

Salgueiro e Rosa Magalhães no Parque Lage: encontros e desencontros entre carnaval e arte

Thales Gonçalves Valoura¹

 0000-0001-6824-3867

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4702

Resumo

A presente comunicação traz algumas reflexões acerca dos diálogos, tensionamentos e encontros entre os espaços expositivos do Rio de Janeiro e a produção visual das Escolas de Samba cariocas a partir da exposição Salgueiro 90, ocorrida entre maio e junho de 1990 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro e organizada pela artista e carnavalesca Rosa Magalhães.

Palavras-chave: Carnaval. Circuito artístico contemporâneo. Cultura popular. Exposição.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ - PPGARTES/UERJ.

“Carnaval rima com artes plásticas?”: foi assim que a jornalista Manya Millen começa seu texto para o jornal *O Globo*² sobre a exposição *Salgueiro 90* no Parque Lage. Millen, assim como outros jornalistas e críticos da época, tinha a função de apresentar esse encontro - não inédito - da arte do carnaval com um espaço expositivo. A carnavalesca Rosa Magalhães, após seu retorno à Acadêmicos do Salgueiro em 1990 com o enredo *Sou amigo do Rei*, decide organizar uma exposição com os trabalhos do ano: fantasias, esculturas, desenhos, instrumentos, vídeos dos trabalhos no barracão e do desfile. De 05 de maio a 03 de junho daquele ano, como diz Salete Lisboa, outra jornalista, agora para o jornal *O Dia*, “o samba” invadiu “um dos redutos dos artistas plásticos da Zona Sul”³.

A exposição, com maior número de visitantes registrados do ano na grade de programação do Parque Lage, ganhou as páginas dos jornais de grande circulação da cidade e também um texto de apresentação do crítico de arte Frederico Moraes. Ter as obras produzidas para desfile de carnaval em um espaço expositivo e ser acolhido por um dos grandes agentes do sistema institucional de arte no Rio de Janeiro é algo para ser visto com atenção. Não pelos artistas do carnaval, importante ressaltar, necessitem de um certo tipo de aval ou aprovação de um sistema para se entenderem como grande fonte produtora de arte, mas ao contrário: a extraordinariedade do sistema abarcar, fora da época destinada ao carnaval, trabalhos de outra natureza que não das artes plásticas.

Esta comunicação parte de pesquisas iniciais que venho desenvolvendo acerca de exposições que levaram para espaços institucionais artísticos do Rio de Janeiro a produção visual de desfiles das Escolas de Samba cariocas e como se sucede tais diálogos, tensionamentos e encontros entre a arte visual contemporânea carioca, seu circuito artístico e a arte produzida pelas Escolas de Samba.

Ao se debruçar sobre a exposição *Salgueiro 90* primeiramente precisamos entender que a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, inaugurada em 1975, se insere no circuito expositivo da cidade somente na década 1980, principalmente quando da importante *Como vai você, geração 80*, emblemática exposição que marcou a época e a historiografia da arte brasileira por apresentar mais de 120 jovens artistas, com produção em múltiplas linguagens. Esse marco nos ajuda a entender a consolidação desse espaço expositivo como um ambiente que se propõe a uma abertura de propostas e possibilidades artísticas. Estar também vinculada à uma escola de artes visuais, que busca em seu ensinar uma maior liberdade de expressão e alargamento do entendimento do que seja arte, faz com que seja possível uma exposição em 1990 como a de Salgueiro e Magalhães acontecer neste espaço. No ano anterior, por

² Manya Millen, *O Globo*, 05 de maio de 1990. Disponível em <https://www.memorialage.com.br/luiz-aquila/clipping-exposicao-salgueiro-1990/>. Acesso em: 23 de janeiro de 2022.

³ Salete Lisboa, *O Dia*, 05 de maio de 1990. Disponível em <https://www.memorialage.com.br/luiz-aquila/clipping-exposicao-salgueiro-1990/>. Acesso em: 23 de janeiro de 2022.

exemplo, o Parque Lage abrigou a primeira exposição individual do Arthur Bispo do Rosário, com curadoria de Frederico Morais, o qual, interessante aqui pensar, foi “o primeiro crítico a reconhecer a criação de Bispo como obra de arte”⁴.

Outro fator que chama a atenção é justamente a interação deste crítico de arte com a exposição *Salgueiro 90*. Frederico Morais, que tem como principais nortes em sua carreira como curador e crítico a prática experimental e o desejo de expandir o que se entende como arte, escreve o texto de apresentação da exposição como um crítico que está ali para falar sobre uma obra de arte. Fala sobre a predominância, na época, do visual nas escolas, das cores utilizadas por Rosa Magalhães no desfile, contextualiza a artista no cenário do carnaval. O explícito desejo de ver o carnaval para além de uma festa popular e de entretenimento comanda o texto e faz com que o diálogo entre a produção artística visual do carnaval e arte contemporânea e seus sistemas institucionais pareça ser mais comum, usual.

