



# TRAVA NA BELEZA: IMAGINÁRIOS SOBRE DESTAQUE DE LUXO DE ESCOLA DE SAMBA

## “TRAVA NA BELEZA”: IMAGINARIES ABOUT SAMBA SCHOOL LUXURY HIGHLIGHT

Milton Reis CUNHA JUNIOR<sup>1</sup>

João Gustavo Martins Melo de SOUSA<sup>2</sup>

Tiago José Freitas BATISTA<sup>3</sup>

Thiago Acacio de ALMEIDA<sup>4</sup>

Reinaldo Bruno Batista ALVES<sup>5</sup>

Victor Hugo Raposo FERREIRA<sup>6</sup>

- 
- <sup>1</sup> PhD em História da Arte (EBA/UFRJ), Doutor em Letras (UFRJ), Mestre em Letras (UFRJ), Bacharel em Psicologia (UFPA), MBA em Moda e Indumentária (UNESA). E-mail: miltcunha@gmail.com
- <sup>2</sup> Doutorando e mestre em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e graduado em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Ceará (UFC). E-mail: gugameloz22@gmail.com
- <sup>3</sup> Doutorando em Linguística (UFRJ), bolsista CAPES, Doutorando em História da Arte (UERJ), Mestre em Letras (UNIR), Especialista em Tecnologias e Educação a Distância (UNIMAUÁ), MBA executivo em gestão de Marketing e Comunicação Integrada (UNICID) e Especialista em Docência do Ensino Superior (UNICID). Licenciado em Letras (UNIRON). E-mail: tiagofreitas.professor@gmail.com
- <sup>4</sup> Bacharel em Publicidade e Propaganda (UNESA), Licenciando em Ciências Sociais (CPII), Pós-graduando em Relações Étnico-Raciais: Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (UCAM). E-mail: contatothiagoacacio@gmail.com
- <sup>5</sup> Graduando em Administração (UFRJ). MBA em Gestão Estratégica da Informação (UFRJ). Bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação (UFRJ). E-mail: reinaldobbalves@gmail.com
- <sup>6</sup> Bacharel em Comunicação Social - Relações Públicas (UFMA), Licenciando em Ciências Sociais (UFF). E-mail: raposovh@gmail.com





## RESUMO

A partir das vozes de grandes destaques de luxo dos desfiles das escolas de samba, este estudo tem, por objetivo, enumerar, analisar e investigar o imaginário desses personagens sobre o olhar da plateia sobre si e sobre suas performances quando estão no grande palco do samba, o sambódromo, vestidos de suas fantasias esplendorosas. Para a construção deste imaginário, entrevistou-se um grupo de destaques das escolas de samba e observou-se as recorrências em suas falas a fim de identificar núcleos temáticos elencados por eles sobre esse olhar do outro.

## PALAVRAS-CHAVE

Carnaval; Escola de Samba; Destaque de Luxo; Imaginário.

## ABSTRACT

Based on the voices of great luxury highlights of the samba school parades, this study aims to enumerate, analyze and investigate the imagery of these characters about the audience's view of themselves and their performances when they are on the big samba stage, the sambódromo, dressed in their splendid fantasies. For the construction of this imaginary, a group of highlights from the samba schools was interviewed and the recurrences in their speeches were observed in order to identify thematic groups listed by them about this look of the other.

## KEYWORDS

Carnival; Samba school; Luxury Highlight; Imaginary.





## 1. INTRODUÇÃO

A respeito da significação múltipla destes integrantes, que desfilam sobre as alegorias com fantasias luxuosas e de grande volume, João Gustavo Melo, autor do Livro “Vestidos para Brilhar: Uma Epopeia dos Destaques das Escolas de Samba do Rio de Janeiro”, aponta-os como componentes que se “destacam” dentro da narrativa contada no enredo, isto é, estão em primeiro plano na história que se desenrola na Avenida. Dentro do processo de constituição visual dos desfiles, os destaques passaram a ocupar o centro do espaço cênico dos cortejos, ou seja, o alto dos carros alegóricos. Essa visualidade tem correspondências em diversas manifestações artísticas, políticas e culturais.

Entrevistamos treze Destaques de Luxo de Escola de Samba: Alex Araújo, Enoque Silva, Maria Helena Cadar, Nabil Habib, Luanda Ritz, Monique Lamarque, Nelcimar Pires, Edmilton Paracambi, Maurício Pina, Robson Garrido, Simara Sukarno, Rogéria Meneguel e Marcos Leroy. Pedimos que eles se colocassem nos olhos da plateia que os observa. Em seguida, pedimos que eles respondessem: “o que eles viam refletidos naqueles olhos hipnotizados”? Cada Destaque preparou seu escrito e nos enviou. Podemos dizer, de acordo com Silva (2018), que a significação é o elo entre o significante e o significado, ou que a significação é a fusão do significante ao significado por meio de um contexto bem definido. Sousa (2018, p.68) afirma que “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.”

O signo polifônico comunica diversos significados dentro de um contexto, e, segundo Roland Barthes, “vários corpos de significados podem





coexistir num mesmo indivíduo, determinando, em cada um, leituras mais ou menos ‘profundas’”. (BARTHES, 1991, p. 47).

Do mais citado qualificativo, que denominamos Núcleo temático, até o menos citado, chegamos a uma lista de Dez ideias que, relatadas pelos desfilantes, podem nos ajudar a entender a Polissemia desse personagem dentro da estrutura narrativa da Escola de Samba.

Há ocorrência da polissemia por meio de estímulos visuais, quando se evidencia o deslocamento do fenômeno polissêmico da linguagem verbal para a linguagem não verbal, numa nova perspectiva de abordagem do fenômeno polissêmico. Segundo Roberto DaMatta,

As fantasias carnavalescas criam um campo social de encontro, de mediação e de polissemia social, pois, não obstante as diferenças e incompatibilidades desses papéis representados graficamente pelas vestes, todos estão aqui para “brincar”. E brincar significa literalmente “colocar brincos”, isto é, unir-se, suspender as fronteiras que individualizam e compartimentalizam grupos, categorias e pessoas.” (DAMATTA, 1983, p.49)

O que passa na avenida pelo viés da imagem verbal ou não-verbal é recepcionado por diversos públicos, ou seja, por diversas posições-sujeito afetados por suas ideologias. É pelas artes que se discursa e é por ela que os sentidos entram em efeito, isto porque, como nos diz Batista e Almeida (2019, p. 305)

