

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

MILTON REIS CUNHA JUNIOR

PARAÍÇOS E INFERNOS
Na poética do enredo escrito de Joãozinho Trinta

Rio de Janeiro
2006

Milton Reis Cunha Junior

PARAÍÇOS E INFERNOS
Na poética do enredo escrito de Joãozinho Trinta

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Teoria Literária

Orientador Prof. Doutor Frederico Augusto Liberalli de Góes.

Rio de Janeiro
2006

Milton Reis Cunha Junior

PARAÍÇOS E INFERNOS

Na poética do enredo escrito de Joãozinho Trinta

Rio de Janeiro, ____ de _____ de 2006

Prof. Doutor Frederico Augusto Liberalli de Góes.
Orientador – UFRJ/ Faculdade de Letras

Prof. Doutor Luís Edmundo Bouças Coutinho.
UFRJ/ Faculdade de Letras

Prof^ª. Doutora Flora de Paoli Faria
UFRJ/ Faculdade de Letras

SUPLENTE:

Prof^ª. Doutora Sonia Cristina Reis
UFRJ/Faculdade de Letras

Prof^ª. Doutora Ana Maria Alencar
UFRJ/Faculdade de Letras

Para Anízio Abrahão David, que me revelou o Carnaval.

Para meu amado irmão Marcelo de César.

E para minha eterna Mestra, Leda Nagle.

AGRADECIMENTOS

A Fred Góes, pelo “fio da meada” e pela paciência;

A Samuel Abrantes, pela inspiração;

A Ailton Guimarães Jorge e Junior Guimarães, pelo incentivo;

Ao Prof. Dr. Hiran Araújo, que disponibilizou os arquivos do Departamento Cultural da Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro;

A Fernando Horta, pela “língua portuguesa”;

A Uberlan de Oliveira, pelo “tigre”;

A Renatinho São Clemente, mais que presidente, amigo;

A Madson Oliveira, pela amizade sincera;

A Helena Theodoro, pelo entusiasmo;

A Maurício e Marcos, dupla dinâmica, e Cacau, Batgirl;

A Eduardo Pinto e Gustavo Eiffel, Diretores Cultural do GRES Acadêmicos do Salgueiro;

“A pesquisa é talvez a arte de se criar dificuldades fecundas e de criá-las para os outros. Nos lugares onde havia coisas simples, faz-se aparecer problemas”. (Pierre Bourdieu)

RESUMO

Análise de dez narrativas do carnavalesco Joãozinho Trinta, apresentadas para julgamento no quesito enredo, no desfile das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, selecionadas no contexto de seus trinta de carreira, com o objetivo de mapear a recorrência dos núcleos temáticos de sua poética. O autor é o responsável pela introdução do elemento fantástico na construção dos enredos apresentados no desfile das escolas de samba.

ABSTRACT

Analysis of ten narratives of the Carnival maker Joãozinho Trinta submitted to arbitration on plot question in the school of samba parade of the special group in Rio de Janeiro, selected in the context of his thirty-year -old career, aiming to highlight the recurrent themes in his poetic work. The author is responsible for introducing the fantastic element when building up the plots presented in the schools of samba parade.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 NARRATIVA ESCRITA DE JOÃOSINHO TRINTA PARA DESFILES DE CARNAVAL DE ESCOLAS DE SAMBA	11
2 ANÁLISE DE DEZ NARRATIVAS ESCRITAS E RESPECTIVOS NÚCLEOS TEMÁTICOS	16
2.1 ENREDO “REI DE FRANÇA NA ILHA DA ASSOMBRAÇÃO” GRES ACADÊMICOS DO SALGUEIRO (1974)	16
2.2 ENREDO “O SEGREDO DAS MINAS DO REI SALOMÃO” GRES ACADÊMICOS DO SALGUEIRO (1975)	18
2.3 ENREDO “RATOS E URUBUS, LARGUEM A MINHA FANTASIA” GRES BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS (1989)	23
2.4 ENREDO “TODO MUNDO NASCEU NU” GRES BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS (1990)	25
2.5 ENREDO “ALICE NO BRASIL DAS MARAVILHAS” GRES BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS (1991)	27
2.6 ENREDO “HÁ UM PONTO DE LUZ NA IMENSIDÃO” GRES BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS (1992)	31
2.7 ENREDO “TEREZA DE BENGUELA - UMA RAINHA NEGRA NO PANTANAL” GRES UNIDOS DO VIRADOURO (1994)	36
2.8 ENREDO “ORFEU- O NEGRO DO CARNAVAL” GRES UNIDOS DO VIRADOURO (1998)	38
2.9 ENREDO “ANITA GARIBALDI, A HEROÍNA DAS SETE MAGIAS” GRES UNIDOS DO VIRADOURO (1999)	43
2.10 ENREDO “GENTILEZA ‘X’ - O PROFETA DO FOGO” GRES ACADÊMICOS DO GRANDE RIO (2001)	48
2.11 RESUMO DOS ENREDOS E RESPECTIVOS NÚCLEOS.	51
3 QUESTÕES DA ORGANIZAÇÃO NARRATIVA	53
3.1 NARRATIVAS EM BLOCOS	53
3.2 NARRATIVAS EM LISTAGEM DE ASPECTOS	56

4 QUESTÕES OTIMISTAS DO PARAÍSO	58
4.1 A OPULÊNCIA BRASILEIRA	58
4.2 O “BOM BRASILEIRO”	64
4.3 O CARNAVAL MARAVILHOSO	66
5 QUESTÕES PESSIMISTAS DO INFERNO	70
5.1 A DESGRAÇA BRASILEIRA	70
6 PARAÍSO E INFERNO REUNIDOS	76
6.1 A NEGRITUDE	76
6.2 O DECADENTISTA	80
7 CONCLUSÃO	89
7.1 “O” CARNAVALESCO DO FANTÁSTICO	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110
ANEXOS	112

1 INTRODUÇÃO

1.1 NARRATIVA ESCRITA DE JOÃOSINHO TRINTA PARA DESFILES DE CARNAVAL DE ESCOLAS DE SAMBA

A narrativa escrita é uma das obrigatoriedades prescritas pela Liga das Escolas de Samba, para julgamento dos quesitos Enredo, Samba Enredo, Alegoria e Adereços, Fantasias e Conjunto. Como ópera de rua - expressão cunhada pelo próprio Joãozinho Trinta, cuja obra é analisada na presente dissertação - o desfile das escolas de samba apresenta um libreto que elucida o seu tema para a comissão julgadora e imprensa, em informações condensadas em um único documento.

“Trata-se do livro *Abre alas*, calhamaço em dois volumes de cerca de três e meia centenas de páginas, um para cada noite de desfile, que a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro elabora e distribui para a imprensa e para seu corpo de julgadores.”¹

O texto carnavalesco configura-se, portanto, como elemento aglutinador, espécie de “espinha-dorsal” para todo o processo de confecção e montagem do desfile da escola de samba, e mais que isso, seqüência do conteúdo intelectual que o carnavalesco deverá abordar.

“O enredo é, de um ponto de vista teórico-conceitual, a proposição de realidade ficcional, descritiva ou até mesmo dissertativa que constitui o fio condutor de sentido de um desfile de escola de samba. É a concepção de base que estrutura toda a realização semiológica do espetáculo que corre por 80 minutos na Avenida”²

Além do texto, o carnavalesco tentará coadunar, ao perfil de cada escola de samba onde está trabalhando, o assunto, ou tema, ou enredo, que abordará no desfile. É o que esclarece João Melo de Souza:

¹ QUESADO, 2006, p. 1

² *Ibidem*, p. 3

“Em uma escola de samba, o carnavalesco constitui-se numa espécie de mago que procura promover sua linha de trabalho, sem violentar as características construídas pela agremiação ao longo da sua trajetória no carnaval. Responsável pela concepção, execução e desenvolvimento do enredo - ponto de partida do carnaval - o artista precisa transitar entre os diversos setores da escola para fazer um levantamento das aspirações, qualidades e limitações dos componentes.”³

As etapas do processo carnavalesco, independente do enredo, são: um texto escrito inicialmente, que inaugura o processo; este texto transforma-se em desenho de fantasia e depois traje confeccionado; vira projeto arquitetônico de alegoria e depois carros alegóricos; vira música através de samba enredo e, por fim, após a sucessão de ensaios, vira desfile *operístico*⁴, que pode virar gravação áudio-visual, certamente, se transformando numa última etapa, emocional; em lembranças de quem dele participou. Não esquecendo que é distribuído para o júri, para a imprensa especializada, e para parte da platéia, uma espécie de “libreto”, em que, além do texto do enredo, é apresentada toda a sucessão de grupos, alas, alegorias e setores, descritos para orientar a observação do desenvolvimento do desfile.

A maioria das pessoas não tem consciência de que há uma narrativa escrita que deflagra todo o processo carnavalesco, que levará um ano para se transformar no desfile em si. Esta narrativa inspirará compositores, aderecistas, técnicos e tantas outras instâncias envolvidas no processo, que a utilizarão para erguer como discurso de escola de samba. O discurso inicial escrito pelo carnavalesco sofrerá inclusive mudanças, adendos ou subtrações, exigidas pelo processo, até que venha a ser publicado pela Liga das Escolas de Samba para análise dos jurados. São estes textos publicados em versão final que analiso.

³ SOUSA, 2000, p. 45

⁴ Termo utilizado pelo próprio Joãozinho Trinta na introdução do enredo “Ratos e Urubus, Larguem a minha fantasia”, onde ele explica: “Por ser um espetáculo completo, o desfile pode ser nomeado como nossa verdadeira ÓPERA DE RUA. Todos os componentes de uma Ópera erudita estão presentes na estrutura da Escola de Samba. Começando pelo enredo que é o libreto, passando pela música, dança, canto, cenografia, figurinos, orquestra e interpretação. Na linguagem das Escolas estes elementos são chamados de samba enredo, samba no pé e evolução, harmonia, carros alegóricos, fantasia e bateria”.

Se tomarmos os *griots*⁵ como referência de comparação com o carnavalesco contemporâneo, podemos observar que há traços comuns: a narrativa deste será cantada na avenida repetidas vezes, sendo, portanto, significativa a transmissão oral, tal qual acontece na tradição africana. Qual é o conteúdo das narrativas do carnavalesco-contador de histórias para entreter, distrair, encantar, ao longo de sua carreira? Elas vão mudando com o tempo? Estas são as questões que procuramos desvelar na presente pesquisa.

