



FICÇÃO CIENTÍFICA NO ZIRIGUIDUM DE FERNANDO
PINTO: CULTURA POPULAR E O CARNAVAL DE 1985 DA
MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL

SCIENCE FICTION AT FERNANDO PINTO'S
'ZIRIGUIDUM': POPULAR CULTURE AND THE
1985'S CARNIVAL OF 'MOCIDADE INDEPENDENTE
DE PADRE MIGUEL'

Gabriel Haddad Gomes PORTO¹

¹ Mestre em Artes pelo PPGArtes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Bacharel em Relações Internacionais pela UniLaSalle-RJ e também atua como carnavalesco na cidade do Rio de Janeiro. E-mail: gahgp@yahoo.com.br





RESUMO

O presente trabalho pretende entender e elaborar discussões sobre a influência da ficção científica e do movimento retrofuturista no trabalho do artista carnavalesco Fernando Pinto, tendo como base o carnaval de 1985, apresentado na Mocidade Independente de Padre Miguel e intitulado *Ziriguidum 2001 – Um Carnaval nas Esrelas*. Além disso, busca estabelecer relações entre os conceitos de globalização, cultura popular, contemporaneidade e escolas de samba.

PALAVRAS-CHAVE

Carnaval; Cultura Popular; Retrofuturismo; Steampunk; Fernando Pinto

ABSTRACT

The present work intends to understand and elaborate discussions about the influence of science fiction and the retrofuturist movement in the work of the artist Fernando Pinto, based on his creation at the 1985's carnival in Mocidade Independente de Padre Miguel, which has been entitled *Ziriguidum 2001 – A Carnival in the Stars*. In addition, it seeks to establish relationships between the concepts of globalization, popular culture, contemporaneity and schools of samba.

WORDKEYS

Carnival; Popular Culture; Retrofuturist Movement; Steampunk; Fernando Pinto





INTRODUÇÃO

Em 1985, Fernando Pinto desenvolve um enredo que se apresentou enquanto uma narrativa bastante peculiar para a época: *Ziriguidum 2001 – Um carnaval nas estrelas*. O campeonato daquele ano foi para a Mocidade Independente de Padre Miguel, escola na qual Fernando desenvolvera o enredo citado, sendo este o último título do artista e o penúltimo desfile assinado integralmente por ele, sendo ambos considerados dois dos mais criativos desfiles pensados e produzidos pelo sempre inventivo carnavalesco.

A criatividade de Fernando Pinto foi comemorada por Fernando Pamplona, um dos nomes mais importantes da história do carnaval (que, ao se tornar comentarista das transmissões dos desfiles pela televisão, proferia suas opiniões de maneira extremamente crítica, inclusive quando novidades eram apresentadas pelas escolas e pelos carnavalescos). Esse trecho é apresentado pela jornalista Bárbara Pereira (2013, p. 65) quando descreve parte do desfile de 1985 da Mocidade Independente e transcreve parte dos elogios feitos por Pamplona:

Ziriguidum 2001 marcou a história do carnaval. Arrebatou o Sambódromo com muito branco e prata refletindo toda a iluminação da manhã daquela segunda-feira ensolarada e arrancou do Mestre Fernando Pamplona um dos mais curiosos elogios de um comentarista de TV, especialista no assunto: “Vai ser criativo assim no inferno! (...) E foram os robôs que abriram aquele desfile.”

Conseguimos identificar que essa criatividade explosiva (a vontade de Fernando Pinto de criar e desenvolver um desfile com linguagem e estética diferentes daquelas com que vinha trabalhando nos anos anteriores) aparece já no texto da sinopse do enredo de 1985. Em suas





duas últimas criações carnavalescas, o artista passa a desenvolver um olhar sobre o futuro (Figura 1), mas é importante lembrar que se trata de um olhar crítico e preocupado com as “coisas nossas”. A ida ao espaço no enredo Ziriguidum não significou apenas uma viagem interplanetária pura e simples, enaltecendo avanços tecnológicos. Ao contrário, Fernando Pinto se preocupou em criar laços com manifestações da cultura popular brasileira.