A linguagem verbal e não verbal configurada dentro de um desfile, não como certa ou errada, bela ou feia, nos interessa, dentro de uma sistematicidade e processo. Os estados da arte e da linguagem que estudamos aqui vão além desse simplismo, porque se contemplam em discursividade. O que está sendo discursado? Quem discursou? Para qual público? Seja através do texto escrito ou do texto-imagem, não pretendemos nada que não seja o pensar político. O ato político. Desfilar é politizar. Isso nos leva a compreender o Carnaval como





imensidão de resistência, de subversão, não para apenas meramente subverter alguns dias, mas para marcar posição, desfilar sentidos, e desfilar sentidos vai além de calendário, de notas de julgamentos e de campeonatos. Desfilar é registrar o gesto de politizar a alma

Ao longo da trajetória do desfile das escolas de samba, podemos destacar estratégias de resistência e subversão, mas também de incorporações e negociações, necessárias para a afirmação da vitalidade dessas expressões no amplo leque da diversidade carnavalesca. É justamente nesse campo de trocas simbólicas e negociações que irrompem tensões que fazem com que essas manifestações de cunho popular sejam constantemente reprocessadas e ressignificadas.

É o que propõe Storey apud Sousa (2020, p. 225) ao revisitar autores que relativizaram uma definição de cultura como algo “puro”, “intocável”. O autor aponta que, ao analisarmos um texto cultural, estaríamos diante de “um terreno de trocas e negociação, marcado por persistência e incorporação”, trazendo a ideia de que a “cultura popular é um lugar em que a construção da vida cotidiana pode ser examinada”. Os destaques, segmento inserido no universo cotidiano das escolas de samba, também é regido pelo equilíbrio entre resistência e negociação.

Assim sendo, por esta prática, compreendemos que os destaques de luxo também emitem um discurso político não só dentro da narrativa carnavalizada, mas também registram uma posição política de resistência e negociação, por entre os anos, os tempos, vencendo preconceitos, as barreiras financeiras para politizar a alma, como gesto de subversão não apenas carnavalesca, mas também como uma subversão da ordem delimitada em questões da sexualidade e gênero que circundam a nossa sociedade. É



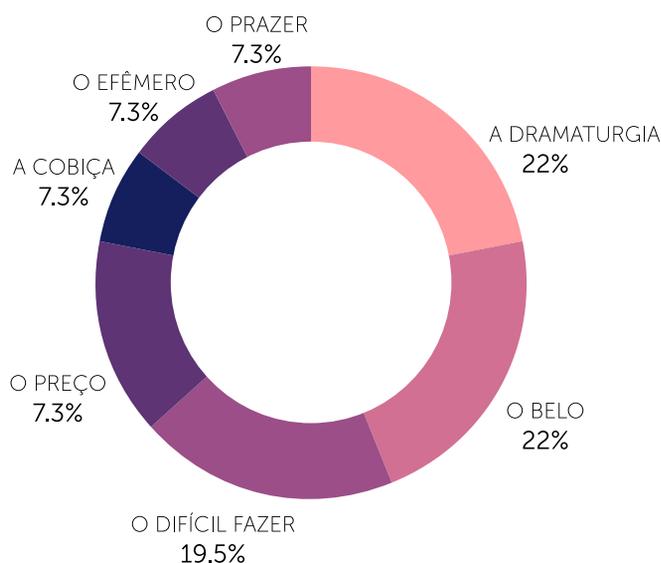


este desfile de subversão que andar­á aqui nas pr­oximas laudas dessa nossa caminhada investigativa que d­ao ouvidos aos imagin­arios destes personagens. Toca a sirene, toca a emo­ção, e os destaques veem quem os v­e!

Abaixo, se pode observar a tabela que apresenta, com base nas entrevistas realizadas com o grupo de destaques, os n­ucleos tem­aticos que aparecem com maior recorr­encia em suas falas em que expressam o que imaginam a respeito do olhar do p­ublico que assiste sua performance.

## N­UCLEOS TEM­ATICOS POR RECORR­ENCIA

Entrevistas com os destaques



Fonte: Produ­ção Pr­ópria “N­ucleos Tem­aticos por recorr­encia”

## 2. N­UCLEO TEM­ATICO: A DRAMATURGIA

Tamb­em chamado de a hist­oria interpretada ou fronteira real-fic­ção, o ato de estar como Destaque seria visto como uma “viagem entre fic­ção e realidade.”, na defini­ção de Enoque Silva, destaque desde 1979, que atualmente





desfila na G.R.E.S. Acadêmicos Grande Rio. Como a Dramaturgia é a arte de compor e de representar uma história em cena (no palco ou lugar especial), reunimos a ideia de grande teatro, personagens, interpretação, no primeiro núcleo extraído da fala dos Destaques entrevistados, pois foi o mais citado por eles como presente nos olhos de quem os vê é o núcleo Dramaturgia: eles seriam vistos como atores, intérpretes, e que a avenida é pra eles um grande teatro. “É teatro! Eles imaginam que somos deuses do mundo do samba” afirma Edmilton Paracambi, destaque desde 1997, que hoje desfila no G.R.E.S. Unidos do Viradouro.

As ligações da cena artística dos Destaques, são ressaltadas por Luanda Ritz, componente do G.R.E.S. Estácio de Sá há 34 anos, ao falar o que vê nos olhos da plateia: “eles pensam que somos íntimos de cada uma dessas personagens; que temos ligação com os deuses, personalidades históricas, os elementos da natureza que representamos, em cada apresentação através de nossa fantasia”.

A Dramaturgia orienta o Destaque na alegoria pois o Carnavalesco Dramaturgo, com o seu texto enredo, usa Destaques-Atores, dirigidos por um diretor e a cenografia, tudo isso pensado para encantar o público. Há um enredo, personagens principais e secundários, um certo conflito, uma introdução, um clímax e um desfecho, tudo carnavalizado. Carnavalescos como os dramaturgos que se consagram tanto à concepção da história contada no enredo (encenação e afins), e o destaque de luxo, com essas orientações ocupa-se do desenvolvimento da estrutura da representação. Para DaMatta (1997, p. 144)

“brincar significa também relacionar-se, procurando romper as fronteiras entre posições sociais, criar um clima não verdadeiro, superimposto à realidade. No carnaval, quando “brincamos”, estamos nos relacionando e simulando posições sociais e sentimentos. Ou seja: estamos dramatizando relações, possibilidades, desejos, posições





sociais. Daí o carnaval ser um período em que todos vivem como se estivessem em um grande palco.”