A narrativa escrita do carnavalesco, que é “o componente basilar de toda a estrutura de sentido dos desfiles”⁶, revela o universo de interesse do “autor da folia”.

Joãosinho Trinta, ao longo de sua brilhante carreira, produziu 30 narrativas escritas, das quais 10 são objetos de análise nesta dissertação. Estes “enredos” serão aqui tomados na definição de Samira Nahid de Mesquita:

arranjo de uma história, (...) corpo de uma narrativa, (...) associada à natureza lúdica do homem (...) um recorte na vida cotidiana, tem função compensatória (...) obedece a regras, tem sentido simbólico, de representação. (...) Como realização, supõe agenciamentos, manipulações, mecanismos, movimentos, estratégias.⁷

A metodologia aqui empregada é multidisciplinar, portanto, são utilizadas fontes de diferentes campos do saber. Através de ferramentas fornecidas pela Ciência da Literatura, pretendo analisar os temas dos enredos e a narrativa que conduz a exposição das intenções.

Começo com a análise individual de cada narrativa escrita, fixando aí os “núcleos temáticos tratados em cada enredo”, e, para tanto, utilizo a tipologia de análise realizada por Samira N. Mesquita⁸, quando estuda o que denomina “Um Enredo de Oswald de Andrade: memórias sentimentais de João Miramar”. Para explicar núcleos temáticos, Samira postula: “A trama da linguagem se entretetece por entre alguns motivos e núcleos que vão estruturar

⁵ Segundo BÃ, Hampaté, “numa sociedade em que os conhecimentos eram tradicionalmente transmitidos pela palavra, de forma oral, o *griot* tinha uma posição de destaque, pois lhe cabia transmitir a tradição histórica: era o cronista, o genealogista, o arauto, aquele que dominava a palavra, sendo, por vezes, excelente poeta” (BÃ, 1982, capítulo 8)

⁶ QUESADO, 2006, p. 4

⁷ MESQUITA, 1986, p.7.

⁸ *Ibidem*, p. 63.

semanticamente o texto, cujo tema central o título indica. A maneira de abordar e desenvolver tais núcleos é o que singulariza cada obra.”

No corpo da análise, estabeleço temas recorrentes ou “as grandes questões” presentes na narrativa escrita de Joãozinho Trinta. Quais são as maiores preocupações deste criador no decorrer de suas narrativas escritas? Como respostas encontro questões ufanistas, questões pessimistas, questões da negritude, questões decadentistas e questões fantásticas. Concluo, tentando demonstrar que a visão do carnavalesco é um dos viéses possíveis para se pensar o Brasil, suas contradições, grandezas e mazelas.

Ao trazer para o mundo exterior elementos presentes na sua imaginação, o homem consegue inserir mecanismos novos de apreensão e decodificação, permitindo não apenas atingir o real, como também vislumbrar as coisas que possam vir a tornar-se realidade.⁹

No início de seu livro, “A Mulher e os Espelhos”¹⁰, Paulo Barreto, ou João do Rio, apresenta a seus leitores sua “Carta-Oferta”, que funciona como uma introdutória “declaração de intenções”, antecipando os misteriosos temas que no corpo do livro serão esmiuçados pelos contos. Também a narrativa escrita para o Carnaval é uma “carta-oferta”, onde o autor-carnavalesco alinhava, em texto, suas intenções que deverão depois se transformar na apresentação propriamente dita. Tais narrativas escritas procuram condensar a magia poética, típica das abordagens carnavalescas do Rio de Janeiro, que dará o “tom” ao desfile, que tratará do tema escolhido para aquele Carnaval.

Pesa sobre esta narrativa escrita, denominada enredo, a função de, em poucas palavras, descortinar uma gigantesca estória que usará cinco mil figurinos e oito colossais cenários para seu pleno entendimento e consumação de sua originária vocação. Que originária vocação é esta? Ser um texto que nasce sob a égide da necessidade e possibilidade de ser transformado em imagem carnalizada. Palavras que só encontrarão seu destino se escaparem da narrativa

⁹ TRINDADE, 1997, p. 7.

¹⁰ RIO, 1990, p.15.

escrita e forem compreendidas em narrativa visual operística, que reunirá, além da palavra cantada no samba-enredo, inspirada no texto inicial, roupas fantasiosas, cenários, instrumentos musicais e movimentos coreográficos.

Uma narrativa, escrita para fazer as descrições se transformarem em ação, é reveladora por si só, ou necessariamente temos que esperar a montagem para que ela se justifique? Se considerados como obras fechadas (acabadas?), o que estes textos revelarão? Minha hipótese é que revelam o universo que circunda o artista, seus “encantamentos”.

Joãosinho Trinta é respeitado e amado pelo povo brasileiro, por ser um artista que, através de seus carnavais, conseguiu emocionar a Nação, tocando em pontos cruciais das questões patrióticas, dentro de uma festa-desfile que antes dele não alcançava a dimensão da crítica social e do tratamento de mazelas nacionais. Tal consagração é por vezes criticada como “onírica” e “enlouquecida” e por outras como “genial”, “visionária”, “profética”.

Acreditando ser a Escrita do Carnavalesco, peça de narrativa que antecede e prepara o desfile da Escola de Samba, obra passível de análise, me lanço ao desafio: desvendar o que Bakhtin¹¹ denominou “idéias e ideais e os elementos do espírito necessários para que haja festa”.

¹¹ BAKHTIN *apud* FERNANDES, 2001, p. 39

2 ANÁLISE DE DEZ NARRATIVAS ESCRITAS E RESPECTIVOS NÚCLEOS TEMÁTICOS

2.1 ENREDO “REI DE FRANÇA NA ILHA DA ASSOMBRAÇÃO”

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO – 1974

Análise da narrativa

Joãosinho Trinta narra que Pretas Velhas Maranhenses contam que um rei menino criou uma imaginativa versão sobre as terras distantes do Brasil, que provocavam por suas belezas naturais e culturais enorme alvoroço na corte francesa.

É um narrador muito próximo da figura do *griot* clássico, que se utiliza de outros *griots*, as pretas velhas benzedeiros, que contam a estória da versão fantasiosa de uma criança francesa sobre as terras do Maranhão. Como nos lembra Carmem Lúcia Tindó Secco, sobre o *griot* africano:

“é ele quem sabe recorrer ao mito dos gémeos para fazer chover, invocar a kianda, consultar curandeiros, entre outras práticas da tradição. Representa, assim, a voz da terra, o animismo africano que os novos movimentos proféticos imitavam, em certos aspectos, prometendo curas milagrosas”¹².

Mas até chegar a este ponto, o narrador nos envolve numa série de informações poéticas e místicas que vão tecendo sua teia de encantamento em volta do leitor. No meio da narrativa, Joãosinho Trinta informa: “esta fantasia do menino é o enredo do Salgueiro!”. Entretanto o enredo é a fantasia de João sobre a capacidade humana de sonhar.

Misturar sonho e realidade é a tônica do enredo, narrado em “tom” de entretenimento próprio das avós distraindo com estórias fantásticas seus netinhos. E nestas

¹² SECCO, 2001, p. 22-23

narrativas o ritmo vertiginoso se sucede em avalanche que busca cada vez mais arregalar os olhos dos ouvintes e fazer seus corações dispararem em sobressalto, escutando atentamente o momento seguinte da narrativa.

Como estamos no terreno de imperiosa fantasia, a imaginação de três vertentes narrativas se entrecruzarão: a de Joãozinho Trinta, a das pretas velhas e a do rei menino, por exemplo, no fato de que ninguém disse a ele da existência das assombrações maranhenses, mas parece ficar subentendido que elas surgem até na imaginação de quem nunca ouviu falar delas. Ninguém contou isto, mas faz parte deste reino criado por Joãozinho Trinta sobre o que o menino rei fantasia.

Ao ultrapassar este quinto momento percebe-se que é como se não importasse qual ponto de vista está sendo narrado, pois a narrativa se move em três ângulos, e estes invadem e se justapõem aos domínios e seqüências uns dos outros.

Tanto Rei de França quanto Ilha da Assombração são produtos da imaginação do narrador Joãozinho Trinta, menino, moleque travesso, ouvidor de estórias, contador de tantas outras, sonhador, sapeca, imaginativo, onírico, verdadeiramente mentiroso (fingidor, no sentido etimológico de criador), assustado, empreendedor, com uma extraordinária capacidade de delirar, homenagear sua terra natal da infância distante, quando ouviu tantas narrativas maravilhosas.

Núcleos temáticos presentes em “Rei de França na Ilha da Assombração”

1. Núcleo Temático da Opulência Brasileira: Um paraíso rodeado por matas exuberantes com belos vegetais e lindos animais. Uma terra repleta de tradições culturais e cobiçada pelos outros povos.

2. Núcleo Temático do Bom Brasileiro: Nossos índios vivendo felizes, sem problemas, nas matas do Maranhão. Um modelo de felicidade e realização. No melhor modelo do “bom selvagem” rousseauiano.

3. Núcleo Temático da Negritude Vitoriosa: Pretas velhas rezadeiras são as guardadoras dos segredos de antigamente e narradoras. Prevalece, portanto, seus místicos pontos de vista.

4. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: Gente virando bicho e planta, rei e sua corte virando assombração, jóias francesas virando arte plumária indígena. Uma festa de transformações!

2.2 ENREDO “O SEGREDO DAS MINAS DO REI SALOMÃO”

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO 1975

Análise da narrativa

A narrativa inicia-se listando os três aspectos que fizeram do Rei Salomão o mais poderoso rei de todos os tempos: a sabedoria (tesouro de caráter imaterial, psicológico), as riquezas (tesouros de caráter material, como madeira, pedras preciosas etc.) e o poder daí decorrente.

Tais tesouros fantásticos o fizeram um líder ideal. Portanto o “ideal” humano seria equilibrar as posses “mentais” com as posses “materiais”.

O narrador destaca que o segredo da localização das minas era desconhecido pelos integrantes da corte do grande rei, que apenas sabiam da existência das “terras de Ofir”. Havia um só homem que sabia chegar até as minas: o Rei Hiran, da Fenícia.