Figura 1: Robôs criados por Fernando Pinto e citados por Fernando Pamplona que abriram o desfile de 1985 da Mocidade Independente de Padre Miguel. Foto: Sebastião Marinho / Agência OGLOBO



De acordo com a sinopse do enredo escrita por Fernando Pinto, a sua intenção era fazer com que a Nave-Mãe da Mocidade Independente partisse para o espaço sideral, levando, através do seu samba, a alegria, a beleza e as cores do carnaval. Ainda segundo a sinopse, a intenção do artista era criar uma grande miscigenação pelo nosso Sistema Solar, fazendo com que elementos de nossa cultura, como ranchos, corsos, afoxés e frevos, se





misturassem com pierrôs lunares, colombinas siderais e arlequins cósmicos, sambando sobre “animalescos robôs” (PINTO, 1985).

1. CULTURA POPULAR, CARNAVAL E VISÕES DE FUTURO

É importante verificar a contribuição que Frederic Jameson (1982, p. 148; 2005, p. 5) apresenta à discussão ao estudar os conceitos de futuro, colocando-os em constante questionamento, principalmente sobre os valores e resultados do progresso (utopia, na visão do autor) em função de suas consequências perigosas. Observa-se então a preocupação de Fernando Pinto nessa viagem imaginária, envolta em um universo extremamente tecnológico, de dar destaque também a algumas manifestações culturais brasileiras de evidente matriz popular (Figura 2), aos saberes afro-ameríndios, ao imaginário associado ao conceito de “folclore” - o que vai ao encontro de ideias retrofuturistas², que objetivam, de certa forma, debater a viabilidade de se evitar a alienação por meio dos avanços da tecnologia, como apresentado pela pesquisadora Éverly Pegoraro (2017, p. 90).

² Na década de 1970 surge uma definição para uma tendência na criação das artes que ficou conhecida como *retrofuturismo*, que passou a ser compreendido como um movimento que absorvia parte das propostas futuristas, tal qual a valorização da tecnologia, mesclando-as com elementos do passado (FABRIS, 1987, p. 78). Ao contrário do futurismo, no qual conseguimos observar uma rejeição das “artes clássicas”, o retrofuturismo não refuta nenhum movimento anterior, mas incentiva os artistas a realizarem em suas obras transgressões entre o passado, o presente e o futuro, explorando, inclusive, as tensões existentes entre os avanços tecnológicos e as suas consequências, como apresenta Éverly Pegoraro (2017, p. 90). É interessante observar que artistas e escritores como Jules Verne e Georges Méliès, dentre outros, criavam ou incentivavam a produção de uma determinada forma de arte que, muitas décadas depois, seria considerada retrofuturista.





Figura 2: Dispersão após o final do desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel no carnaval de 1985, onde é possível ver o universo imagético de viagens espaciais, tecnologia e futuro aliado às manifestações da cultura popular brasileira.

Foto: Sebastião Marinho / Agência OGLOBO



Em entrevista a um repórter da extinta Rede Manchete de Televisão durante o desfile da Mocidade Independente, em 1985, Fernando Pinto é questionado sobre o que o levou a criar o enredo “Ziriguidum 2001 – Um carnaval nas estrelas”, respondendo da seguinte forma:

Isso é coisa da cabeça da gente e é muito oportuno porque a ficção científica é uma coisa muito comum agora, muito vista nas televisões; as crianças, claro, todo mundo vê. Uma coisa comunicativa e atual, e eu acho que inédita também. (...) É o delírio do carnavalesco, delírio do mundo, delírio do carnaval.

É a partir dessa declaração que percebemos o quão antenado o carnavalesco estava para o que acontecia pelo mundo em termos de produção





artística; nesse caso específico, o cinema com o gênero ficção científica.³ Além disso, podemos observar três questões diferentes em sua fala quando ele apresenta “os delírios do carnavalesco, do mundo e do carnaval”. Ao falar em “delírio do carnavalesco”, pode-se perceber a intenção de valorizar a posição do profissional carnavalesco enquanto um interlocutor entre o mundo (um espaço de manifestação e produção artística que não seja o carnaval) e o carnaval, os dois delírios citados posteriormente em sua fala.