Como a dramaturgia contemporânea não se refere mais a um conceito singular, a arte de escrever dramas, mas sim aborda todas as artes da cena e suas articulações, decidimos assumir o enunciado de uma Dramaturgia dos Destaques de Luxo na grande encenação que a Escola de Samba é!

Na moderna dramaturgia, a acção decorre no preciso momento e lugar em que vai sendo apresentada (e ainda que esteja fortemente relacionada com o teatro, a dramaturgia também se denota em outras artes, outros espaços).

Esse grande teatro, a qual fazem referência, é justificado na visão da alegoria como sendo um cenário, no samba como sendo a fala da encenação, na luz, no queijo, na maquiagem, na vestimenta e na cena do destaque, ao interpretar um personagem. É no momento do desfile que a “ação” acontece.

A dramaturgia vem renovando-se esteticamente, de forma continuada, pois as ideias de sujeito e subjetividade, a ótica de subjetivações e o reflexo direto de avanços nos mais variados campos do pensamento e atividade humana a impulsiona a buscar novas formas de expressão. Entre as muitas variações dramatúrgicas, podemos evocar a “dramaturgia caminhante” (SANTA BRÍGIDA, 2006). João Gustavo Melo de Sousa ressalta que

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. (SOUSA, 2018, pág. 35).

O Destaque, conscientemente, luta contra forças caóticas simbolizando uma situação absolutamente anárquica que precede a manifestação e a decomposição de toda forma individual de existência. A preparação do desfile na concentração, sete horas antes, faz parecer que nada vai dar certo e que as peças não vão se encaixar. Nos minutos mágicos que antecedem a virada da “cabeça da escola na curva da Presidente Vargas com Marquês de Sapucaí”, tudo acontece: surgem pessoas correndo, escadas levantam pessoas a lugares altos, a bateria se alinha e “esquenta” defronte do setor 1, numa sequência na qual o individual sucumbe, na grande dramaturgia coletiva da escola de samba. O destaque, integrado à grande teia de significação, chegou antes que todos os desfilantes, no período em que só os trabalhadores de barracão, responsáveis pela montagem das alegorias, dentro do desfile. Marlos Leroy, destaque do G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel desde 1998, tendo começado como destaque em 1992 no G.R.E.S. Abolição, define como personagem, o papel ali vivido “somos um desses personagens, em uma alegoria”, o que encontra eco na fala de Simara Sukarno que desfila no carnaval de São Paulo desde 2000, ano em que estreou no G.R.E.S. Gaviões da Fiel, diz “nesse momento, minha imaginação viaja com ele, o destaque, representando aquele personagem, e eu, espectador, me sinto extasiado, me sinto pleno, feliz!”.

Procedimentos estéticos que funcionam como trampolins, que nos propõem e permitem saltos em inéditas direções. Robson Garrido, que atualmente desfila no G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel e retornou ao carnaval em 2015, afirma que o Destaque “representa um personagem” quando está na avenida. As figuras de Destaques de Luxo seriam escrituras que se





propõem a reconstruir o mundo de insuspeitadas maneiras, utilizando-se, neste intento, de procedimentos polissêmicos, instáveis, assumindo um lugar preferencialmente de trânsito. Esta passagem efêmera é resgatada na fala de Rogéria Meneguel, destaque do G.R.E.S. Portela há 16 anos, que conta que “ao fundo, a bateria faz os passos se tornarem um espetáculo” e ela complementa que “Ali não são ‘Joãos’, ‘Marias’, ‘Paulos’ nem ‘Fernandas’. São a minha alma, meus pés, minha fantasia, vestidas de irreverência e coragem, embora em outros corpos, cheios de vontade de pular mais um carnaval.”

Quando a alegoria vira para exibição, ele deixa de ser indivíduo para ser elemento alegórico, personagem, ator, intérprete, personagem. “No momento em que a personalidade individual se desfaz, torna-se abstrata, revelam-se com mais nitidez as configurações arquetípicas do ser humano” (MOTTA; COCO, 2018, p.93). Maurício Pina que desfila no G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro desde 1992, fala-nos do jogo combinado entre astro e plateia: “acho que quem me observa durante um desfile quer ver não um humano, mas um deus. Os olhares e aplausos são para uma divindade que eu invento para a Avenida. É um jogo! Que meu rosto pintado de tinta prata reflita a falsa verdade de que eu sou um general de ferro. Que minhas máscaras anulem minha personalidade e eu me torne o personagem proposto. É um pacto que eu faço com a plateia. E eu cumpro esse trato com a arte da minha fantasia para que todos pensem que eu sou o deus bordado, costurado e elevado em triunfo pelo poder transformador do Carnaval”. Maurício Pina, em entrevista para Sousa (2018, p.81), afirma “eu me torno o personagem que interpreto em cima do carro alegórico.” Sobre isso, o autor discorre: “O corpo é, enfim, transposto para outra dimensão sensorial, ou, como diz Foucault, torna-se ‘um grande ator utópico’” (SOUSA, 2018, p.81).





Os olhares e aplausos são para as divindades inventadas para a Avenida, reflete sobre as palmas o grande Maurício Pina, que tem a ideia de divindade completada por Enoque Silva, que posiciona sua aparição inusitada e extravagante como uma viagem entre ficção e realidade.

Além dos referidos espetáculos “caminhantes”, a utilização de destaques nos desfiles das escolas de samba também resgata recursos cênicos utilizados em outras manifestações dramáticas, como o teatro de revista. Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, que na década de 1960, no Salgueiro, passam a usar e abusar da utilização de recursos teatrais nos desfiles, contribuem para a cristalização da figura do destaque no imaginário carnavalesco, especialmente com o sucesso retumbante de Xica da Silva, vivida por Isabel Valença no desfile de 1963.

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 2013<sup>7</sup>, 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 Baptista<sup>8</sup>. 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

---

<sup>7</sup> Disponível em <http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/ha-50-anos-xica-da-silva-do-salgueiro-marcou-primeiro-desfile-na-presidente-vargas-7205142#ixzz41TDoMtia>.

<sup>8</sup> 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.