O narrador tratará da inveja dos outros reis perante o detentor do segredo e as tentativas de espionagem e artimanhas para desvendar o mistério. Uma das técnicas utilizadas era o envio das mais lindas princesas para tornarem-se companheiras de Salomão. Aqui há

uma paródia de opulência, pois, além de riquezas materiais e riquezas psicológicas, o Rei Salomão também tem uma quantidade invejável de mulheres em seu harém. Etiópia, Egito, Babilônia, Pérsia, Índia e Sião, todos os grandes reinos da antiguidade, tentavam descobrir o que, em última análise, seria a Amazônia brasileira.

A narrativa, que tanto se ocupa da opulência do Oriente, agora introduz uma imagem de impactante riqueza, extremamente carnavalizada, uma alegoria em si dos costumes, tradições e desvarios, tanto daquela região do planeta quanto da imaginação e capacidade delirante do narrador: dez mil negrinhos de olhos verdes são um dos presentes da Rainha de Sabá para o Rei. Esta é uma típica imagem de narrativa que serve muito apropriadamente para ser transformada em desfile de escola de samba, onde a narrativa escrita está a serviço da possibilidade de transformar-se em narrativa visual.

A conclusão da primeira parte da narrativa se dá quando o narrador declara que nada nem ninguém conseguiu desvendar o segredo do sábio Rei Salomão.

Nada nem ninguém até que o narrador pusesse escrevê-la. Na segunda parte, será desvendado algo impensável, quase impossível, já que, se o único sabedor do mistério, que era o Rei Hiran da Fenícia, que não o revelou para ninguém, e nem mesmo Salomão sabia. É quando nos é explicado que são as pinturas rupestres do Brasil a prova definitiva da presença dos Fenícios na Amazônia, donde o narrador nos “sugere” aceitar como verdadeira a tese de que eram daqui que saíam as riquezas das Minas Misteriosas do Rei Salomão.

Se o título do enredo fala de minas, obviamente que a noção de “pedra” vai ser uma constante na narrativa, e podemos vê-la tanto nas designações como “pedras preciosas” quanto na “lendária” pedra, o Muiraquitã, passando pelas inscrições na “pedra” que testemunham a presença fenícia na pré-história brasileira (vale lembrar que as tábuas das leis, do antigo testamento, eram pedras através das quais o Criador comunicou aos homens seus mandamentos - a pedra investida de poder divino). A expressão “pedras preciosas” já tinha

sido usada na primeira parte da narrativa para caracterizar as riquezas das posses do Rei Salomão, quando da descrição da construção do templo. Na segunda parte, tais pedras são usadas como enfeites que as amazonas usam sobre seus corpos, ao lado de flores, para receber os visitantes.

A narrativa irá se embasar nas inscrições rupestres pré-históricas brasileiras, ou itacoatiaras (pedras pintadas), para afirmar que estas são provas da presença dos fenícios no Brasil. E para isso, o narrador nos leva, no início do segundo bloco narrativo, a dar um salto temporal, e a estar no “hoje, aqui e agora” (1975).

Iniciando esta segunda parte da narrativa, o narrador declara que “ninguém vai negar o que ele afirma”, utilizando-se desta frase de efeito, de forte poder de coerção. Uma palavra de ordem, de convencimento para os leitores.

“Em letras antigas está escrito...”, a palavra “antiga” é usada para juntar os dois blocos e trazer o Oriente para as margens do rio das amazonas, as bravas guerreiras que recebiam os fenícios e que tinham entre suas funções as defesas de suas ricas terras, a “terra de Ofir”.

A narrativa associará o Rei Salomão e as amazonas através de suas capacidades de despertar a inveja e a cobiça em seus inimigos, que elas combatiam com gritos de guerra. Gritos que elas só transformavam em gritos de amor uma única vez por ano, o que pressupõe uma imagem de “histeria” desta tribo de mulheres, sobretudo pelo fato de tal histeria só se aplacar quando a guerra cede lugar ao amor e ao sexo, que elas praticam com os fenícios.

Como se comunicavam, não nos é informado, nem como se deu o primeiro encontro. Mas nos é dito que elas os consideram semideuses. Talvez pelo fato de falarem outra língua, se vestirem de maneira diferente, navegarem em embarcações estranhas (todas hipóteses). Mas nada disto é explicado pela narrativa. Entretanto, é bastante plausível a atribuição à Iara, deusa das águas, do envio de navegadores, afinal, os igarapés, rios e paranás são os caminhos mais utilizados pelos ribeirinhos.

O fato das amazonas considerarem aqueles homens como “presentes” da deusa para as fecundarem dá à narrativa uma visão bastante moderna na forma de encarar a procriação, pois elas “usam” aqueles doadores de sêmen em festa, e depois eles partem, só voltando no ano seguinte. E mesmo os considerando semideuses, eles são presentes de sua deusa maior, num panteão feminista, e que parece visar o matriarcado, ainda que a narrativa não nos explique o que é feito dos meninos que por ventura nascessem.

Mais uma importante “transformação” se dará neste universo das amazonas: a pedra verde Jade, que elas ganham dos fenícios, em processo ritualístico, se transformará encantadamente no Muiraquitã, motivo de tantas lendas amazônicas, por ninguém saber de que pedra é feito.

Aqui vale ressaltar a noção da cor “verde” como a cor eleita pela narrativa, a cor da floresta, a cor da pedra, a cor dos olhos dos dez mil negrinhos da Rainha de Sabá. O verde amazônico, vegetal, como riqueza, disputando em importância com o ouro mineral, tão citado pelo enredo. O verde é presente de sedução, tanto na Rainha de Sabá, cuja intenção era seduzir Salomão, quanto dos Fenícios para seduzir as guerreiras.

Além disso, é a lua cheia que possibilitará o ritual, ela mesma, prova das mutações possíveis do universo e dos acontecimentos mágicos que tais nuances proporcionam.

Após a noite anual de sexo, descrita como orgiástica, a narrativa nos colocará, enfim, defronte das minas de ouro e pedras preciosas que dão título ao enredo: após serem fecundadas, as amazonas revelam aos fenícios as minas do Rei Salomão, o que define o ponto de vista da primeira parte da narrativa, que é o ponto de vista dos orientais, pois se supõem que as amazonas não as chamassem assim. Ao adotar um segundo ponto de vista, que é o do revelador do segredo, este narrador não assume a expressão “O Segredo das Minas das Amazonas”, mas revela que estas seriam as famosíssimas minas que entraram para a história

universal como as minas do Rei Salomão. Trata-se da apropriação pelo estrangeiro de minas amazônicas, inclusive imortalizando-as com a designação mundial, famosa.

É importante notar que a questão da sexualidade exercitada em várias possibilidades é tratada tanto na primeira como na segunda parte do enredo. Na primeira, temos um rei com 700 esposas que se utilizam inclusive do sexo para tentar trapacear. E na segunda, são as mulheres que utilizarão inversamente o ato sexual, como “forma de pagamento” a elas em troca de riquezas. As primeiras dão sexo e tentam descobrir segredos. As segundas só mostram os segredos se receberem, ou forem pagas, com sexo. O ato sexual como moeda de troca, relacionada a interesses outros, que não o prazer. E os heróis, lá o Rei Salomão e cá as índias da Amazônia, lidando de forma parcimoniosa com a sedução, não se deixando iludir, controlando os resultados do ato sexual e mantendo seus segredos.

A narrativa se encerra com a despedida dos visitantes, que prometem voltar, quando o ciclo da lua se completar mais uma vez, dentro de um ano. São as narrativas históricas subordinadas e regidas pelas narrativas naturais.

Núcleos temáticos presentes em “O Segredo das Minas do Rei Salomão”

1. Núcleo Temático da Opulência Brasileira: Um paraíso de tesouros escondidos, de grande profundidade cultural, com habitantes valorosos e natureza riquíssima.

2. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação : Esta possibilidade de transformação de uma coisa em outra é recorrente na obra de Joãozinho Trinta, como sinônimo de atividade vital, processo de vivência e até mesmo o mistério do existir (o saber da transmutação é próprio dos alquimistas). Gritos de ataque que viram gritos de bem-receber; pedra verde oriental que se transforma, após ritual, em talismã encantado da Amazônia; visita ocasional que muda a rotina da vida das amazonas por deixá-las grávidas, tudo isto configura um mundo que deve e precisa mudar, para melhorar.

2.3 ENREDO “RATOS E URUBUS, LARGUEM A MINHA FANTASIA!”

BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS – 1989

Análise da narrativa

Joãosinho Trinta estrutura sua narrativa em três partes, que são: uma introdução, um desenvolvimento e um resumo final da listagem dos “lixos do luxo” e dos epílogos.

Na introdução, o narrador não trata do assunto do enredo, e sim faz considerações sobre as técnicas de exibição do grande espetáculo que é o desfile de escola de samba, estabelecendo aí um paralelo entre a ópera erudita e esta ópera de rua que ele propõe.

Deste paralelo, todos os aspectos de uma encontram-se plenamente desenvolvidos na outra, menos um: a interpretação. O narrador deseja a reciclagem da exposição de sua narrativa durante o desfile, abandonando o luxo e o visual que o imortalizaram e sua escola, já que vai narrar o lixo; e deseja também a incorporação da técnica de interpretação que ele não percebe na ópera de rua.

A segunda parte do texto é o desenvolvimento da narrativa que ele quer contar no desfile, um protesto que tomará corpo como o enredo em si. Neste ponto, Joãosinho Trinta compara a geografia brasileira a um coração, que está desequilibrado, vira de cabeça para baixo e toma a forma de uma bunda, cujos excrementos precisam ser lavados. Tais excrementos introduzem na narrativa a idéia de lixo, sujeira, dejetos, que será a tônica do narrador.

A partir daí, é expresso o compromisso do narrador com as alfinetadas no povo brasileiro. Ele deseja despertar o gigante que é o povo brasileiro, e pede que a população grite: ratos e urubus, larguem a minha fantasia! O pedido coloca o narrador verbalizando o mesmo “mantra” dos mendigos da narrativa.

Portanto, o narrador convida para o Baile de Máscara todos os marginalizados, o que deflagra a situação tema da narrativa: para atender ao desejo de fantasiarem-se, todos correm para catar nas latas de lixo restos para suas fantasias, encenações, interpretações.

O narrador confessa que tal é a quantidade de sujeira que cerca o país que se sente sufocado. Ele narra seus nove “sufocos”, que são os nove “lixos do luxo”, e seus dois “respirar”: o primeiro, sua glorificação e parceria com os moradores das ruas; e o segundo, sua esperança messiânica de que o futuro, a era de aquáriu, o terceiro milênio chegue com a redenção da humanidade.