É importante, por consequência, lançar olhos para o carnaval a partir da temática de circularidade, já que ele não se apresenta de maneira homogênea e harmoniosa, vive em diálogo constante entre as diferentes formas de cultura e é construído socialmente, podendo o carnavalesco ser visto como um elo entre os diferentes universos das artes (CAVALCANTI, 1994, p.30). Sendo assim, há de se valorizar a posição fluída que o carnavalesco possui nessa relação entre as escolas de samba, a arte e a sociedade, já que leva ao

³ O termo ‘ficção científica’ surge em 1929 pelas mãos de Hugo Gernsback, idealizador da série “Amazing Stories”. O termo foi utilizado para caracterizar “Viagem à Lua” (1902), de George Méliès, como o primeiro filme de ficção científica, por se tratar de um filme que apresenta os encantamentos dos avanços científicos e efeitos especiais primorosos para a época. Entende-se que os gêneros cinematográficos não existem em seu estado puro, já que sempre se apresentam de maneira híbrida, o que é acentuado pelo cenário dos anos 1980, quando trocas e transformações já não mais permitem hierarquizar produções culturais a partir dos seus elementos constitutivos. Assim, do ponto de vista da cultura *pop*, a noção de gênero cinematográfico se torna extremamente fluída, imediatista e muitas vezes também dependente de uma produção voltada para o consumo rápido e oportuno, dentro de um espaço de sociabilidade midiática e instantânea. Apesar disso, é possível identificar uma geração de cineastas que trabalharam o gênero ficção científica em função da supervalorização da imagem que irá se fragmentar e se disseminar enquanto memória cultural comum, dividido em cinco fases e/ou temáticas que se aproximam no discurso e/ou na estética. As fases/temáticas são: (1^a) narrativas elaboradas a partir do maravilhoso e dos impactos deste na humanidade; (2^a) narrativas que se utilizam da cientificidade para desenhar os caminhos da humanidade; (3^a) narrativas que se constroem a partir de fabulações; (4^a) narrativas baseadas em decorrência dos maquinários e aparatos tecnológicos; (5^a) narrativas que se utilizam de características, som e imagem, das quatro fases anteriores do gênero. (SANTANA, 2015, p. 153 e 154)





público sua leitura pessoal acerca de uma temática específica, realizando quase que uma mediação entre os universos citados, como apresentado por Nilton Santos (2009, p. 67 e p.68).

Fernando Pinto possuiu um papel importante na década de 1980, apresentando uma leitura particular do que vinha sendo apresentado pelo mundo em termos da produção de ficção científica, algo que estava se tornando comum e atraía o interesse de pessoas de diversas faixas etárias. Além disso, afirma que está realizando algo inédito ao absorver questões que estavam se tornando bastante populares, reinterpretando-as em seu desfile. De maneira sintética, Felipe Ferreira (2012, p. 179 e p. 180) diz que as escolas de samba da contemporaneidade têm buscado caminhos diferenciados daqueles apresentados na forma de se fazer o carnaval tradicional, reflexo de fatores que se tornaram importantes para o entendimento dos desfiles atuais das escolas, como o interesse público, o interesse empresarial, a intelectualidade e a própria “comunidade” (termo bastante conflitivo).

Por ser considerado um espaço de arte popular passível de, e suscetível a mudanças, o carnaval carioca, no sentido dos desfiles das escolas de samba, tem a capacidade de absorver, através das ideias dos carnavalescos, movimentos estéticos externos às “raízes fundantes” de suas origens. Dessa forma, observa-se o artista Fernando Pinto buscando no mundo das artes, no cinema e nas leituras de temática retrofuturista, assunto que permeava e dominava a sociedade à época dos anos 1980, maneiras de tornar o seu trabalho mais diferenciado, a fim de atrair novos espectadores para sua obra.

Há de se ressaltar que não é o objetivo deste trabalho classificar ou inserir em “gavetas” estilísticas a obra do artista Fernando Pinto; o interesse é entender as circunstâncias nas quais estão envoltas as produções





do carnavalesco, sendo o carnaval de 1985 um ponto-chave. Os anos 1980 expressam transformações tecnológicas que vinham acontecendo pelo mundo desde a década de 1960, como o *boom* dos filmes com narrativas de ficção científica, que influenciaram diretamente o trabalho de Fernando. Dessa forma, é extremamente importante pensarmos o que essas mudanças representam e de que forma chegaram ao enredo desenvolvido pelo carnavalesco.