O texto, é claro, vai ao encontro das ideias de Rosa Magalhães. Carnavalesca e professora à época do Parque Lage e da Escola de Belas Artes da UFRJ, Magalhães sabe transitar e entender as especificidades, os possíveis diálogos e desencontros de cada universo artístico. Para esta exposição, como organizadora (e vejam só: não curadora ou artista), Rosa Magalhães disse para Salete Lisboa: “estamos cuidando para que ela transmita toda versatilidade do desfile”⁵. O entendimento de que as obras, em outras configurações espaciais que não a original - Marquês de Sapucaí -, possam ganhar novas ordenações, como se fossem já peças feitas para esses espaços expositivos, faz parte de sua preocupação enquanto organizadora. Que juntemos e dialoguemos, mas que sejam resguardadas, na medida do possível, também suas diferenças. Não à toa, o cartaz da exposição não traz só o texto de Frederico Morais, mas também de Lygia Santos, historiadora de música popular, e de João Cândido Galvão, especialista das Artes Cênicas, uma vez que a Escola de Samba é formada por muitos saberes e, para que conheçam o Salgueiro de 1990, é necessário confluir diferentes olhares.

Apesar de atualmente vermos a arte do carnaval ocupar com um pouco mais de frequência museus e galerias, há mais desencontros que encontros nessa relação entre os espaços institucionais da arte e arte da cultura popular. Para os mais apaixonados pela festa, tem-se 1983 como o marco da grande primeira conversa, quando a Galeria Cesar Aché expôs o trabalho de Fernando Pinto, carnavalesco do ano na Mocidade Independente com o enredo *Como era verde meu Xingu*. Ainda que tenhamos algumas exposições sobre Escolas de samba na Funarte na década de 1980 e a abertura do

⁴ MEMÓRIA LAGE, 1989 Arthur Bispo do Rosário. Disponível em: <http://www.eavparquelage.rj.gov.br/memoria/exposicao/registros-de-minha-passage-pela-terra-arthur-bispo-do-rosario>.- Acesso em: 10 de fevereiro de 2022.

⁵ MAGALHÃES apud LISBOA, Salete. Salgueiro mostra sua arte. *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 05/05/1990. Disponível em: <https://www.memorialage.com.br/luiz-aquila/clipping-exposicao-salgueiro-1990>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.

Museu do Carnaval no Sambódromo do Rio de Janeiro em 1987, apenas com a exposição de Salgueiro e Rosa Magalhães em 1990 no Parque Lage é que temos novamente o carnaval ocupando um espaço mais institucional de arte.

A dificuldade de se encontrar exemplos de exposições que trazem especificamente as artes produzidas nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, que dirá estas em diálogo com obras de artes visuais contemporâneas, faz com que nos perguntemos os porquês. Por que mesmo com considerável parte da população do Estado do Rio de Janeiro vivendo e produzindo diariamente em larga escala a arte do carnaval - seja ela visual, onde aqui mais nos interessa, mas também musical e corporal -, museus, galerias e centros culturais da cidade não incorporam esta visualidade com recorrência em exposições nos seus espaços? Por que o carnaval ainda não é assimilado, principalmente por estes espaços, como fonte produtora de arte visual? O sistema institucional da arte, mesmo se adequando às novas narrativas e modos de ser pensar a arte, resiste ao que é produzido em barracões, comunidades, ateliês especializados em carnaval. Por que insistem ainda em ver os desfiles das escolas de samba somente como festa, entretenimento, produto de cultura popular?

Mesmo na contemporaneidade havendo, segundo Hans Belting, “[...] uma perda do enquadramento, que tem como consequência a dissolução da imagem, visto que ela não é mais delimitada pelo seu enquadramento”⁶, a possível resistência a arte do carnaval é uma resistência a tudo o que é popular. A historiadora da arte Marize Malta, ao falar de arte decorativa, por exemplo, diz que “mesmo que diferenças como artes maiores e artes menores já estejam banidas de muitas escritas da história, no Brasil ainda estamos a ler histórias da arte que desconsideram obras muito além da categoria das artes plásticas”⁷. O que vem das massas, do popular, ou até mesmo ao que foge ainda à algumas regras canônicas, ganha um lugar de menor importância. O crítico Mário Pedrosa em 1975 já nos dizia que a contraposição da arte popular à erudita, culta, interessa à manutenção de poder e dos interesses da burguesia, uma vez que essa distinção entre ambas nasce justamente com a sociedade capitalista e suas hierarquias de classes. “‘O artista’ só existe como produtor de arte erudita; quem faz arte popular não é artista, dificilmente um criador, mas apenas um artesão”⁸. Mesmo que na teoria essa

⁶ BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. Trad. Rodnei Nascimento. 1ª ed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 12.

⁷ MALTA, Marize. Jarra Beethoven e a incrível história de uma imagem problema. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n.20, pp.135-150, jan.-jun. 2010, p.142. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/11311>. Acesso em 10 de fevereiro de 2022.