Por enquanto, “na grande brincadeira-séria” que é o Carnaval, ele pede que os brincantes empenhem-se em interpretar esta gente que ele tanto ama e respeita, os excluídos. Proposta cabível na festa de inversões que o período momesco é, um transe que caracteriza o Carnaval como festa de contestação, de questionamento de papéis sociais, exposição das contradições. Radicalizando todas estas propostas na figura do mendigo que vira rei, tomam forma as possibilidades da ópera carnavalesca.

Núcleos temáticos presentes em “Ratos e Urubus, larguem a minha fantasia”

1. Núcleo Temático da Opulência Brasileira : Um país em forma de coração, pronto para oferecer o que de melhor ele tem para seus habitantes.

2. Núcleo Temático do Bom Brasileiro: De alma pura, os mendigos são comparados aos Budas da compaixão.

3. Núcleo Temático do Carnaval Maravilhoso: Festa da redenção, maior espetáculo da Terra em grandeza, criatividade e vibração.

4. Núcleo Temático da Desgraça Brasileira: Um país desequilibrado, um país virado de cabeça para baixo, um país em forma de bunda, repleta de excrementos que precisam urgentemente de lavagem. Um gigante levando porrada constantemente, onde falta amor,

honestidade e respeito à vida. Armamentos, politicagem, igrejas e muitos outros aspectos negativos.

5. Núcleo Temático do Terceiro Milênio da Justiça Universal: As entidades espirituais de rua, de vermelho e preto, no final da narrativa, banham-se em chafarizes milagrosos pela cidade. Entre eles, as crianças anunciam proximidade do “branco chafariz do aquário” (clara alusão à era de aquários), cujas águas azuis purificarão suas almas no “canto do terceiro milênio”, como a água dos garis que lavam a passarela do samba para esta narrativa passar.

6. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: Como o baile provoca neles a atração dos opostos, num “transe”, tais excluídos desejam interpretar seus algozes, “senhores ou reis de alguma coisa”.

2.4 ENREDO “TODO MUNDO NASCEU NU”

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS – 1990

Análise da narrativa

Pensar um enredo sobre “planos” leva Joãozinho Trinta a construir, escrevendo, uma narrativa usando estes planos. Mas antes dele, o próprio Deus, escrevendo certo por linhas tortas, é lembrado como o maior de todos os narradores, e o grande responsável pela ordenação dos planos que serão trabalhados pelo enredo. É a escritura regida pelo escritor, que ciente da intenção final, pode recorrer a “linhas tortas” para alcançar seu sábio “escrever certo”, ou seja, as camadas desarrumadas são linhas tortas, mas corretíssimas para um final que escreve certo. O caos narrativo não assusta o narrador, que o submete em nome do resultado final e total.

Sobre o caos dos planos citados, sugeridas, invocadas, surge a ordem maior do narrador Joãozinho Trinta, que, em um resumo impiedoso para tantas idéias, declara: “portanto, fica claro o enredo”.

O narrador autoritário, dominador e domador de um feixe gigantesco de possibilidades vai arrumar o caos que é a história planetária, desde o “princípio” até o “alvorecer de um novo ciclo”. Portanto, deixando em aberto o cronológico, o enredo vive passível de múltiplas possibilidades, seu tempo é gerúndio, movimento, devir, interminável processo. Acalmando o leitor diante da imensidão de camadas tratadas, o narrador vai dividir a narrativa em dois blocos, e no meio deles um messianismo apontando para a possibilidade de transformação.

Num foco narrativo temos a pré-história e a história do mundo, “caos e os monstros primordiais”, o passado e o presente se alimentando um do outro, utilizando a grandeza dos dinossauros e a grandeza das máquinas modernas para simbolizar massacre, e o petróleo, surgido nos primórdios, como exemplo de transmutação da matéria. No outro foco narrativo, temos a seleção natural das espécies, os bichos que sobreviveram e viraram “jogo do bicho”, que apóia o desfile de Carnaval, e são exemplos da sábia natureza.

Entre um bloco e outro do enredo, flutua o sentimento oceânico do narrador que, investido de um messianismo filosófico “das energias” oferecido “a todos os homens de boa vontade”, usará “o samba como oração”, para concretizar sua vocação: anunciar a proximidade do “fogo da justiça” ou a forte luz da energia das crianças, símbolos dos “lírios dos campos” bíblicos, que nem o “Rei Salomão vestiu”.

Resultando do choque das camadas antagônicas e contrastantes, tal messianismo pode ser comparado com o papel desempenhado no modelo freudiano pelo Ego, que equilibra a luta entre o Id e o Superego. Os instintos do Id, a pulsão sexual, podem ser comparados com o bloco narrativo dos monstros saídos do caos e a nudez inicial. Ao Superego podemos fixar o bloco da “imagem positiva” que resta do Brasil, o Carnaval. E ao chamar a atenção para a

importância do “fogo da justiça e do retorno à simplicidade”, o narrador Joãosinho Trinta assume o papel de Ego para alcançar sua intenção final, preservar a vida no planeta.

Núcleos temáticos presentes em “Todo Mundo Nasceu Nu”

1. Núcleo Temático da Opulência Brasileira: As riquezas do país exaltadas de maneira ufanista.

2. Núcleo Temático da Desgraça Brasileira: O Brasil, de vida incongruente, tentando desvencilhar-se de seus entraves (desonestidade e desrespeito humano). Além disso, a inflação, as falcatruas, miséria, violência, prostituições. Esmagamento de cultura, tradições e identidades.

3. Núcleo Temático do Terceiro Milênio da Justiça Universal: O alvorecer de novos tempos como portador de justiça e sabedoria.

4. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: As máquinas modernas seriam reencarnações dos dinossauros terríveis. Além disso, temos a questão da transmutação dos elementos primordiais em petróleo.

2.5 ENREDO “ALICE NO BRASIL DAS MARAVILHAS”

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS – 1991

Análise da narrativa

O narrador atende ao pedido de três mulheres que querem ouvir uma estória “sem pé nem cabeça”: as ouvintes são Prima, Segunda e Tórtia. Estas mulheres evocam em seus nomes a seqüência numérica, esta de grande valor na explicação da coerência do desfecho da narrativa, em que várias vezes são citadas quantidades, estatísticas, enfim, noções numéricas para fazer avançar a narrativa, como por exemplo “se os números do relógio”,

“indicarem o terceiro milênio”, “portinha de apenas 0,30 centímetros”, “o sagrado número 3 de Pitágoras”, “dois horizontais zeros”, “vertical 8 do infinito”, “terceiro mundo”, “oitava potência do mundo”, “dois e dois são quatro”, “quinta essência”, “número sagrado de Pitágoras, 137”, “40 milhões de crianças”.

Antes do começar a narrar a estória propriamente dita, Joãosinho Trinta avisa às pedintes que “tudo tem muitos pés e muitas cabeças”, o que sinaliza para o simbólico, o metafórico, o jogo lúdico que começará a ser narrado: uma “espelhação conflitante”, onde a realidade brasileira será confrontada com os clássicos “Alice no País das Maravilhas” e “No país dos espelhos”, virando ambos História do Brasil, pois para o narrador, há enorme identificação entre uma coisa e outra, pulverizadas em doses espalhadas de acontecimentos, durante o sonho-pesadelo da menina Alice.

Indo e vindo, comparando personagens de Lewis Carroll aos habitantes do passado ou do moderno Brasil, a narrativa vai fixando dicotomias, que sempre reforçarão a idéia do reflexo do espelho, da conflitante espelhação, das miragens no espelho, do reflexo de nós mesmos, o que ajuda a possibilitar ao leitor a noção de jogo, de mundo da imaginação, de acordado/sonhando, de real e alegórico, um terreno de nação contraditória, cheia de mazelas e grandezas, muitas vezes recorrendo à matemática explicativa (teorias pitagóricas, leis universais, decifrações antigas) para compor, justificar e embasar teoricamente as possibilidades de mudanças e soluções para o conflito principal: uma sociedade dividida entre os que possuem relógios com ponteiros e os que possuem relógios sem ponteiros.

Os que possuem relógios com ponteiros são os subalternos, explorados, mas com conhecimento de si mesmos, em processo de aprendizagem, evolução, com reconhecimento de valores e percepção das constantes universais, com visão abstrata das leis do mundo, os que acompanham o desenvolvimento humanístico da mente e do

espírito, os que aceitam o próximo sistema de evolução. E os que possuem relógios sem ponteiros são os loucos dominantes ou administradores da riqueza do Brasil, picados pela mosca azul da prepotência. Esta sociedade dicotômica está diante de novas esfinges, na verdade modernas versões de antigos dilemas humanos, que promoveram pesquisas e edificaram civilizações, e que levarão nossa narrativa à solução, ainda que mística, mágica e fantasiosa.

A narração, como os relógios, pode ter ponteiros ou não, apelando para avanços às vezes cabíveis e bem explicados e outras vezes para “pulos” e soluções narrativas de difícil esclarecimento, que terão que ser aceitas pelo leitor para que ele continue no “jogo”. No meio da narração, Joãozinho Trinta nos revela a posição do Gato Caçador, olhando o luxo e o lixo do Brasil, cujo irônico sorriso parece ser a postura do narrador, que usa de sutil ironia para explicar, expor ou comentar as situações que ligam o Brasil de hoje ao país das maravilhas de Alice, ela própria às vezes encarnando o Brasil e em outras “passeando por um jardim em forma geográfica de um imenso país”, perambulando por lagos encantados num quase afogamento, favelas, palácios, sempre “trombando” com personagens do cotidiano brasileiro.

Se Alice vê, passeia e vive com o Brasil, e ao mesmo tempo é o Brasil, o narrador abre esta “janela” para o leitor: você é o Brasil e vive nele e com ele. A narrativa parece nos lembrar que nós somos a nossa pátria e a pátria é a reunião de seus habitantes. Como Alice, o leitor está tonto, entorpecido pelas contradições deste país mágico e enlouquecido. Há uma lógica onírica que permeia toda a narrativa: pula-se de um lugar a outro, hora somos grandes, ora muito pequenos. Fatos acontecem sem o menor aviso prévio, e tudo é como é, porque a narrativa vai avançando e não temos tempo nem buscamos explicações, apenas vivemos os acontecimentos e tentamos nos safar dos perigos e viver o bem-bom. Os contrastes encolhem ou alargam a personagem, mas nunca lhe parecem indiferentes.