Em *Teoria Cultural e Cultura Popular*, John Storey (2015, p. 367) apresenta algumas questões que podem ser correlacionadas às ideias citadas anteriormente quando discute as relações existentes entre pós-modernismo e cultura popular. Para o autor, o pós-moderno nasce como rompimento com o que é chamado de “alta cultura” do mundo capitalista moderno, que perdera a capacidade de chocar e incomodar, além de ter se tornado algo básico e clássico. Em coro a Storey, Jameson (1984, *apud* STOREY, 2015, p. 367) interpreta a emergência do pós-modernismo como um confronto da geração jovem da época (a partir dos anos 1960) com o movimento moderno.

Storey (2015, p. 371) comenta, inclusive, que a noção de pós-moderno é encontrada no desenvolvimento das relações entre o *pop* e a cultura popular, fazendo com que aferisse que “o pós-modernismo brotou, pelo menos parcialmente, da recusa de uma geração às certezas categóricas do alto modernismo”. Para reforçar essa colocação, o autor se utiliza de uma das definições apresentadas por Jean-François Lyotard (1984, *apud* STOREY, 2015, p. 372), na qual evidencia o crescimento do ideal de pluralidade de vozes marginais, a diversidade cultural e a defesa da heterogeneidade.

Além das discussões acerca do pós-modernismo presentes em Storey (2015), devem-se observar alguns conceitos ligados à questão da contemporaneidade, já que, novamente afirmo, é impossível classificar a





produção carnavalesca de Fernando Pinto inserindo-a em uma categoria ou tendência artística, já que seu desenvolvimento ocorre em um período de grandes transformações, tanto de entendimentos discursivos quanto de estética no meio das artes. Pode-se encontrar nas palavras de Ivair Reinaldim (2012, p. 3) referências a essas transformações que permeavam o Brasil e o mundo, além de suas trocas de influência por meio da globalização:

Certas conjunturas políticas e econômicas atuais, bem como transformações na ordem do sistema das artes, tiveram sua origem num processo de média e longa duração iniciado na década de 1970, processo este que teria adquirido corpo e gerado grande repercussão durante os anos 1980, para só recentemente, nas duas últimas décadas, constituir, em efetivo, diretrizes e aspectos de grande representatividade no cenário mundial. Ao que parece, enfim, a década de 1980 passou a ser compreendida como um problemático período de transição, em que questões essenciais, trazidas à tona durante os anos 1960 e 1970 – em termos políticos, sociais, econômicos e culturais –, teriam sido reelaboradas e confrontadas com formas específicas de apreensão do passado histórico e com as novas exigências de um contexto cada vez mais globalizado.

2. CONTEMPORANEIDADE E ESCOLAS DE SAMBA

Em *Poéticas do contemporâneo*, Beatriz Resende (2017, p. 14) disserta sobre alguns conceitos que envolvem a arte e a ideia de o que seria o contemporâneo. Em alguns momentos, correlações entre o exposto pela autora e o debatido por Storey podem ser realizadas, como no trecho em que Resende defende que “os espaços das trocas globais, de circulação mundial da arte, são a marca do que identificamos como contemporâneo”. Resende (2017, p. 92) também comenta sobre o grande fluxo de informações que circulavam com o advento de novas tecnologias, além de novos processos de transmissão do saber e de entretenimento, tudo isso representa uma





transformação cultural na medida em que o consumidor, o ouvinte, o espectador e o usuário passam a também interferir inclusive na construção da obra. Tais características da contemporaneidade podem ser encontradas em Fernando Pinto, já que o “ser contemporâneo” também é ser esclarecido, dinâmico, consciente, em movimento e conhecedor de modas e tendências (RESENDE, 2017, p. 147). Fernando era tudo isso e muito mais.

