majestática opulência presentes nos materiais e na confecção das fantasias, passaram a fazer parte de um discurso que acompanharia esses desfilantes. Também verificamos de que forma a vitória de Isabel Valença no concurso de fantasias carnavalescas no Theatro Municipal tornou-se um fato importante para o estabelecimento de uma conexão direta entre os concorrentes das passarelas com os desfiles das escolas de samba.

⁷⁸ Trecho do samba *Marquês que é marquês do sassarico é freguês*, da Imperatriz Leopoldinense, carnaval 1993. Autores: Márcio André, Alvinho, Aranha e Alexandre da Imperatriz.

Já a última fase desta pesquisa teve como ponto de inflexão a figura do desfilante Jésus Henrique, cuja trajetória carnavalesca contribuiu com esta proposta de narrativa ao identifica-lo como símbolo de um período marcado pela multiplicação das figuras dos destaques na Avenida, não encerrando nele mesmo, entretanto, toda a complexidade envolvida na abordagem desse novo momento. Outro ponto a ser ressaltado foi o processo de verticalização em curso nas escolas de samba, com alegorias e fantasias cada vez maiores.

A visualidade resultante desse recurso estético nos impulsionou a estabelecer um viés comparativo com a representação do sagrado no imaginário católico, especialmente nos altares das igrejas e procissões em louvor aos santos. Apresentamos ainda um momento de questionamento vindo de várias frentes em relação à crescente grandiosidade dos desfiles. Nesse aspecto, lançamos um olhar sobre o emblemático carnaval de 1982, ano em que se deu a proibição das chamadas figuras vivas sobre os carros alegóricos. Em seguida, revelamos algumas características presentes na forma de exibição dos desfilantes nos 80 e 90, o que nos abre espaço para reflexões sobre o papel dos destaques no carnaval contemporâneo.

A partir desses três eixos principais, procuramos construir um caminho que nos desse subsídios para melhor apresentar e discutir as muitas faces do objeto em estudo. Cumpre-nos alertar que este trabalho não tem a pretensão de esgotar o assunto. Afinal, há muito ainda o que se pensar e se dizer a respeito da presença dos destaques nos desfiles das escolas de samba, o que nos permite abrir espaços para futuros estudos sobre o tema.

A cena contemporânea aponta para novas modificações em relação ao segmento, que, ao mesmo tempo em que sofre uma notável diminuição no número de componentes por escola, não perde a capacidade de se reinventar. Uma das possibilidades de pesquisas futuras sobre o tema pode levar em conta a atual diversidade na forma de apresentação desses desfilantes na Avenida. Nesse cenário, trazemos como exemplo o destaque Maurício Pina, que a cada carnaval tem trazido fantasias performáticas aos carnavais do Rio e de São Paulo que misturam luxo e originalidade, estabelecendo um diálogo cada vez mais intenso entre essas duas categorias (Figuras 75 e 76).

Figura 75: Fantasia “Dom Quixote”, que desfilou pela Mocidade Independente em 2012



Fonte: Acervo Maurício Pina.

Figura 76: Fantasia “O grande faraó”, apresentada no desfile do Salgueiro de 2013, no enredo “Fama”



Fonte: Acervo Maurício Pina.

Outra possibilidade que podemos apontar nesse panorama contemporâneo dos destaques em desfile na Avenida é que cada vez mais os personagens centrais dos enredos são apresentados não pelos destaques de luxo, mas por atores ou artistas performáticos. Tal

tendência é evidenciada de forma marcante nos desfiles criados pelo carnavalesco Paulo Barros⁷⁹ (DIAS, 2016), como o apresentado no carnaval de 2016 pela Portela (Figura 77). O personagem bíblico Moisés foi representado por um ator, em primeiro plano, sobre o principal símbolo da escola. Já o tradicional destaque portelense, Carlos Reis (indicado com a seta), encarnou a figura de um faraó, aparecendo em um plano secundário.

Figura 77: No desfile portelense de 2016, o destaque compõe a alegoria enquanto um componente performático aparece em primeiro plano



Fonte: Imagem captada da transmissão da TV Globo.

Se essas formas de apresentação serão de fato uma nova tendência a enfraquecer ou mesmo aniquilar o modelo de exibição dos destaques nas escolas de samba, ainda é cedo para afirmar. Porém, verifica-se, a cada ano, uma maior dificuldade das agremiações em montar seus times de destaques. Algumas, por deliberação própria dos carnavalescos que optam por estratégias visuais em que esses componentes passam a não ter tanto espaço como antes; outras, por falta de incentivo para os destaques continuarem a investir em uma fantasia dispendiosa, cujo retorno em termos de exposição tem diminuído nos últimos anos. Em

⁷⁹ Destacamos a contribuição da dissertação do aluno André Monte Dias (PPGARTES/Uerj) que aborda os processos artísticos pós-modernos nos carnavais de Paulo Barros.

resumo: podemos estar assistindo ao fim desse segmento nas escolas de samba. Como será o amanhã?⁸⁰ Isso só o tempo dirá.