Alice e o leitor vagam por um labirinto desconcertante, dentro de uma narrativa que não busca lógica linear, mas que propõe aspectos soltos e conflitantes de uma realidade complexa e confusa, talvez só abordável pelo estilhaçar de suas idiossincrasias.

Mas o narrador é autoritário e, com “mão-de-ferro”, impõe: “a versão é muito clara!” (pois estamos no terreno do “era uma vez”, num mundo onde as coisas nem sempre são o que parecem, num jogo de xadrez, num mundo encantado). Isto, no momento em que a narrativa faz Alice despencar no abismo e a faz chegar ao fundo do poço, já que o caos brasileiro é antagonico ao quadro inicial de um lindo jardim de flores e da frondosa árvore. Entre um quadro e outro, o coelho apressado, o cidadão brasileiro, atarantado, e precisando perceber que o terceiro milênio já está chegando e é preciso sair deste fundo de poço. Só um habitante, possuidor de relógio com ponteiros, pode perceber a “inexorável marcha das civilizações”, e que a hora do Brasil está se aproximando.

Fazendo do brasileiro mediano um coelho apressado, estapafúrdio, correndo atrás do tempo, e fazendo Alice-leitor conviver com ele e despencarem juntos num mundo contraditório, onde o coelho vai errar e errar, o narrador permite que o leitor mantenha-se dentro e simultaneamente afastado da situação, o que pode revesti-lo de capacidade crítica. Colocar-se ou não no lugar do coelho. Resta a pergunta, que martela na consciência de cada leitor: seu relógio tem ponteiros, ou não? A solução será o leitor assumir sua porção “lagarta/crisálida”. Esta é a personagem através da qual poderemos ir para o mal - os tóxicos entorpecentes, que provocam a inércia -, ou para o bem, e encontrar a saída: a transformação dos estados vibratórios. Parado, ninguém pode ficar.

Joãosinho Trinta aponta inimigos, escolhe antagonistas vilões, e através deles, que podem ser rainhas, politiqueiros, duquesas, enumera responsabilidades pelo desencontro na nação brasileira.

Núcleos temáticos presentes em “Alice no Brasil das Maravilhas”

1. Núcleo Temático da Desgraça Brasileira: Egoísmo, desamor, corrupção, sem-vergonhices, negociatas, “polítiques que estão construindo a triste história deste país”. A questão da infância brasileira abandonada encontra nesta narrativa o auge de sua exposição, revelando-se crucial preocupação para Joãozinho Trinta.

2. Núcleo Temático do Terceiro Milênio da Justiça Universal: Chegará com o ano 2000 o acordar de um sonho/pesadelo, onde a balança da justiça se manifestará para os bons. Ao despertar, todos nós, brasileiros, veremos o alvorecer de um novo tempo, quando os estados vibratórios transformar-se-ão e chegará a hora e a vez de nosso país.

3. Núcleo Temático das Matemáticas Decifrações: Números são símbolos de mensagens que, se decifradas, revelarão felicidade para o mundo. Há mistérios ainda por desvendar em antigas codificações numéricas. É preciso atentar para os números porque eles guardam segredos.

4. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: O corpo de Alice aumenta e diminui várias vezes durante a narrativa, o que demonstra caráter mutável. Além disso, a metamorfose lagarta, crisálida, borboleta é exemplo de evolução e transformação para melhorar. E no mundo das maravilhas, criancinhas viram biscoitos e porcos, ambos devoráveis. E a narrativa alerta para a necessidade de sairmos, todos, do estado de “pré-ocupação” para o estado de “ocupação”, o que nos fará viver melhor.

2.6 ENREDO “HÁ UM PONTO DE LUZ NA IMENSIDÃO”

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS – 1992

Análise da narrativa

A narrativa tem como objetivo emparelhar duplos, para contrastá-los e sugerir possibilidades de convivência ou aniquilamento.

Começa com as duas possibilidades de transmissão que a idéia “Televisão” pode conter: transmissão de sinais de áudio e vídeo (tecnologia) e transmissão de conteúdos (ideologia).

O jogo de duplos irá “desfiando um rosário de possibilidades”: passivo versus ativo (quando a narrativa usa a expressão “sentados em frente ao aparelho” para criticar a passividade dos telespectadores), passado versus futuro (velhas senhoras baianas e jovens alas de comunidade, ou a certeza de que retratar o passado em programação novelística, hoje, é possibilidade do encontro de dois mundos.), preto e branco versus cor, diversão versus educação, agradável versus útil, nacional versus internacional (já que a televisão leva para outros cantos do mundo nossa “Escrava Isaura” – história, cultura e dramaturgias brasileiras), positivo versus negativo, regional versus aldeia global, popular versus erudito, ópera clássica versus ópera de rua, Carnaval versus realidade (a citação da novela “Pantanal” que desembocará em reflexão sobre as crianças pantaneiras), elite versus povo, homem versus animal.

Até chegar à última e sintetizadora dupla, só alcançável através do desfile do enredo, quando ele se torna vivo, em progresso, e neste momento transmitido pela televisão: nos céus do globo terrestre as ondas de televisão registrarão a escola de samba afirmando que “há um ponto de luz na imensidão” – o ponto tecnológico e o ponto ideológico se encontrarão num só momento, transmissor e transmitido se auto-explicando e se auto-completando. Mas se na televisão poderemos ter um espectador passivo, pois recebe editado o material, com cortes direcionados, restringindo as possibilidades do assistir, no Sambódromo a platéia, ao vivo, “recorta o desfile cada um a seu modo, escolhendo *takes* compondo seqüências próprias, fazendo *zoom* pessoal”.

Portanto, o ponto de partida da narrativa é estabelecer que o título já circunscreve em si duas possibilidades de entendimento: a maneira científica de explicar este “ponto de luz” e

a contribuição humana, educacional, cultural que transformaria esta transmissão em “ponto de luz”, farol e referência positiva para a humanidade.

Há um modelo de técnica e arte que a narrativa junta através do “Ponto de luz”, ao mesmo tempo científico e poético/espiritual. Se a televisão nasce do milagre das descobertas da tecnologia moderna, ela também é importante janela para “iluminar a vida dos brasileiros”.

Na parte de novelas, a narrativa cita “A Escrava Isaura” para trazer ao desfile a questão da negritude no Brasil Império, mas tal aspecto é imediatamente conectado com o futuro, pois, como afirma Joãozinho Trinta, “tanto nas crianças como naquelas mulheres idosas, o que nos deslumbra é a energia”. A novela “Que rei sou eu?” serve de gancho para o narrador citar os absurdos sociais do Brasil atual, já que é uma paródia entre o Brasil e uma fictícia corte devassa. Surgem então, na narrativa, questões como a corrupção, egoísmo e maldades dos dias atuais, golpes financeiros e sufoco do povo com tantos impostos.

Em seguida, a novela citada é “Pantanal”, quando é exaltada a questão de como a televisão pode retratar a beleza cultural e ecológica de uma região do Brasil, mas um corte do narrador abandona a linha mestra de enumerações de aspectos da televisão e conta que esta parte do enredo o fez entrar em contacto com um projeto social em Corumbá, Mato Grosso, que culminou com a interação escola de samba / crianças pantaneiras, demonstrando claramente a submissão da “ficção narrativa” do enredo de Carnaval a uma narração da “aplicação e possibilidades sociais deste enredo” (o que reforça a questão inicial de que tanto a televisão quanto o Carnaval estariam submetidos à necessidade do alcance social de seus projetos, o fazer pensar, motivando os telespectadores).

A narrativa recorre ao folhetim “Sheik de Agadir” para concluir sobre a importância dos dramas populares para a televisão: educar, divertindo. A trama dramática costurando informações valiosas: esta é a vocação perfeita da televisão. A narrativa avança para a notícia

na televisão, dizendo ser esta a “grande conquista do homem moderno” e exalta as transmissões ao vivo.

Ao narrar a qualidade do humor e do show na televisão, mais uma vez Joãosinho Trinta deixa a narrativa ficcional, estruturada, para, em um parêntese, destacar a “função” de Renato Aragão como representante das crianças brasileiras.

A narrativa lança foco de luz na desprestigiada questão pedagógica que não tem sido orientada na programação infantil, e cita a “missão” que está depositada neste segmento. E cobra que, depois da grande festa que é o desfile de Carnaval, todos devem criticar e debater a programação infantil.

Citando as transmissões esportivas, o narrador exalta as olimpíadas na televisão. E a possibilidade da competição olímpica acontecer no Brasil faz com que a narrativa mais uma vez toque na “preparação de nossas crianças”.

Ao narrar a vertente das artes na televisão serão incorporados ao enredo vários aspectos presentes na televisão e no espetáculo de escola de samba: artes associadas que ajudam, em aglutinação, a enriquecer e diversificar as narrativas visuais da televisão e do Carnaval, como a música, a pintura, a dança, as artes populares, o teatro, a literatura. Neste momento da narrativa, surge o grande clamor do enredo: que haja mudanças na televisão brasileira para que ela possa alimentar as almas.

A narrativa alerta para que, na brincadeira do Carnaval, esta narração contribua para “urgentes mudanças” que possibilitem a visibilidade de tantos artistas brasileiros (e não devemos esquecer que o narrador já se ocupou de falar da possibilidade que este enredo deu às crianças artesãs do Pantanal, que puderam expor seus trabalhos). A narrativa introduz na ópera de rua a ópera clássica “O Guarani” citando o cenário de castelo e alas de índios. O libreto da escola de samba cita o “contexto do libreto da referida ópera”.

A narrativa juntará ciência e cultura com citação do Antigo Testamento na parte seguinte, pois o homem bíblico “feito à imagem e semelhança de Deus é a grande exibição das descobertas humanas”.

Para encerrar a narração sobre a televisão, o enredo se volta para a narrativa feita por ela quando transmite o Carnaval. A narrativa afasta-se então de seu ponto de vista ficcional e torna-se “confessional”, quando o narrador passa a analisar o seu próprio desfile (e não mais qualquer desfile na televisão). Ele diz: “para fazer um espetáculo como este é preciso muita dedicação, estudo, trabalho e, sobretudo, amor”.