Retomando o texto de Storey, o autor comenta que na transição de um período para outro, tal qual do modernismo para o pós-modernismo, não irá haver, necessariamente, um rompimento de um estilo com o outro, não acontece um colapso completo de um modo cultural e a instalação de outro, como debatido por Raymond Williams (1980, *apud* STOREY, 2015, p. 385). Nesse sentido, Jameson (2015, *apud* STOREY, 2015, p. 287 e 288) entende o olhar para estilos e movimentos passados como parte do pós-modernismo, exemplificando com o “filme retrô”. Nessas películas, há a tentativa de recriar e recapturar a atmosfera e as peculiaridades estilísticas praticadas anteriormente. Além disso, um filme retrô consegue ser nostálgico pelo passado mesmo sugerindo propostas sobre o futuro, pois não busca reinventar um quadro do passado em sua vívida totalidade, mas, em vez disso, tem o objetivo de reinventar o sentimento e a forma de objetos de arte característicos de um período mais antigo.

Seguindo este raciocínio, Jameson (2015, *apud* Storey, 2015, p. 288) conclui que ao evocar metonimicamente um senso de certezas do passado, os filmes de ficção científica retrô atuam de duas maneiras diferentes: ou recapturam e representam a atmosfera e as características estilísticas pretéritas; e/ou recapturam e representam certos estilos de se idealizar o passado para se pensar no futuro. De toda forma, uma das questões mais





importantes para o autor é que esses filmes não tentam recapturar ou representar um passado real, mas apelam para alguns mitos e estereótipos que são atribuídos ao passado; são representações de outras representações. Além disso, Storey (2015, p. 396) disserta sobre as possibilidades que o que ele chama de democratização cultural, através da forte ação da mídia, permitiu.

Outras questões discutidas por Storey (2015, p. 410) envolvem a globalização e os meios pelos quais ela se insere nas relações da sociedade. Para o autor, o mundo está se tornando pós-moderno devido, em boa parte, à crescente aproximação da realidade física ao mundo virtual, principalmente quando se estudam abordagens culturais. Sabe-se que os maiores produtores de filmes de ficção científica estão radicados nos Estados Unidos da América e por eles são comercializados. Porém, não se pode simplificar este cenário de mundo a uma aldeia global interligada através de trocas de informações a uma simples imposição da cultura norte-americana. A questão é muito mais complexa e contraditória. Storey (2015, p.418) destaca, também, que a globalização está envolvida em uma teia de fluxo e refluxo de forças homogeneizantes e heterogeneizantes, envolvendo o encontro e a circulação do “local” e do “global”, tal qual aponta Gramsci (1971, p. 161 *apud* Storey, 2015, p. 420). A partir de sua teoria da hegemonia, os Estudos Culturais elaboraram a ideia de que as culturas não são algo definitivamente autênticas, que surgem espontaneamente de “baixo”, nem algo imposto pela parte de “cima” da sociedade, o que existe é um equilíbrio dinâmico e negociado dos ajustes, marcado tanto pela resistência quanto pela incorporação; é importante dizer que os receptores finais ou os intermediadores não se apresentam de maneira totalmente passiva em sua relação com as obras que são apresentadas de maneira global.





Quando Fernando Pinto responde à repórter que tinha produzido o desfile de 1985 da Mocidade Independente de Padre Miguel baseado no fato de que a ficção científica era algo que todos queriam ver, estava se relacionando com essas questões. Fernando estava, assim, trazendo referências importantes de filmes e séries da cultura de massa e *pop* para a avenida de desfiles, o Sambódromo da Marquês de Sapucaí, buscando uma integração maior com o público e com os espectadores em geral, incluindo os que acompanhavam a transmissão pelos televisores – o “público de casa”.

Em *O desfile e a cidade, o carnaval-espetáculo carioca*, Edson Farias (2006, p. 308) transcreve e comenta a manchete de uma reportagem da edição do dia 20 de fevereiro de 1980 da revista *Isto É*, na qual quatro páginas são dedicadas a comentar o desfile da Estação Primeira de Mangueira daquele mesmo ano que teve como tema o enredo *Coisas Nossas*, assinado pela carnavalesca Liana Silveira. Nesse desfile, a artista se utilizou das cores branco e prata para ilustrar a maioria das fantasias e alegorias da escola, diminuindo a quantidade de variações do verde e rosa, cores tradicionais da agremiação. Apesar do enredo não possuir uma envergadura retrofuturista nem na estética, nem no discurso, é interessante observar as mudanças que estavam acontecendo no carnaval do Rio de Janeiro.