Mas traçando um painel geral do nosso objeto, notamos ao longo de toda essa pesquisa que a motivação dos desfilantes encontra-se no domínio do intangível, flutuando entre duas esferas: a da vaidade pessoal e do amor ao carnaval. Essas são algumas das possíveis razões para que estes humanos encontrem sua própria conexão com o divino. Vestindo-se para brilhar, constroem uma arte forjada na dimensão do sonho que se revela no período momesco.

É nesse mundo paralelo que o corpo se impõe ao desafio de receber sobre si o peso de uma alma que não é sua, mas sim de um personagem criado para encantar. E sob o pódio da ilusão, desfilam a missão sagrada de construir a mais real das fantasias: ser capaz, nem que seja por um breve momento, de encarnar um personagem com toda a opulência e majestade. Até tudo morrer em cinzas. E renascer, quem sabe, em um novo carnaval.

⁸⁰ Trecho do samba-enredo da União da Ilha do Governador de 1978, “O Amanhã”, de autoria de João Sérgio.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Bernardo. **O prazer da Serrinha**: histórias do Império Serrano. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2015. (Cadernos de Samba)

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval, seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

_____; JÓRIO, Amaury. **Escolas de samba em desfile**: vida, paixão e sorte. Rio de Janeiro: Poligráfica, 1969.

ARAÚJO, Vânia. **Yes, nós temos baianas**: o processo de construção da personagem baiana de escola de samba no século XX. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

BRUNO, Leonardo. **Explode, coração**: histórias do Salgueiro. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2013. (Cadernos de Samba).

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

_____. **As escolas de samba**: o quê, quem, como, quando e por quê. Rio de Janeiro: Editora Fontana, 1974.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1992.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. **As múltiplas faces da comissão de frente da escola de samba no contexto da ópera de rua (1928-1999)**. Curitiba: Editora CRV, 2015.

COSTA, Haroldo. **Salgueiro**: academia do samba. Rio de Janeiro: Record, 1984.

DIAS, André. **É fantástico, virou Hollywood isso aqui**: os processos artísticos pós-modernos nos carnavais de Paulo Barros. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FARIA, Guilherme José Mota. História e memória: a construção do mito Isabel Valença, a Chica da Silva do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro pela imprensa carioca. **Clio - Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, n. 31.1, 2013. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/view/312>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

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

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

FRANCESCHI, Humberto M. **Samba de sambar do Estácio**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

GAGE, John. **A cor nas artes**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **O lugar do olhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013

GUIMARÃES, Helenise. **A Batalha das ornamentações**: a Escola de Belas Artes e o carnaval carioca. Rio de Janeiro: Ed. Rio Book's. 2015.

KIFFER, Daniele; FERREIRA, Felipe. Isto faz um bem: as escolas de samba, a Coca-Cola, a “invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 55-72, nov. 2015.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**. Salvador; Bauru, SP: Edufba; Edusc, 2012.

LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média**: conversas com Jean-Luc Pouthier. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

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

LIPOVETSKY, Gilles; ROUX, Elyette. **O luxo eterno**: da idade do sagrado ao tempo das marcas. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LOREDANO, Cássio; KOVENSKY, Julia; PIRES, Paulo Roberto (Org.). **Millôr**: obra gráfica. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2016.

MAGALHÃES, Rosa. **Fazendo carnaval**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.

MOURA, Roberto M. **Carnaval**: da redentora à praça do Apocalipse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. **Samba de enredo**: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PAMPLONA, Fernando. **O encarnado e o branco**. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.

PEREIRA, Bárbara. **Mocidade**: estrela que me faz sonhar. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2013.

PERELMAN, Chaïm. **Tratado de argumentação**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

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

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

SILVA, Marília Trindade Barboza; MACIEL, Lygia dos Santos. **Paulo da Portela**: traço de união entre duas culturas. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

SILVA, Sormani da. Mano Elói e o samba na dinâmica da cultura negra brasileira: um semeador de escolas de samba. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 103- 115, nov. 2015.

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

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular**: uma introdução. São Paulo: Editora Sesc, 2015.

TURANO, Gabriel da Costa; FERREIRA, Felipe. Incômoda vizinhança: a Vizinha Faladeira e a formação das escolas de samba no Rio de Janeiro dos anos 30. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 65-92, nov. 2013.

VALENÇA, Rachel; VALENÇA, Suetônio. **Serra, Serrinha, Serrano**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

VEBLEN, Thorstein. **Teoria da classe ociosa**. São Paulo: Nova Cultura, 1987.