Afastando-se ainda mais, a narrativa profetiza que ela mesma não se encerra ali, ela só se encerrará quando a própria televisão mostrá-la, no dia do desfile, pois aí a narração “estará nas mãos do povão que seguirá a Beija-Flor (última a desfilar), num arrastão que será imagem e narrativa de televisão, que será deixada nos céus, nas ondas no ar”.

Núcleos temáticos presentes em “Há um Ponto de Luz na Imensidão”

1. Núcleo Temático da Oportunidade Brasileira : Um país de santuários ecológicos, costumes, lendas, “a força e a poesia da natureza”;
2. Núcleo Temático do Bom Brasileiro : Capaz da vibração mais pura e autêntica do povo de rua, sofrido, mas que mantém forças internas para brincar o Carnaval;
3. Núcleo Temático do Carnaval Maravilhoso : A festa como testemunha da grandeza de nosso povo e tradutora do “maravilhoso”;
4. Núcleo Temático da Desgraça Brasileira : a violência urbana obrigando a população a um confinamento caseiro; a falta de realizações pois “neste país tudo ainda está por ser feito”; corrupção, maldades e egoísmo da atualidade;
5. Núcleo Temático da Negritude Dolorosa e Serena: As baianas da narrativa simbolizam o sofrimento e a sabedoria dos pretos-velhos;

6. Núcleo Temático do Terceiro Milênio da Justiça Universal : A virada do Milênio como portador de justiça para as crianças abandonadas nas ruas, que se transformariam em vitoriosos atletas;

7. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: Possibilidade de transformar raquíticas crianças desamparadas em potências esportivas competidoras;

2.7 ENREDO “TEREZA DE BENGUELA – UMA RAINHA NEGRA NO PANTANAL”

UNIDOS DO VIRADOURO – 1994

Análise da narrativa

Na parte histórica da realidade, nos é apresentada a valorização da negritude, demonstrada pela liderança fraterna, solidária e multicultural de Tereza. Na parte do desejo utópico temos o narrador Joãosinho Trinta assumindo o “enlouquecer” de sua personagem principal e tentando propor, hoje, o que ela outrora havia proposto. Ao mesmo tempo em que ela agoniza entre corpos mutilados e a destruição de sua sociedade igualitária, Joãosinho Trinta passeia entre os escombros de um Brasil dizimado pelas injustiças sociais e pela desesperança.

Alternando os planos de realidade e desejo ele nos convida a acompanhá-lo em sua reflexão filosófica dos paraísos e infernos brasileiros. Associando a ganância das cortes européias, Portugal e Espanha, no período de Tereza, às altas elites de seu tempo, ele nos mostra que nada mudou; mas invoca a reencarnação da alma e do espírito de Tereza para iluminar o mito do Terceiro Milênio, simbolizado pela alegria infantil. E esta reencarnação se dará numa mulher brasileira, desconhecida e sacrificada pela miséria do país, portanto, o povo como transformador da realidade, após um momento mágico de reencarnação.

Desejo e realidade convivem harmonicamente, pois Joãosinho Trinta aprendeu com a maldição do rei Ataulpa, que invocou a “Grande Deusa Coca” para destruir os exploradores com sua sabedoria. Há sapiência no delírio, há força no desejo utópico, há mudanças possíveis nos sonhos impossíveis. Há cultura em tudo o que o homem desenvolve e aproveita. E a lição maior: “merda não é cultura, mas estrume é”. Dos porões da necessidade e da dor, “no cativeiro de sofrimento e agonia” surge a fagulha iluminadora, “a rebeldia, acendeu a chama de liberdade, (...) o sonho de felicidade (...) a esperança (...) o negro abraçou”.

No jogo narrativo do “esteja onde estiveres” Joãosinho Trinta posiciona seu companheiro alaúde “nos confins do Pantanal de Mato Grosso”, e seu desejo utópico “no infinito, junto a Deus”.

Núcleos temáticos presentes em “Tereza de Benguela – Uma Rainha Negra no Pantanal”

1. Núcleo Temático do “Bom Brasileiro”: “Na mistura das raças, a Rainha traçava o perfil do verdadeiro Brasileiro”. A raça síntese do povo brasileiro seria através da miscigenação, a mesma proposta pelo Parlamento do Quilombo do Quariterê.

2. Núcleo Temático do Carnaval Maravilhoso: E João pede que a grandeza da alma de Tereza encarne no corpo de uma mulher brasileira da atualidade, “pois mesmo na brincadeira do Carnaval é preciso fazer alguma coisa para dissipar o caos do Brasil atual”.

3. Núcleo Temático da Desgraça Brasileira: (abandono da cultura riquíssima, desprezo de terras férteis, falta de política agrícola, êxodo rural em direção às grandes cidades, famílias inteiras em bolsões urbanos de miséria, submundo de violências, crianças abandonadas, imprensa sensacionalista, forças poderosas das altas elites do país). Ele escreve: “fica difícil para minha consciência fazer o Carnaval, a maior festa do mundo, sabendo que tem gente morrendo de fome e crianças sendo mortas, no mesmo momento”.

4. Núcleo Temático do Terceiro Milênio da Justiça Universal: É desejado pelo samba-enredo, “em forma de oração”, numa prece que invoca a força de Tereza para pairar sobre nós e “salvar o Brasil e fazer no ano 2000 nossas crianças receberem com alegria o alvorecer do Terceiro Milênio”. Este alvorecer, ligado à idéia de Luz, Sol Dourado de Quimera, vai clarear a escola de samba que “brilhará em uma nova era”, uma era onde “corpos alimentados poderão alimentar, agora, suas almas e espíritos com a dança, a música e todas as expressões de artes populares, sacras e profanas”, (...) “os mesmos alicerces que ergueram todas as civilizações, ou seja, as culturas. Cultura da alimentação e das artes”.

5. Núcleo Temático da Negritude Revoltada e Vitoriosa: Exaltando a visão holística e intuitiva de Tereza de Benguela, Joãozinho Trinta e seu alaúde narram a saga exemplar para o Brasil moderno da líder negra no pantanal mato-grossense. Fazendo a ponte com a atualidade, a Vila-Bela de Santíssima Trindade e a Cuiabá de 1741 representam os desafios da luta, negra em particular, e humana no geral, pela liberdade. Joãozinho Trinta escreve: “Sobre todos os componentes da Escola, nossos negros que formam a Comissão de Frente representam a cultura negra no pantanal”.

6. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: Possibilidade de várias pessoas apropriarem-se de um discurso de libertação e lutarem por sua consecução. Ele mesmo, Joãozinho Trinta, no plano de seu desejo utópico, encarna Atualpa, Montezuma, Tereza e os membros do parlamento, e todos os que sonham com uma sociedade sem caos social, para combater a exploração, a miséria e a injustiça.

2.8 ENREDO “ORFEU- O NEGRO DO CARNAVAL”

UNIDOS DO VIRADOURO – 1998

Análise da narrativa

Joãosinho Trinta narra a história de Orfeu, compositor negro do morro carioca, que venceu o concurso de samba-enredo de sua escola de samba da favela, cujo enredo é a História do Carnaval Carioca. Além disso, a vida do compositor é similar à vida do mito grego Orpheu, tanto na paixão pela música como no amor pela bela Eurídice.

Portanto, temos um enredo metalinguístico, que narrará um outro enredo, com ele se encontrará, se fundirá, utilizando-o como linguagem de estética, pois para cada período histórico da estética da manifestação carnavalesca, caberá uma passagem da tragédia de Orfeu, que sempre lembrará o trágico Mito de Orpheu, grego (e seu desdobramento na adaptação do mito para o contexto carioca em “Orfeu da Conceição” de Vinícius de Moraes) .

Nesta “narração de uma outra narrativa”, a vida de Orfeu, com seus dramas, amores e preparativos para o desfile de sua escola de samba, é a ação principal, que “encaixará” nos momentos marcantes de sua tragédia as fases estéticas da segunda narrativa, os “tipos de manifestação carnavalesca”. A abordagem visual da segunda narrativa (saturnal, baile, corso, blocos etc.) dará suporte plástico aos acontecimentos da vida no morro de Orfeu. Joãosinho Trinta “embute” o desfile da escola de samba de Orfeu dentro do seu desfile sobre o próprio Orfeu.

Para apresentar o universo da favela carioca em noite de desfile de sua escola de samba, em que é contextualizado o início da tragédia de seu compositor mais talentoso, apresenta-se a origem grega e romana do Carnaval. A musa Clio e o Deus Apolo dividem espaço com favelados cariocas nesta narrativa que funde antigüidade clássica com o contemporâneo do Rio de Janeiro. O clima dos bacanais precursores da festa de Momo é associado ao clima de pré-desfile na favela carioca. A colheita do vinho e sua alegria, a proximidade da apresentação da escola da comunidade: torpor, loucura e alegrias incontroláveis nos habitantes relacionados às duas atividades.

No segundo momento, a perspectiva principal promove a projeção do talento musical do deus grego Orpheu sobre o Orfeu compositor de escola de samba, enquanto a secundária nos fala de “uma mudança que se opera no espírito carnavalesco”, sem fornecer maiores detalhes sobre este período. Podemos supor que se trata da fase compreendida entre a antigüidade clássica que precedeu este momento da narrativa e a próxima que virá (na perspectiva histórica, os ranchos carnavalescos e os bailes de Veneza).

Para introduzir a personagem de Eurídice, Joãozinho Trinta dá a este amor o privilégio de ser tema do rancho carnavalesco da segunda perspectiva. Faunos, ninfas e zéfiros transitam ao lado da mulata, objeto do amor trágico do compositor.

Uma bala perdida vai matar Eurídice no dia do desfile da escola de samba, num baile realizado no morro (o fôlego do “transe” carnavalesco no cenário de Joãozinho não tem limite). Esta bala representa a víbora grega que matou a bela. Como na segunda perspectiva, chega o momento de contar os períodos dos bailes de salão do Carnaval carioca. Joãozinho Trinta invoca os bailes luxuosíssimos de máscaras de Veneza para que este disfarce invada a primeira narrativa e simbolize a possibilidade de transmutação de símbolos no período carnavalesco: os participantes dos bailes da segunda narrativa usarão máscaras que serão utilizadas pela primeira narrativa para fazer avançar a história.