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 1950<sup>9</sup>. (SOUSA, 2018, pág. 43)

### **3. NÚCLEO TEMÁTICO: O BELO (CONTEMPLAÇÃO, ENCANTAMENTO, ADMIRAÇÃO)**

Beleza é fundamental! Vários destaques de luxo, ao responderem a indagação do que eles veem nos olhos da plateia, destacaram o embevecimento pela beleza, pela opulência. Por isso, além dos bardos e das plumas, a maquiagem ajuda na expressão de “sou mais eu” que os Destaques ostentam no alto das alegorias. Le Roy diz: “quando estou nas alegorias, percebo e vejo no olhar de cada pessoa, no primeiro momento, o fascínio de me ver e encantamento pela minha fantasia. Sou belo! Eles primeiro olham e sentem a beleza daquele destaque, que é tão lindo”.

Simara Sukarno ouviu “aplausos que vêm da apreciação, aprovação, do sentimento daquela plateia de gratidão por fazer parte daquele momento-arrebatados pela visão do belo”. “Admiração pela contemplação de tamanha beleza” e o núcleo descrito por Edmilton Paracambi, e “o olhar de deslumbramento diante daquilo que a visão define como pura beleza” acompanha o relato de Nelcimar Pires. A “admiração” e uma “aura de encantamento” junta as percepções de Enoque Silva e Maria Helena Cadar.

---

<sup>9</sup> Sobre a cena carnavalesca no teatro de revista brasileiro e seu diálogo com as escolas de samba, ver a pesquisa de 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.





Falar sobre o belo em relação às fantasias dos destaques é um desafio. O próprio conceito de beleza foi tema de intensa investigação entre filósofos gregos, como Sócrates, Platão e Aristóteles. Para os clássicos, a beleza surge a partir de regras de grandeza que devem obedecer a determinados padrões naturais, como a proporção. Os destaques, para além das discussões filosóficas sobre o belo, estão inseridos no processo da criação popular. A arte empreendida na confecção dos trajes necessita de um certo consenso estético entre o público, que aplaude o excesso, o brilho extremo e a monumentalidade em exposição no alto dos carros alegóricos que cruzam a Avenida. Na visualidade hiperbólica da Avenida, o que excede é o que encanta, o que atrai, o que pulsa e o que aproxima a criação artística do que se convencionou chamar de belo. Alex Araújo chama atenção para o deslumbre que a beleza da fantasia causa, dizendo “Tudo aquilo está belo! As pessoas ficam deslumbradas”.

Monique Lamarque acredita que “as pessoas acham as roupas dos destaques lindas”, acreditando que esta deve ser a primeira grande conclusão provocada pela visão da roupa gigantesca, sobre a alegoria. Já Nelcimar Pires cita a “admiração do belo”, e se declara orgulhoso de despertar nos outros tamanha admiração.

A experiência do destaque em relação à passagem pela Avenida é envolta por uma grande aura de magia. Sobre o alto da alegoria, o componente é transportado para fora de si, envolto em sentimentos de intensa alegria e realização. Experiência que não se encerra apenas no momento em que se colocam os destaques no alto das alegorias durante o cortejo da agremiação. O próprio ato de vestir-se traz uma condição mística, na medida em que os adornos, insígnias e adereços carregam consigo uma certa dose de magia e encantamento pessoal. Assim, os destaques exercitam “a liberdade de





retrabalhar as heranças sem réditos que permanecem na memória, as experiências não capitalizáveis que podem livrar-nos da monotonia e da inércia” (CANCLINI, 1992, p. 113). É o momento de glória efêmera, o êxtase perpetuado na intensa experiência de um desfile de escolas de samba.

Edmilton Paracambi define “é como um pavão ao exhibir suas penas, formando um arco resplandecente da vaidade e do belo transmitido”. Ao evocar a figura do pavão, encontramos a inspiradora correspondência com a expressão cunhada e difundida no título da última fantasia desfilada por Evandro de Castro Lima em concursos de trajes de luxo, em 1985, denominada “Tributo à Vaidade”.

Evandro de Castro Lima, que morreria em decorrência de problemas cardíacos quatro dias após ter se apresentado com a referida fantasia, viveu nos anos de 1960, ao lado de Clóvis Bornay, um movimento de circulação entre manifestações carnavalescas. Foi a partir da vitória de Isabel Valença no concurso do Municipal de 1964, com a fantasia “Rainha Rita de Vila Rica”, apresentada no Salgueiro por ocasião do enredo Chico Rey, que foram abertos os portais para um intercâmbio profícuo entre as passarelas dos concursos e as avenidas dos desfiles. O triunfo da destaque salgueirense no Theatro Municipal e a grande repercussão nas capas e páginas dos periódicos da época 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, iriam migrar 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”.

E assim se deu a entrada dos grandes desfilantes dos concursos de fantasia do Municipal já no Carnaval em comemoração ao Quarto Centenário da cidade do Rio de Janeiro, em 1965. Clóvis Bornay abraçou em 1966, já como carnavalesco, as cores vermelha e branca do Salgueiro (posteriormente da Unidos de Lucas, Portela e Mocidade Independente), enquanto Evandro de Castro Lima, do Império Serrano, passou a desfilar regularmente pela agremiação verde e branca do morro da Serrinha.

Clóvis Bornay, um dos personagens mais populares da cena carnavalesca, exibiu ao longo de décadas fantasias que exalavam exotismo, glamour e curiosidades históricas de cada paetê, como o “Príncipe Hindu”, primeira fantasia com a qual concorreu no Concurso de Fantasias do Theatro Municipal em 1937. A cada ano, a presença de Bornay, com seus trajes luxuosos, passou a ser aguardada pelo público das passarelas e da Avenida dos desfiles. “Vestir uma fantasia e não viver o personagem é melhor ficar em casa. Faz porque o povo sente a sua reação de participação”<sup>10</sup>.

Capturar olhares, como fez Bornay, em um cortejo grandioso em que os sentidos são intensamente estimulados é um desafio a que os destaques se lançam a cada desfile. Atrair a visão do público requer uma espécie de alquimia visual utilizada para a criação de obras de grande apelo imagético. A espacialidade ocupada pelos destaques sobre os carros alegóricos, somada ao trabalho minucioso de tecidos, pedrarias, penas e plumas, impõe uma

---

<sup>10</sup> Clóvis Bornay, em entrevista veiculada no programa Arquivo N, da Globonews, sobre o centenário do artista, Programa exibido em fevereiro de 2016.





visão divina ao ser que se põe sobre a alegoria como a imagem de um santo sobre um altar. A expansividade da fantasia-alegoria dos destaques, presente ainda nos grandiosos chapéus ou nos monumentais resplendores, expõe ao público a condição de ser superior, manifestada na aparição de um desfilante que, vestido para brilhar, excede os limites do próprio corpo para tornar-se personagem central de uma ilusão carnavalesca.