A manchete da revista se apresentava da seguinte maneira: “Carnaval carioca: Evoé, mundo novo: até a Mangueira vai mudar de cor. Os tempos e seus sinais levaram a verde e rosa a transformar-se em branco e prata, como exige o brilho hollywoodiano da Avenida” (FARIAS, 2006, p. 308). É possível perceber, nesse comentário, similaridades com o movimento de Fernando Pinto de buscar na ficção científica elementos para introduzir e dar o tom da narrativa em seu desfile. Além disso, Farias (2006) insere uma opinião





do carnavalesco Joãozinho Trinta em depoimento cedido ao autor, em que ele diz que “era preciso adequar as escolas aos ‘novos tempos’” (p. 308), e uma declaração pública de Pinto na qual o artista comenta que “as escolas de samba preferiam estar vivas a serem autênticas”. (p. 309) É importante observar com olhar crítico as declarações dos carnavalescos, pois entendiam a importância dos fundamentos das agremiações, mas vislumbravam a necessidade de trazer novas linguagens para os desfiles, conforme demandava a lógica cultural do superespetáculo e do entretenimento.

Em entrevista concedida ao telejornal Hoje, da Rede Globo de Televisão, em 15/02/1985, Pinto compara o Sambódromo a um grande espaço cênico que emoldura a textura, as cores, as formas e os temas das criações das escolas, que materializam os delírios de seus criadores em imagens de efeitos impactantes:

É verdade que sem um bom samba, não há Carnaval que resista. Mas o Carnaval do Sambódromo, que é um espaço fixo, privilegia os efeitos espetaculares, o delírio das imagens. Com isso, as escolas de samba precisam dar realce às fantasias e aos carros alegóricos. É preciso levar cores brilhantes para o desfile, para conquistar as pessoas que estão chegando agora ao Carnaval (...). Para dar maior liberdade, despi bastante as pessoas que desfilam e fiz com que os carros alegóricos se transformem em objetos articulados. Tudo se mexe no Carnaval da Mocidade, não há nada que seja simplesmente arrastado, sem brilho, na pista. As naves, bichos e planetas se movimentam sem parar, imitando a linguagem dos *videogames*, das revistas em quadrinhos e dos shows de rock. (Apud FARIAS, 2006, p. 383 e 384)

Foi a partir da leitura de alguns autores de ficção científica, como Arthur C. Clarke e Isaac Asimov, bem como da série cinematográfica *Flash Gordon* e, principalmente, do filme de Stanley Kubrick, *2001, Uma odisseia no espaço*, que Fernando Pinto concebeu o enredo de 1985. (FARIAS, 2006,





p. 385) A intenção do carnavalesco foi usar como base o argumento do delírio, imaginando que, no início do século XXI, as manifestações populares brasileiras alcançariam toda a Via Láctea, promovendo um grande carnaval interplanetário, tendo cada planeta do sistema solar um folguedo cultural correspondente. Fernando apresentou o enredo da seguinte forma: “O curso dos mares da lua; Boi robô de Plutão; Pirilampos de Marte; Afoxé dos filhos de Saturno; Pirilampos de Mercúrio; Reisado de Netuno; Frevo Uraniano; Júpiter dos fandangos siderais; e Rancho da primavera de Vênus”. Percebemos premissas pós-modernistas e contemporâneas nas ideias de Fernando Pinto, já que é no debochado delírio retrofuturista e tropicalista do carnavalesco que o folguedo brasileiro vestiria, em um futuro imaginário, o cosmo com toda a sua alegria e cor. Significa a intervenção do artista-criador no teor popular-nacional, realizando trocas através de um trânsito entre a indústria cultural e o circuito turístico mundial. (FARIAS, 2005, p. 385 e p. 386)