⁸ PEDROSA, Mário. Arte culta e arte popular. Comunicação ao Seminário de Arte Popular (Cidade do México, 1975). In: *Arte. Ensaios: Mário Pedrosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 538.

distinção não esteja mais na construção das novas historiografias da arte, a prática vem nos informando outra coisa. O historiador Luiz Antonio Simas, ainda em 2020, precisa afirmar que

O carnaval é perigoso. Esse projeto de desqualificação da cultura é base da repressão aos elementos lúdicos e sagrados do cotidiano dos pobres, dos descendentes dos escravizados e de todos que resistem ao confinamento dos corpos e criam potência de vida.⁹

O carnaval ainda é perigoso. O carnaval ainda não está nos acervos. O carnaval ainda não é visto, de forma geral, como fonte produtora de arte contemporânea brasileira.

Esses “aindas” esbarram na dificuldade que se tem de se lidar com a arte/cultura popular, seja utilizando estes termos para subjugar a quem de direito, seja para enaltecer. A palavra cultura popular, e todas as manifestações artísticas que advém dela, carrega consigo muitos sentidos, principalmente quando se deseja denotar as diferenças e uma pretensa inferioridade. No entanto, cada vez mais podemos ver, como com muitas outras palavras e expressões, a subversão da lógica do sentido que vinha sendo dada para uma valorização do que é popular e de construção de identidade. Como nos diz a historiadora Martha Abreu, cultura popular

[...] é uma expressão que está disponível e muito presente em diferentes locais da sociedade: na produção acadêmica, nas secretarias de turismo, nas escolas, na mídia e entre os próprios agentes sociais identificados como populares. [...] a eliminação de sua utilização talvez requeira mais trabalho do que a sua defesa.¹⁰

A ideia de enfrentar o termo, problematizá-lo e utilizá-lo a favor das próprias manifestações culturais populares parece ser a saída para, além de responder às perguntas anteriores com mais assertividade, fazer com que os diálogos entre arte contemporânea, espaços expositivos institucionais e arte produzida no carnaval produzam bons resultados. As Escolas de Samba são instituições vivas, dinâmicas e estão em permanente e absoluta comunicação com o seu contexto sócio-histórico e político. Entendê-las como meros produtos de manifestações populares, de festas que duram apenas quatro dias e de serem incapazes de produzirem arte visual que possa adentrar cubos brancos e espaços ditos sagrados, não vai ao encontro do que se deseja o sistema institucional da arte de abarcar novas

⁹ SIMAS, Luiz Antonio. *Corpos em disputa*. In: **O corpo encantado das ruas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020, p. 110.

¹⁰ ABREU, Martha. *Cultura Popular, um conceito e várias histórias*. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 12.

narrativas e modos de pensar a arte. Por outro lado, não parece ser produtivo que a parte visual dos desfiles das escolas - o mesmo valendo para os outros saberes que os constituem - não dialogue com outras áreas que pensem o visual, a plasticidade, a imagem. Então, como nos diz novamente Salete Lisboa sobre a abertura da exposição do Salgueiro e Rosa Magalhães: “E a expectativa é muito grande para ver como o estilo popular vai se entrosar com a realidade de uma escola frequentada por artistas vanguardistas”¹¹. Entrosamento, porque não?

Referências bibliográficas

ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**. Trad. Rodnei Nascimento. 1ª ed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LISBOA, Salete. Salgueiro mostra sua arte. **Jornal O Dia**, Rio de Janeiro, 05/05/1990. Disponível em: <https://www.memorialage.com.br/luiz-aquila/clipping-exposicao-salgueiro-1990>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.

MALTA, Marize. Jarra Beethoven e a incrível história de uma imagem problema. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 12, n.20, p.135-150, jan.-jun. 2010. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/11311>. Acesso em 10 de fevereiro de 2022.

MEMÓRIA LAGE, **1989 - Arthur Bispo do Rosário**. Disponível em: <http://www.eavparquelage.rj.gov.br/memoria/exposicao/registros-de-minha-passage-m-pela-terra-arthur-bispo-do-rosario>. Acesso em: 29 de janeiro de 2022.

MEMÓRIA LAGE, **Cartaz da exposição “Salgueiro 1990”**. Disponível em <https://www.memorialage.com.br/luiz-aquila/cartaz-da-exposicao-salgueiro-1990>. Acesso em: 29 de janeiro de 2022.

MEMÓRIA LAGE, **Clipping exposição “Salgueiro 1990”**. Disponível em: <https://www.memorialage.com.br/luiz-aquila/clipping-exposicao-salgueiro-1990>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.

PEDROSA, Mário. Arte culta e arte popular. Comunicação ao Seminário de Arte Popular (Cidade do México, 1975). In: **Arte. Ensaios: Mário Pedrosa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 538-550.

SIMAS, Luiz Antonio. Corpos em disputa. In: **O corpo encantado das ruas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020, p. 109-112.

¹¹ LISBOA, Salete. Salgueiro mostra sua arte. **Jornal O Dia**, Rio de Janeiro, 05/05/1990. Disponível em: <https://www.memorialage.com.br/luiz-aquila/clipping-exposicao-salgueiro-1990>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.