Robson Garrido afirma que “a beleza da fantasia impacta o olhar da plateia” e aqui “impacta” está relacionado com a qualidade do belo, exuberante.

#### **4. NÚCLEO TEMÁTICO: O DIFÍCIL FAZER**

Sobre os lugares de exposição dos destaques, a partir dos anos de 1970, esses componentes passam por uma gradual mudança, deixando o asfalto das avenidas e indo desfilando no alto dos carros alegóricos. Ou seja, as longas caudas que arrastavam no chão deram vez a grandiosos esplendores. A posição de desfile foi ressignificada nos desfiles das escolas de samba por meio de uma tendência à verticalidade que se expressou de forma intensa nos trabalhos de Joãosinho Trinta, no Salgueiro (até 1975), e na Beija-Flor de Nilópolis (a partir do carnaval de 1976). A mudança implementada em nome de uma grandiosidade que afetou diretamente o posicionamento dos destaques nos desfiles sugere a constituição de uma prioridade em relação ao que seria exposto ao olhar do público durante a apresentação da escola, isto é, a verticalização dos desfiles passa a ser uma visualidade adotada por diversas agremiações. Esse fenômeno trouxe um novo conceito visual para os destaques, interferindo na própria forma de apresentação do segmento, além do aumento considerável no volume das fantasias e na extensão dos seus paramentos.





Uma das expressões usadas pelos integrantes da Escola de Samba é “me dá uma moral aí”. Neste caso, dar moral é conferir e reconhecer a importância do sujeito em relação a algo. Em 1978, Candeia narra como a Moralidade é um valor caro ao sambista, e como um fato acontecido em 1926/28 pode “fundar” as relações da escola de samba com a moral que uma roupa de carnaval impõe ao olhar de fora, e como a indumentária é usada durante os desfiles para comunicar a importância que aquilo tem para o integrante:

Outro fato marcante da fundação foi o Caetano, Paulo, Rufino, Zé da Costa e Álvaro Sales terem resolvido comprar ternos iguais, chapéu de palha, sapato tipo carrapeta e anel de prata com iniciais de seus nomes. A finalidade era moralizar o que faziam, ou seja, mostrar a polícia que considerava os elementos ligados ao samba, como malandros, que eles apesar de sambistas eram homens de bem, que apenas gostavam de cantar e compor seus sambas. [...] O fato pode ser considerado altamente significativo em uma época difícil de se conquistar e superar os preconceitos enraizados. (Ocorrência em 1926/28) (CANDEIA, 1978. p.12)

Moral conseguida (lugar de destaque numa alegoria) corresponde a uma “moral ofertada” pelo destaque para a Escola que o acolheu: é um trabalhoso processo de enorme antecedência, que o Destaque e sua equipe oferecem seu hercúleo esforço para brindar o desfile com sua presença estelar. O pessoal de montagem trava verdadeira operação de guerra na cena alegórica, algo impossível de fazer em uma hora. O destaque é testemunha ocular da montagem do cenário, limpeza do pó acumulado nos meses de espera. Por isso Nabil diz que encara como “um trabalho” e Monique Lamarque diz que muitas pessoas a questionam sobre o porquê de “tanto trabalho” pra um





“desfile de 40 minutos”. Vale a pena? Nelcimar Pires fala da complexidade de “se sentir parte num quebra-cabeças de 3.500 peças”.

Peças que se unem no momento em que o desfilante sobe na alegoria e se sustenta em uma plataforma sobre a qual se exhibe, cuja denominação nativa da tribo o samba apelidou de “queijo”. Para evitar quedas devido à instabilidade causada pelo deslocamento da alegoria, foi preciso lançar mão de hastes de ferro das quais os destaques se utilizam como apoio, denominadas de “Santo Antônio”. Não se conhece ao certo a origem da expressão, mas alguns desfilantes apostam na irreverência do sambista: o nome teria surgido a partir de um desfilante que, ao sentir a alegoria tomada por um solavanco inesperado, teria gritado do alto do seu lugar: “Valei-me meu Santo Antônio”! Um episódio saboroso do que não se tem certeza da veracidade, mas que cunha mais um caso divertido ao anedotário do Carnaval. São esses apoios e estruturas da arquitetura alegórica que permitem com que os destaques equilibrem suas grandiosas criações, que podem ser feitas a partir dos mais variados materiais.

Maurício Pina fala do cuidado de trabalhar “cada material para simular o efeito que a gente quer”. Simara Sukarno diz que, quando está como espectadora ela pensa “no tempo e trabalho que dedicou na confecção daquele figurino belíssimo e aplaudo”. Marcos Leroy aponta para a complexidade de ter “uma fantasia tão grandiosa e rica”.

São as mesmas estruturas coletivas e pulsões de criação e de destruição, o montar e o desmontar das peças na concentração e na dispersão, abertas para o passado que é presente, que é futuro, que é presente, que é passado. É o tempo dramático do destaque que interpreta um passado naquele presente que tem a chegada na apoteose como futuro e que quando chega, a performance já é passado, acabou! Rosenfeld (1969), afirma que





são apenas manifestações fugazes, máscaras momentâneas de um processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a própria humanidade: esta, reintegrada no Arqui-Ser, que a ultrapassa e abarca, é parte da luta eterna entre as forças divinas e demoníacas; é portadora de uma mensagem sobre-humana; ergue-se prometeicamente contra as divindades; é expulsa da unidade original; sofre a tortura de Sísifo num mundo absurdo; vive a frustração do homem que almeja chegar ao Castelo dos poderes insondáveis. (ROSENFELD, 1969, p.90)

Este enorme trabalho para se exibir durante um desfile, demonstra a grande antecedência necessária a um Destaque de Luxo para brilhar e ser contemplado por meia hora, pelo público. Enoque Silva narra que no dia da apresentação, costuma chegar à concentração até 5 horas antes do horário previsto para o início do desfile. Ele conta também com o auxílio do diretor do carro e sua equipe e segue o ritual de montagem lenta e uma desmontagem veloz, porque o tempo é muito curto. Neste processo de desmontar, diz que não existe espera, não existe paciência e muito menos tolerância. As peças são todas jogadas do alto da alegoria, de cima para baixo, contando com a experiência e habilidade dos apoios, que já estão de prontidão para executar esse trabalho.