Resumindo: um baile na favela carioca, representado por um baile de máscaras em Veneza, cujas máscaras de víboras simbolizam a cobra grega que picou Eurídice na mitologia e também simbolizam as balas perdidas do Rio de Janeiro atual que a acertará em pleno baile, o da favela, citado inicialmente (vale lembrar o abandono do “detalhe” e a instrução para que nos fixemos no “todo”, onde estes acontecimentos fazem sentido). No geral, os mascarados podem ser de Veneza e do baile do morro, e são serpentes (gregas) que simbolizam balas perdidas (cariocas). O importante é que Eurídice morre, o que fará com que as narrativas avancem rumo aos infernos subterrâneos.

A grandiosidade do inferno pertencerá igualmente às duas narrativas: na principal, Orfeu, o compositor, com a permissão de Plutão e Proserpina, descerá às profundezas para resgatar Eurídice, assunto perfeito para a suntuosidade das grandes sociedades, necessitadas de assuntos grandiloqüentes.

A profunda tristeza de Orfeu, oriunda do descumprimento da ordem de não olhar para trás sob hipótese alguma, o que acarretaria o desaparecimento de Eurídice, divide espaço com a manifestação carnavalesca dos blocos, oriundos da vontade popular de um carnaval desorganizado, sem compromissos oficiais, sem “ordens superiores”. Se na primeira narrativa o desfecho é terrível, na segunda, é uma beleza de citações: Bafo da Onça, Cacique de Ramos e Bate-Bolas (Clovis), glórias de nossa carioquice, e que falam do isolamento de nosso herói. Como se os blocos fossem antídoto único para um amor que morre em mágoas, afirmação que encontraria eco em muitos foliões destes mesmos blocos citados acima. E ao surgirem as bacantes ofendidas, invejosas tanto da Grécia como de nosso subúrbio, que despedaçam o corpo de Orfeu ao jogá-lo do precipício (aqui surge uma semelhança topográfica digna de nota), completa-se a idéia de semelhanças pois há muitas folionas desacompanhadas nos blocos cariocas.

Os corsos, dos anos 20 e 30 do século passado, da segunda perspectiva, servem para a louvação do herói despedaçado na primeira. Aqui, é a idéia de movimento que vai dar a associação: os corsos se dão sobre luxuosos veículos em deslocamento cujos brincantes fantasiados representam temas. Joãozinho Trinta vai deslocar a louvação do mito grego, cujas cabeça e lira foram levadas pelo rio até as praias da Ilha de Lesbos, fazendo com que, agora, a cabeça e o violão de Orfeu sejam levados para os braços de bambas como Donga, Pixinguinha, Sinhô, Cartola e todos os magníficos “Deuses da Música Popular Brasileira”.

Feito o deslocamento do mito grego do Deus da Música para os músicos sambistas, é hora da apoteose final: encerrar as duas narrativas louvando os compositores de escola de

samba e o próprio desfile, revelando-nos que o Sambódromo é tão magnificente quanto a mitologia grega, pois arte divina e imortalidade se circunscrevem nestes territórios, onde João homenageia o talento musical dos que transformam em melodia suas narrativas litero-musicais. Mais uma vez, o Carnaval está relacionado a modernos “*griots* da folia”, valendo citar Ney Lopes¹³, que nos informa: “na tradição africana, a memória e sua transmissão ocupam um papel fundamental”. E, sobre o *griot*, ele escreve:

“Termo do vocabulário franco-africano, criado na época colonial, para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias importantes às quais, em geral, está a serviço. Presente, sobretudo, na África ocidental, notadamente onde se desenvolveram os fastosos impérios medievais africanos”.

Vencendo o concurso de samba enredo da segunda perspectiva, Orfeu, na primeira, herdeiro do poder do Deus Grego, abre caminho para que a mágica se dê em ambas: quando o cortejo carnavalesco da escola de samba unificada cantar em desfile a glorificação dos compositores, João, o titã, invoca na sua narrativa a própria glorificação: o grito de “é campeã!”.

Núcleos temáticos presentes em “Orfeu – o Negro do Carnaval”

1. Núcleo Temático do Carnaval Maravilhoso: O abandono do detalhe pela supremacia do interesse da visão global. O todo justificando falhas das partes. O talento das alas de compositores das escolas de samba cariocas só encontra paralelo possível com a trajetória do próprio Deus da Música, já que são herdeiros direto do poder maior de um Deus: fazer a multidão gritar “é campeã!” no Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Um momento repleto de significação e grandeza míticas, os segundos que valem a eternidade, nesga de tempo que encerra em si o mistério do planeta.

¹³ ENCICLOPÉDIA Brasileira da Diáspora Africana, 2004, p. 70

2. Núcleo Temático da Desgraça Brasileira: A bala perdida, que mata Eurídice neste enredo, é tema recorrente na obra de Joãozinho Trinta. Por várias vezes ele alerta para este aspecto terrível da realidade carioca e brasileira. Víboras lá, balas perdidas cá; abismo lá, morro cá; inveja lá e cá.

3. Núcleo Temático da Negritude Dolorosa: Os compositores negros de samba da música popular brasileira, injustiçados historicamente, são valorizados em todo o esplendor, e apontados como portadores de talento divinal.

4. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: Orfeu, o compositor carioca, “herda” tanto o talento quanto as circunstâncias da vida do Mito Grego, inclusive sua amada. É a reencarnação por transposição artística, alerta João, no histórico do enredo.

2.9 ENREDO “ANITA GARIBALDI - A HEROÍNA DAS SETE MAGIAS”

UNIDOS DO VIRADOURO – 1999

Análise da narrativa

É sobre a formação de personalidade, influências conscientes ou não, heranças culturais e convivência dos humanos com o mundo fantástico, o tema desta narrativa. O ponto crucial é tentar explicar e demonstrar que a terra onde nascemos nos lega aspectos fundamentais de nossa formação psicológica.

Duas pinceladas de “história” são dadas no início da “estória” de Joãozinho Trinta: a data e o local do nascimento, que localiza histórica e geograficamente a heroína, e o encontro do grande amor e companheiro de luta revolucionária, Giuseppe Garibaldi. Mas o narrador nos alerta não para a visão histórica e dramática da vida desta mulher, e sim para o desenvolvimento de uma narrativa que privilegiará aspectos fantasiosos.

O uso da imagem de batalhas, lutas e perseguições no início da narrativa é tomado também como simbólico para a questão da confusão e tormenta da formação da personalidade da heroína, que ajuda a fundar a República Juliana, no Brasil, e a unificar a Itália, em dois processos representativos da fundação de um “eu” unificado. Cada ser humano é uma república unificada.

Em seguida, a narrativa une a idéia de ilha com a de personalidade, elegendo o marco inicial de narração o fato de a heroína ter nascido na Ilha de Santa Catarina, sendo esta ilha conhecida como a Ilha da Magia. É este tom mágico que será utilizado pelo narrador. O nome da ilha, proveniente de uma lenda açoriana, empresta, de início, o tom de fábula com o qual o narrador jogará, ao seu bel-prazer, as informações histórico-culturais, nos avisando, de antemão, que tudo isso será herdado por Anita Garibaldi.

A lenda açoriana começa com uma sugestiva noite de lua cheia, que abre o mundo para os mistérios e as possibilidades da fantasia. É sob este tom prateado que se dará a seqüência de heranças da heroína, que inclusive será citada como um “ser de prata”.

Mulheres (bruxas e feiticeiras) realizavam grandes rituais nestas noites de lua cheia, até que um dia lhes faltou uma poção mágica. Clara alusão ao “faltar algo” na vida de uma pessoa, sentimento de incompletude há séculos reclamado pelas mulheres, inclusive que não participam das guerras armadas nas quais Anita terá papel destacado de liderança.

Falta algo à vida das sempre relegadas a um segundo plano, e a falta de poção mágica impulsionará bruxas e feiticeiras (elas que foram queimadas pelo poder oficial na Inquisição) ao vôo rumo às Índias Orientais, vôo este representativo da trilha de Anita rumo às suas revoluções internas e externas.

Asas de borboleta, bela imagem, surgem na narrativa para o deslocamento da lenda açoriana para o enredo de Joãozinho Trinta. Se mulheres viravam borboletas naquela tradição oral, nosso narrador determina a existência de sete círculos mágicos cercando a vida de Anita

Garibaldi. Se na lenda pode, aqui também pode. Se a credence popular é criativa, também o é a credence do Carnaval e nosso narrador assume o papel de bruxo-mor para criar sua própria poção mágica: o desfile da Unidos do Viradouro. Portanto, a vida de Anita Garibaldi é cercada (a ilha) por sete círculos que a determinarão e a formarão.

No primeiro círculo, o Ser de Prata está na Ilha da Magia, lugar onde nasceu e que legará a ela estas possibilidades de ser formada por aspectos místicos, mas não só deles. É interessante notar que, no segundo círculo mágico, as mulheres rumam ao Oriente para buscar o que lhes faltava. Lugar simbólico do mistério, do torpor, de danças sensuais e lenços fluidos e transparentes, completado pela ambientação medieval, alquímica, que ajuda a dar um tom transcendental à narrativa. Beleza e sabedoria do Oriente socorrendo o segundo círculo para manter o fantasioso.

O terceiro círculo de magia que cerca Anita é composto dos sortilégios e conhecimentos da natureza da tribo dos índios Carijós. Ao lado de véus e incensos orientais e ao lado das cúpulas e masmorras medievais instalam-se na narrativa os cocares de penas tropicais, em um exemplo de alquimia mágica narrativa. Rajás e pajés, matas virgens e o Tibet, os Carijós e o Taj-Mahal. Mistura iconográfica, de valores, de regiões do mundo. Na fantasia carnavalesca, tudo pode.

A justiça e o equilíbrio indígenas, que harmonizam e preservam todos os elementos da natureza, serão herdados pela heroína, que terá, ela mesma, que harmonizar tantos aspectos de personalidade. Piratas e corsários invadirão a narrativa no quarto círculo do “entorno” da ilha e de Anita, e aportam antes da descoberta do Brasil (assim como alguns círculos pré-existem ao nascimento da heroína e a influenciam antes dela dar-se conta ou tomar consciência de que sua personalidade está sendo formada). Audácia, intrepidez e aventura apossam-se deste espírito feminino, acoplando vibrações captadas pela alma vibrátil da jovem catarinense.

Monstros marinhos, canhões e tempestades entram em cena neste aspecto da formação da personalidade de Anita: o ser humano é uma revolução, uma tempestuosa realização de unidade, uma batalha. A vida como epopéia de lutas e sofrimentos.