3. RETROFUTURISMO CARNAVALESCO

Nesse contexto, podemos também trazer à discussão um termo surgido na década de 1970, o *steampunk*, que representa uma mistura entre história alternativa e retrofuturismo, mesclando presente, passado e futuro em favor da criação de um universo fantástico e extraordinário, característica também comum à ficção científica (PEGORARO, 2015, p. 36). Além disso, é importante observamos a construção da palavra *steampunk* para se entender as relações entre esse movimento e a obra do carnavalesco Fernando Pinto. Quando se fala de *steam* (que significa “vapor” na tradução literal do inglês para o português) percebemos a valorização da tecnologia a vapor que revolucionou as formas de produção no cerne da Revolução Industrial do século XIX,





com novos modos de transporte e técnicas de produção, além de grandes descobertas científicas, de acordo com Pegoraro (2015, p. 38). Já o termo *punk* é absorvido pelo movimento como uma influência principal, mas não exclusivamente, da literatura *cyberpunk*, com referências ao gótico e ao *punk*, sendo um movimento de contestação e inconformidade aliados ao discurso cibernético (termo criado por Norbert Wiener). A partir da ideia de ficção científica ligada ao discurso e à estética *steampunk*, pode-se compreender a evolução tecnológica como uma grande metáfora para a alteridade, quando a tecnologia assume a forma de uma máquina com inteligência artificial ou quase que humanizada, tal qual um androide de *Blade Runner*, filme de Ridley Scott. (PEGORARO, 2015, p. 39 e p. 40)

Assim, as ligações entre o retrofuturismo, o gênero de ficção científica e o movimento *steampunk* possuem laços bastante fortes. Com a percepção das viagens no tempo enquanto representantes dos anseios que permeiam a imaginação de artistas e dos seus consumidores de uma determinada época, as misturas entre essas diferentes temporalidades se apresentam como inquietações contemporâneas e não apenas como devaneios melancólicos projetados em culturas urbanas. Afirma-se, portanto, que o retrofuturismo é resultado da ficção científica pós-moderna e contemporânea, tendo sua principal proposta a de analisar o papel e o desempenho de questões culturais na forma como o ser humano vive e realiza suas interações com a tecnologia. Pegoraro também reafirma o importante papel da subjetividade do idealizador da obra na forma de visualizar o futuro nas relações com diferentes épocas, mesclando o progresso científico e tecnológico com fatores culturais em diferentes épocas. (PEGORARO, 2015, p. 144-147)





A proposta retrofutura aplicada à ficção científica vai além da questão discursiva e se insere inclusive na proposta estética dessa temporalidade híbrida. Diferentes marcas temporais se apresentam, quando se identifica uma mistura entre o *vintage*, o *punk* e o gótico (PEGORARO, 2015, p. 150). Na figura 3, observamos a fantasia da rainha da bateria da Mocidade Independente no desfile de 1985, que representa de forma bastante clara as propostas estéticas descritas acima. A concepção da roupa, inspirada nas linhas horizontais e verticais do estilista francês Jean Paul Gaultier, recebe um toque gótico e *punk* ao utilizar os tons prata e preto, além de ter a cabeça totalmente inspirada nos *spikes*, cones metálicos utilizados como adorno com diversos objetos pelos movimentados citados.

Figura 3: Monique Evans, a rainha da bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel, no desfile de 1985. Fonte: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2014/noticia/2014/02/nao-sabia-o-samba-lembra-monique-evans-1-rainha-de-bateria-ha-30-anos.htm>





CONCLUSÃO

Observamos, para concluir, o depoimento de dois carnavalescos, Lilian Rabelo e Viriato Ferreira, contemporâneos a Fernando Pinto, publicados na Revista *Rio, Samba & Carnaval*, em 1991, alguns anos depois da morte do artista:

Se uma árvore não dá bons frutos, se suas raízes não se expandirem, ela não se desenvolverá. Muitos se prendem ao conceito de raízes culturais mas não permitem evoluir. Claro que é fundamental analisar a história das pessoas, resgatar estes componentes para ter uma unidade interna. O que não se pode é abandonar a evolução proposta pela evolução industrial e turística do carnaval. Houve uma mudança de condições técnicas.