No caso da concentração no Rio de Janeiro, um momento de extrema tensão para o destaque é a subida no guindaste que o conduz ao alto da alegoria. Grande parte chega ao topo da alegoria em escadas altíssimas, mas outros, pela impossibilidade de acesso direto aos seus “queijos”, utilizam-se do chamado “Carvalhão”, que suspende o desfilante até a chegada ao lugar marcado onde irá exibir-se com sua fantasia majestosa.

Simara Sukarno, que desfila como Destaque no Rio e em São Paulo, compara as duas aventuras trabalhosas: “Em São Paulo, uso o hotel como apoio. Monto o resplendor cinco a seis horas antes (depende da previsão





do tempo), volto para o hotel com a minha filha e os apoios, aí me arrumo, makeup, etc. No Rio, já vou com a maquiagem pronta quatro a cinco horas antes, depende no nosso coordenador Eduardo Pinto (do Salgueiro), se ele me pede quatro horas antes sempre adiciono mais uma hora pensando nos imprevistos. Minha filha e mais três apoios sempre amigos que acompanham todo o processo de construção do meu figurino. Sempre levo uma bolsinha com tudo, cola fria, tesoura, linha, agulha, alfinete, lacres de tamanhos diversos, etc para qualquer tipo de necessidade que tenhamos. Na montagem antes na fixação da base sempre acompanho e ajudo, é importantíssimo para a minha segurança. Não jogo nada, as peças não podem ser jogadas pois são trabalhadas com muitas pedras e serão danificadas com o manuseio errado”.

As adversidades da concentração são muitas. Sujeitos às condições climáticas, os destaques precisam recorrer a estratégias para minimizarem os efeitos da água, que pode ter um resultado devastador sobre as penas e pedras que compõem a fantasia. Pode haver até uma tentativa de proteger os adereços na concentração, mas no momento da passagem no desfile, é impossível estar totalmente a salvo da ação da água sobre o traje. Ou seja, quem desfila no alto da alegoria não tem como escapar da chuva, caso ela venha a cair. E, pela concentração ser realizada em uma via pública, a montagem das fantasias está exposta ao trânsito de curiosos e, ainda, sujeitas a furtos de materiais e itens pessoais.

A cada Carnaval, são muitos os relatos desses obstáculos que surgem no caminho dos destaques, mas entre os maiores desafios está a própria organização da escola. Não é raro o sumiço de escadas prometidas na fase de planejamento do desfile, fato que pode chegar a impedir a subida do componente, que muitas vezes tem que improvisar uma saída para o impasse.





Entre elas, até mesmo colocar em risco a própria segurança e “escalar” a alegoria apoiando-se nas esculturas e estruturas do próprio carro alegórico. Se a frustração por não poder subir na alegoria pode ser inevitável por alguma intempérie, pelo roubo de itens ou pela falta de organização da escola, é mais doloroso ainda ser impedido de desfilar pela quebra da alegoria sobre a qual o destaque se exibiria. Das duas soluções possíveis: abandonar o desfile ou seguir desfilando no chão, a última cria uma atmosfera heróica de superação pelo fato de o componente vencer até mesmo o peso da fantasia para não deixar de exhibir-se para o público. Mas quando tudo dá certo é altamente recompensador o momento em que o destaque consegue superar tais dificuldades e poder exhibir seu traje plenamente.

“O processo de montagem nos dá a sensação do nascimento de um filho, já a desmontagem é a sensação do dever cumprido”, revela Robson Garrido.

E como seria vir de outra cidade, distante, para brilhar na Marquês de Sapucaí? Edmilton Paracambi, que mora distante, há uma hora do Rio, em Paracambi, se diz “triste no final que tem que retirar tudo e às vezes quebram muitas penas”. Já Nelcimar Pires, que sai de Campos dos Goytacazes, e enfrenta inacreditáveis 5h30 de viagem em van exclusiva para seu grupo, alugada, conta a sua saga: “Saio de Campos geralmente 10 horas da manhã e vou direto para a Marquês de Sapucaí. Eu trago daqui de Campos, são pessoas que já estão totalmente preparadas aqui comigo. Desmontar roupa é como eu te disse, é como desmontar uma alegoria andando. Tudo que eu faço é bem desmontado”.

Quem também desfila tanto no Anhembi, São Paulo, quanto na Marquês de Sapucaí, Rio de Janeiro, é Mauricio Pina, que tem seu relicário de preciosidades sobre enfrentar tamanho desafio: “em São Paulo, é um pouco diferente porque a gente se hospeda no Hotel que fica dentro do Sambódromo.





A gente tem três apoios e todo mundo ajuda a carregar em São Paulo ela já tá montada, o impacto é interessante de ver aquilo tudo construído de uma maestria incrível que eles fazem aqui. Na hora da desmontagem é coisa rápida, você tem que ser *the flash* porque você tem que descer da alegoria e, se você não descer com a sua fantasia, ela vai para o terrenão e lá você vai ficar um tempo para poder retirar essa roupa. Eu crio camarins. Eu criei, eu estudei, analisei e eu mesmo, junto com o serralheiro, desenvolvi um camarim na coluna da minha fantasia. Eu tenho tipo um closet ali dentro da minha fantasia que eu guardo todos os sacos que eu carrego minhas fantasias para que, na volta do desfile, eu tenha tudo em mãos ali, para poder embalar de novo aquele e carregar até o transporte, até a perua que vai trazer a minha fantasia de volta para minha casa. Eu tenho muita praticidade na desmontagem da fantasia, porque ali não dá para ficar dando close, não. Eu já vou terminando com sonho ali mesmo de desmontagem. Agora tem pessoas que têm ateliês que sobem para desmontar, com todo o processo. Eu chego por volta de umas 4 horas de antecedência do desfile. Quando eu chego é uma surpresa, no Rio de Janeiro, E, no Rio de Janeiro, a gente [...] é mais complicada a desmontagem. Porque, se você tiver muito alto, você depende do bombeiro e se você não for muito rápido, muito ligeiro na desmontagem, você vai para a rua e lá na rua não tem bombeiro para te ajudar, fica mais complicado de descer, você tem que tomar cuidado para que ninguém tire uma sacola sua ou tire pena, ou tire as situações. No Rio de Janeiro, na desmontagem da minha fantasia, não dá para bobear não. Eu acho que, em todos os anos, tinha que pelo menos um destaque de cada agremiação ser convidado para subir na cabine da Globo, porque isso engrandece a nossa categoria de destaques.”





Sobre os desafios enfrentados pelos destaques, há a questão do posicionamento. O carnavalesco projeta o carro alegórico apontando as respectivas figuras humanas que irão desfilar sobre esse cenário móvel. Entretanto, não é raro observar a troca de posições entre o destaque e outro componente efetuado momentos antes do desfile. O fato pode ocorrer por desorganização da direção da escola ou até mesmo para privilegiar outro componente que irá desfilar na alegoria. São muitos os relatos de trocas de posição, o que acarreta uma grande dor de cabeça para os destaques e demanda uma antecedência ainda maior na chegada à concentração.

“Chego à concentração do desfile umas seis horas antes do desfile”, conta Marcos Leroy. “E é triste ver algumas peças terem que ser jogadas da alegoria. É triste ver um trabalho seu de meses ser jogado como se fosse uma peça descartável. No dia do desfile é tudo bem tenso. Primeiro para chegar até a alegoria e montar tudo. São bolsas grandes, pesadas. O trajeto do estacionamento até a alegoria é bem distante. Quando chego a alegoria já estou cansado antes mesmo de montar ou desfilar. São longas horas montando peça por peça, depois a segunda parte subir todas as peças para aí sim encaixar tudo e montar o costeiro. É preciso ser rápido porque as alegorias precisam sair da área de desmonte. Aí vem o desmonte de peça por peça para colocar nas bolsas. Às vezes, é necessário, jogar parte da fantasia porque as alegorias precisam ser desmontadas para voltar ao barracão. E tem muita fiação elétrica e pode dar curto-circuito e por isso é preciso ser rápido. Essa é a vida e finalização de um destaque ao final do desfile após estar deslumbrante no alto das alegorias”. O risco de acidentes é sempre um fator que ronda a vida dos componentes desse segmento.





No carnaval de 1980, um acidente envolvendo um conhecido destaque quase ofuscou o brilho dos desfiles das escolas de samba. “Naquele ano, durante o desfile da escola de samba Unidos de São Carlos, 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” (SOUSA, 2018, pág. 76). A queda poderia ter sido fatal para Mauro Rosas, caso o resplendor da 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. As consequências da queda foram assim descritas em uma matéria publicada no Jornal do Brasil de 20 de fevereiro de 1980:

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.

O item segurança é, portanto, um grande desafio e exige cuidados os desfilantes. Nabil Habib, por exemplo, conta que chega na concentração três horas antes do horário da entrada da escola. “Só faço fantasia que eu possa carregar presas em mim. E sempre levo comigo um banco de plástico que uso para sentar-se lá em cima e aguardo sentado até o momento de entrar na Avenida. Antes da curva de entrada, levanto e jogo o banco fora lá de cima.” Luanda Hitz narra que vai “à tarde com meus apoios e monto as ferragens e plumeiro e depois retorno pelo menos 2h antes do desfile, transporto minha fantasia em 6 bolsas específicas feitas de lona para suportar pesos e de tamanho proporcional ao tamanho dos ferros e da fantasia propriamente dito.





os mesmos apoios são pessoas de confiança Só lamento a falta de estrutura na concentração e dispersão do nosso sambódromo para a proporção das alegorias e das nossas fantasias. É doído ter que arrancar de forma abrupta as pessoas de nós do resplendor que levou dias para ficar pronto a um custo alto de cima dos carros e por vezes maltratados por funcionários da empresa responsável por nos conduzir e não têm a menor ideia do valor material e muito menos afetivo que têm para nós”.

Apesar das 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 Rodrigues<sup>1</sup> em eventos dos quais participa (SOUSA, 2018, pág. 15).

Quanto à motivação que impulsiona esses desfilantes a criarem grandes fantasias que consomem tempo e vultosos recursos financeiros, evocamos aqui 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 neste 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).

Monique Lamarque argumenta que “as coisas poderiam ser mais organizadas na concentração e dispersão”. Já a reclamação de Rogéria Meneghel, contempla o fato de que apenas 2 (dois) apoios podem passar ao lado de sua alegoria durante o desfile, pois a agremiação só dá duas camisas que permitem esta performance, “o que é insuficiente para carregar e montar a





fantasia. Quando chego para desfilarmos já está tudo montado, eles não jogam meu primeiro, e nenhuma peça da minha roupa, meus apoios têm todo o cuidado”. Apoios esses que fazem tudo para a Destaque Maria Helena Cadar, que declara: “o ateliê que produz minhas roupas se encarrega de mantê-las na armação da escola e desmontá-las na dispersão”.

Fantasia tão grandiosas e ricas, fazem o público imaginar quanto tempo e trabalho foi dedicado na confecção daquele figurino belíssimo, e os aplausos, segundo os destaques, coroa esta sensação que o público tem da quantidade de momentos investidos em bordados, arte plumária, montagem e desmontagem. Nada é simples, nada parece fácil. Segundo eles, há ainda a luta para que cada material simule o efeito desejado. Portanto, o simulacro, a paródia, não só dos baratos que imitam o caro, ou de resinas que simulam cristais, mais ainda a falsa pele, os cacos, os restos de outrora e novos desafios. E também, há a sensação do Destaque desfilante, de que ele é uma das partes num quebra-cabeças de mil peças.

## **5. OUTROS NÚCLEOS TAMBÉM LEMBRADOS: O PREÇO, A COBIÇA, O EFÊMERO E O PRAZER**

O Preço, truque enganador, faz o público se questionar “quanto ele deve ter gastado nesta fantasia? Será que ele mesmo fez?”. Mauricio Pina brinca sobre a aparência, e sugere que a pessoa que está vendo minha passagem acredita que meus pingentes de plástico comprados na 25 de março sejam os mais nobres dos cristais”. E Nelcimar Pires fala de um valor imaterial, que iria para além do dinheiro, para quem concebeu, idealizou, trajou... Real ou imaginado, o valor, segundo Monique Lamarque, e para um desfile de 40 minutos, que passa bem rápido.





A cobiça, segundo Maria Helena Cadar, é “uma vontade de estar naquele lugar, ostentando aquela fantasia”. Concordando, Simara Sukarno vai além e supõe que a plateia se transporta para aquela cena, e o destaque passa a ser cada um deles. Este sonho, de poder estar um dia em uma posição semelhante, e realizar esse desejo de ser um destaque, e uma hipótese acreditada por Marcos Leroy, e ao reunir estas reflexões sobre a vontade de estar no lugar deles, compreendemos o ar etéreo e superior na expressão do escolhido, sua majestade, o Destaque de Luxo.