[...] A grandiosidade que vemos hoje nas escolas tinha de acontecer. A evolução é natural, faz parte da mudança da vida e das descobertas tecnológicas. (*Apud* FARIAS, 2006, p. 385)

Mesmo em 1991, época das declarações, os questionamentos sobre as mudanças que estavam ocorrendo no carnaval do Rio de Janeiro continuavam levando os carnavalescos a responderem de maneira enfática, tal qual Fernando Pinto se posicionava. Dessa forma, Fernando apresentou-se no carnaval de 1985 como um artista bastante inquieto ao levar para o Sambódromo da Marquês de Sapucaí um desfile repleto de referências pós-modernistas e contemporâneas. Afirma-se, inclusive, que a ousadia de apresentar o enredo, as alegorias e as fantasias inspirados na ficção científica que permeava aquela época, incluindo características do retrofuturismo e do *steampunk*, foi importante para abrir caminho para novas narrativas no carnaval carioca. A inventividade do artista certamente influenciou (ou motivou) o visual de desfiles futuros, tais quais os criados pelo carnavalesco Renato Lage (1991 – “Chuê, Chuá, as águas vão rolar”, este em parceria com Lilian Rabelo; 1993 – “Marraio Feridô Sou Rei”; 1996 – “Criador e criatura”; dentre outros),





pela carnavalesca Rosa Magalhães (1998 – “Quase no ano 2000...”) e pelo carnavalesco Paulo Barros (2004 – “O sonho da criação e a criação do sonho: a arte da ciência no tempo do impossível”), além de outros.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / MinC / Funarte, 1994, p. 30.

FABRIS, Annateresa. *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

FARIAS, Edson. *O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca*. Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

FERREIRA, Felipe. *Escritos carnavalescos*. Coleção Circuitos da Cultura Popular – Vol. 07. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2012.

GRAMSCI, Antonio. *Selections from Prison Notebooks*. Londres: Lawrence & Wishart, 1971. *Apud*: STOREY, John. *Teoria cultural e cultura popular: uma introdução*. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

JAMESON, Frederic. *Archaeologies of the future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. New York: Verso, 2005.

_____. *Can we imagine the future?* *Science Fiction Studies*, v. 9, nº 2, Utopia and Anti-utopia, 1982, p. 147-158. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/4239476>. Último acesso em 22/03/2018

_____. *Postmodernism, or the cultural logic of the late capitalism*. *New Left Review*, 146, 1984. *Apud*: STOREY, John. *Teoria cultural e cultura*





popular: uma introdução. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

PEGORARO, Éverly. *No compasso do tempo steampunk: o retrofuturismo no contexto brasileiro*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

_____. *Retrofuturismo e visualidade steampunk no Brasil*. In: Revista ALAIC, v. 11, nº 20, 2017, p. 88-96. Disponível em: <http://www.alaic.org/revistaalaic/index.php/alaic/article/viewFile/494/316>. Último acesso em 22/03/2018

PEREIRA, Bárbara. *Estrela que me faz sonhar: Histórias da Mocidade*. Aydano André Motta (org.). Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2013.

PINTO, Fernando. *Ziriguidum 2001 – Um carnaval nas estrelas*. Rio de Janeiro, 1985. Sinopse de enredo disponível em: <http://www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1985/>

REINALDIM, Ivair Junior. *Arte e crítica de arte na década de 1980: vínculos possíveis entre o debate teórico internacional e os discursos críticos no Brasil*. Tese de Doutorado. PPGAV-EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em http://www.academia.edu/5422453/Arte_e_cr%C3%ADtica_de_arte_na_d%C3%A9cada_de_1980_v%C3%ADnculos_poss%C3%ADveis_entre_o_debate_te%C3%B3rico_internacional_e_os_discursos_cr%C3%ADticos_no_Brasil. Último acesso em 13/03/2018

RESENDE, Beatriz. *Poéticas do Contemporâneo*. Coleção S/Z; curadoria: Heloisa Buarque de Hollanda. 1. Ed. Rio de Janeiro: E-Galáxia, 2017.

Revista Rio, Samba e Carnaval, nº 14, 1991.

SANTANA, Gelson. *O líquido céu do futuro: o cinema de ficção científica na cultura pop*. In: *Cultura Pop*. Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro e Rogerio Ferraz (orgs.). Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015.





SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2009, p. 67-68.

STOREY, John. *Teoria cultural e cultura popular: uma introdução*. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