O efêmero é uma constante, pois os Destaques percebem o rápido deslocamento da alegoria, e nas palavras de Nelcimar Pires, “É olhar para as arquibancadas e camarotes e ler nos olhares inarredáveis, em fragmentos de segundos, o deslumbramento”. Portanto, inclusive a contemplação da plateia, e a percepção do próprio Destaque desfilante, seria também um átimo de tempo.

Sobre o prazer, Nabil Habib conta algo engraçado: a surpresa da plateia com o fato do Desfilante, coberto de brilho e plumas, parecer estar se divertindo. Ele conta que vê pessoas na plateia dizendo “E ainda sacode, canta e dança”.

## **6. DESTAQUES NA DISPERSÃO**

O destaque de Luxo reafirma seu existir atravessando a Avenida dos Desfiles, coberto de ouro e prata. E neste ritual anual, juntando estas lembranças, eles vão performando um especial existir, pois dotado de vínculo entre o preparar e o performar. A interação com o outro, aqui estudada, é importante e repleta de mistérios imaginados. Mas a interação consigo mesmo, o Destaque e seu universo secreto, parece, também, ser a chave para este lugar de escuta que este artigo assume. Ação e relação, consigo e com a distante plateia, e





com um próximo encantamento que eles descrevem com enorme prazer e empolgação, configuram a repetição e o ineditismo num círculo re combinado e com infinitas variações. Tudo Igual sem nunca ser a mesma coisa.

As tensões e delícias do processo de darem seus corpos em oferenda ao Deus-samba se manifestam em um rito de sacrifícios e satisfações que começam muito antes do desfile. Assim, os destaques fazem de si, corpos vestidos para brilhar, anulando a própria identidade em mimetismo com a alegoria sobre a qual desfilam. O corpo alegórico sustenta, exhibe, carrega, desfila fantasias monumentais de potência visual e estética que fazem parte da linguagem artística carnavalesca. O brilho e o sonho valem todas as renúncias, desejos, tensões, encantamentos, delírios e gozos. Em estado de arte, os destaques dão materialidade à doce ilusão do Carnaval.

É importante perceber, através das narrativas dos destaques, que há uma relação que está para além do luxo. Não é só estar paramentado com os melhores adornos. É todo um compromisso com a agremiação e com o discurso que ela está defendendo naquele cortejo. A encenação da personagem é o cumprimento do seu papel, de dar o seu melhor, pela escola a qual pertence. É a percepção de que sua dedicação fará um diferencial na busca pelo resultado da escola. Fica visível que, apesar do lugar de destaque sugerir um sentimento de individualismo, todos eles possuem um sentimento de pertença coletiva ao pavilhão. Isso é reforçado quando percebemos que, em suas respostas, poucos apontaram que tinham como foco uma noção de distinção aos demais destaques pertencentes à agremiação, inclusive não se incomodando com a divisão de espaço na alegoria. Quanto mais espaço para brilhar e quanto mais compromisso





cada um tiver pelo posto que ocupa, maior será a festa e mais forte será o segmento que eles defendem com tanto afinco e zelo.

A magia do espetáculo cultural dos desfiles das escolas de samba não revela as singularidades do fazer do destaque de luxo. Os brilhos, os bordados e as plumagens realçam o esplendor das fantasias, mas não revelam que, nos bastidores, há uma grande demonstração de dedicação às suas Escolas de Samba. São eles os inventores da própria arte, sendo, elaboradores de processos, magos dos bordados e das pedrarias e domadores do improvável. O público, ao vê-los desfilar, é inebriado pelo encantamento por cada fantasia de luxo, que exala o amor dos destaques por suas agremiações.

Ao virar no joelho da Sapucaí e deparar-se com a avenida iluminada, e com sua platéia esfuziante, para o destaque é como o abrir das cortinas, para o início de seu espetáculo. Espetáculo à parte, que ocorre concomitantemente com o espetáculo da escola. É naquele momento que o personagem toma conta e que todo o luxo, encantamento e beleza, entram em ação para a contemplação cronometrada do público. Todo o investimento financeiro, toda dedicação, todo trabalho de um ano, acontece ali, em um único ato, de poucos minutos, mas que se eterniza na história, na memória e no imaginário de todos que ali estão. Este estudo versa sobre essa magia, esse olhar sobre si mesmo, a partir do que se imagina do olhar do outro. E, assim como as cortinas, ele abre caminhos para que outros estudos possam trazer novos olhares e novas perspectivas.

Travem na beleza, porque agora, só no carnaval que vem!

## REFERÊNCIAS





BATISTA, Tiago & Cleiton Almeida. **A-E-I-O-U | Já que é Carnaval, Jack é do discurso, da arte e do pandeiro:** corpo, gritos e sussurros na Imperatriz Ludovicense 2019. Revista Policromias/UFRJ, v.4, nº 2, 2019.

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

CANDEIA. **Escolas de Samba: a árvore que esqueceu a raiz.** Rio de Janeiro: Lidador, 1978. p.12

DAMATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis:** para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª. Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Do texto à obra.** Alea: Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 11, n.1, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/alea/v13n1/a05v13n1.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2020.

MOTTA, Carlos Eduardo Varella Pinheiro; COCO, Pina Maria Arnoldi. Nelson Rodrigues, **Artista e Artesão:** Reflexões sobre a construção do Dialeto Rodrigueano. Rio de Janeiro, 2008. 290p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ROSENFELD, A. **Reflexões sobre o Romance Moderno.** In: Texto/Contexto. Ensaios. SP:Perspectiva, 1969. p. 75-97.

SILVA, Antonio Carlos da. **As teorias do signo e as significações lingüísticas.** 2008. Disponível em: <<https://cutt.ly/cdLg3HV>>.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **Vestidos para brilhar:** uma epopéia dos grandes destaques do Carnaval carioca. Rio de Janeiro: Editora Rico, 2018.

----- . **O Corpo Alegórico de Maurício Pina.** RECH - Revista Ensino de Ciências e Humanidades - Cidadania, Diversidade e Bem Estar. Ano 3, Vol. V, Número 2, Jul-Dez,





2019, p. 231-250. Disponível em <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/rech/article/view/6803>

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.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. Carnaval e Boi-Bumbá: Entrecruzamentos Alegóricos. in CAVALCANTI; Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata de Sá. **Carnaval Sem Fronteiras.** 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.