Vibrações negras de força milenar da cultura africana formarão o quinto círculo de magia, que junta sagrado e profano e tenta equilibrá-los, “cercando” desta realidade Anita, que é comparada às filhas de Yansã (talvez a incorporação do próprio Orixá), senhora dos ventos e dos relâmpagos (novamente as tempestades).

O sexto círculo mágico é formado de vários sub-círculos, heranças de diversas etnias brancas cujas tradições formaram a Ilha da Magia e alimentaram a alma de Anita: alemães, austríacos, judeus, italianos, árabes, portugueses e franceses, com seus belos exemplos de adaptação e trabalho.

No sétimo círculo de magia surgem dois símbolos do mágico poder da vida: um barco em terra firme e a loba romana que amamenta os fundadores da Itália! O barco como um elemento fora de seu habitat natural, o mar. Os revolucionários, liderados por Giuseppe e Anita, atravessam a ilha com a embarcação em cima de um grande carroção em desconcertante façanha. Momentos em que uma pessoa se sente “fora do lugar”, não adaptada, como no caso de Anita, que busca na Itália um novo habitat, onde seria possível a consecução de seus sonhos de amor, família e revolução.

A loba é encarnada, nesta narrativa, por nossa heróína. Suas tetas amamentaram os gêmeos Rômulo e Remo, fundadores de uma cultura, depois unificada por Anita. As tetas de Anita, tanto quanto as da loba, amamentam compatriotas de sonhos e vitalidade. Impulsionam seus irmãos à fantasia de viver. O barco e a loba são ideais de libertação e justiça.

No final da narrativa, Joãozinho Trinta usa a palavra "enraizado" que, ao lado da palavra ilha, vai também representar a noção de personalidade: o tronco, preso à terra mãe por raízes cada vez mais fortes e espalhadas, unindo-o ao começo de tudo, ao passado; galhos e

frutos que expandem a árvore ao vento e germinarão com sementes o solo para que novas vidas apareçam.

O tom glorificador surge no final da narrativa, quando Anita é comparada a outras heroínas como Joana D'Arc e Teresa de Benguela. Tomada como espelho da mulher brasileira, Anita representa a bravura das habitantes do Brasil. Imagem refletida que abre a narrativa, em sua parte final, para a questão dos vários círculos de magia que circundam a vida nacional, ontem e hoje.

Se há sete magias que transformaram Anita, Ser de Prata ontem, em Anita, a brasileira guerreira de hoje, há também, no desfile de Carnaval, círculos de magia que continuam a fazer de nós, brasileiros, seres especiais. Portanto temos mulheres reais, brasileiras, que refletem no seu ser, o ser de prata, com a ajuda da prata do espelho que elas próprias são.

Um final de narrativa “prateado”, que junta Ser de Prata, Anita Garibaldi, Espelho Prateado e a brava mulher brasileira de hoje.

Núcleos temáticos presentes em “Anita Garibaldi, a Heroína das Sete Magias”

1. Núcleo Temático do Bom Brasileiro: A miscigenação de todas as raças, aqui aparecendo como “círculos de magia”, que circundam a heroína brasileira e legam a ela qualidades e atitudes que a formam, resultado de um feixe de influências;

2. Núcleo Temático do Carnaval Maravilhoso: Joãozinho Trinta declara que não se baseia nos fatos históricos, dramáticos da vida da heroína. Procura criar uma “alegoria de enaltecimento”.

3. Núcleo Temático da Negritude Vitoriosa: Um dos círculos mágicos, o da herança cultural negra, é um elogio à raça vinda da África, e uma das Deusas-Orixás, Yansã, é comparada à heroína em clara exaltação aos cultos afros;

4. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: Além da questão do espelho nos trazer a possibilidade do “rebatimento” da personalidade de Anita em todas as mulheres brasileiras, temos influências culturais herdadas que transformam a heroína em mulher “justa e equilibrada”;

2.10 ENREDO “GENTILEZA ‘X’ – O PROFETA DO FOGO”

ACADÊMICOS DO GRANDE RIO - 2001

Análise da narrativa

O enredo inicia anunciando “a abertura dos portais do terceiro milênio” e chamando a atenção por estarmos na era espacial, “tecnológica”, o que poderia ser motivo de regozijo, mas, no Brasil e no mundo, violência, guerra e corrupção pelo dinheiro estão maltratando os povos.

Há um jogo de contrapontos do narrador, que “morde e assopra”: pinta um terreno esperançoso e avançado sobre a areia movediça das mazelas do mundo. E também é utilizada a expressão “tão perto de nós” para trazer a narrativa, que estava no plano do “abriram-se”, “surtem”, “levam para o espaço sideral”, para próximo do leitor.

Quando Joãozinho Trinta destaca, entre os povos, “principalmente as inocentes crianças”, logo nas primeiras frases do texto, ele foca em sua recorrente preocupação: a denúncia social através do enredo de Carnaval. A apresentação de contrapontos também fará jogo entre a denúncia de situação calamitosa (o plano do tão perto, particular) e o envio de mensagem de paz, amor, fraternidade e alegria para todo o universo (o plano do “em algum lugar”, genérico). São estas duas partes que estruturam o corpo do enredo.

A “ciência milenar da numerologia” é utilizada para analisar e ajudar no título do enredo, acrescentando a letra “X” após o nome do profeta, como se o narrador, após determinar preocupações iniciais, precisasse deixar claro que há “mistério” tanto nas esferas universais quanto nas humanas individuais, ele próprio recorrendo a um destes mistérios para buscar bons augúrios para sua própria narrativa.

Deste ponto em diante, a narrativa encerra sua “introdução” e passa a descrever o histórico do enredo, ou seja, a seqüência da história/estória que irá contar, tanto que usa a

expressão “a nossa história começa”, deixando as considerações iniciais para trás. E tal narrativa já começa de maneira trágica, veemente, anunciando que, em 1961, o Circo Norte-Americano pega fogo, matando 500 pessoas. E tal desgraça não foi obra do acaso e, sim, um acerto de contas, do processo cármico de ação e reação, anunciado por entidades espirituais, que analisam tal resgate de toda a carga negativa da Roma pagã.

Portanto, mais de 2000 anos antes, quando os “poderosos” (imperadores, senadores, cortesãos) divertiam-se em circos romanos, vendo os primeiros cristãos, santos e profetas (portanto uma casta de religiosos) serem devorados por leões, afirmando que na “natureza nada se perde, tudo se transforma”, este resgate cármico comove tanto o Brasil (particular) como o mundo inteiro (geral).

Entra em cena o “homem do povo”, empresário e “pai de família”, José Datrino, o “particularmente” abalado pela tragédia do circo de Niterói (todos em geral foram abalados, mas há um abalado em particular). Tal cidadão vive os tormentos de uma “Idade Média” particularíssima: a que é chamada pelo poeta Marco Antônio Saraiva de Idade Mídia, pois nossa época está repetindo os problemas do período das trevas – ganância do dinheiro (particular) e poder (geral), disputados por “forças antagônicas”.

Castelos e Igrejas (particular) e forças maléficas (geral) dominando tudo e todos através de políticas e guerras (o religioso amaldiçoado). Tais “poderosos” ostentam uma grande riqueza sobre um panorama popular decrépito: violência, fome, peste, corrupção e decadência de costumes (todas enumeradas pelo narrador no plural), o que multiplica o efeito generalizado de degeneração e pobreza, pois para as antigas mazelas medievais, como a peste, o “profeta saído do fogo” vê as contemporâneas dificuldades da população humilde de 1961: desemprego, violência, fome e o câncer dos tóxicos (mais uma vez é reforçado que tudo isto atinge, principalmente, as crianças).

Após estas considerações que emparelham o ontem e o hoje, a Roma Pagã e o Grande Circo Americano, a Idade Média e a Idade Mídia, começa o transe místico de José Dadrino que, seis dias após o incêndio, começa a ouvir vozes anunciando-lhe “sua missão especial a cumprir na face da terra”. O sétimo dia traz à narrativa a “transformação”, desaparece José e surge o profeta renascido do fogo, ainda não chamado de Gentileza, quando ele abandona a família, veste sandália e túnica branca e vai plantar flores e distribuir vinho no local onde o circo pegara fogo, pedindo apenas aos que passavam que dissessem “por gentileza e muito agradecido” (vale ressaltar que muito agradecido é representante do universo particular e muito agradecido o é do generalizado, impessoal).

Núcleos temáticos presentes em “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”

1. Núcleo Temático da Opulência Brasileira: Há um destino a ser cumprido pelo Brasil, no terceiro milênio: o de ser a grande civilização do planeta;
2. Núcleo Temático do Bom Brasileiro: Os “humildes” são os agraciados com as palavras de conforto e bondade (já os “maus brasileiros” recebem duras críticas aos seus “maus costumes”);
3. Núcleo Temático da Desgraça Brasileira: Uma “atualidade” que revela um mundo envolto em situações e sentimentos muito ruins: violência, guerras e corrupção, causadoras da mortandade dos povos, e disputa de poder e dinheiro;
4. Núcleo Temático do Terceiro Milênio da Justiça Universal: A Era de Aquáriu, anunciada pelo profeta Gentileza, trará paz, amor, fraternidade e alegria para todas as partes do mundo;
5. Núcleo Temático das Matemáticas Decifrações: A numerologia socorrendo a formulação do título do enredo;

6. Núcleo Temático da Fantástica Transmutação: José Higinio transforma-se em Gentileza, o profeta. Ouvindo vozes misteriosas, ele é levado a incorporar elementos de S. Francisco de Assis, e assumir um “alter-ego”, em nome de uma missão transcendental.

2.11 RESUMO DOS ENREDOS E RESPECTIVAS QUESTÕES:

Núcleos temáticos presentes em “Rei de França na Ilha da Assombração”: A Opulência Brasileira; O Bom Brasileiro; A Negritude Vitoriosa; A Fantástica Transmutação

Núcleos temáticos presentes em “O Segredo das Minas do Rei Salomão”: A Opulência Brasileira; A Fantástica Transmutação

Núcleos temáticos presentes em “Ratos e Urubus - Larguem a Minha Fantasia”: A Opulência Brasileira; O Bom Brasileiro; O Carnaval Maravilhoso; A Desgraça Brasileira; O Terceiro Milênio da Justiça Universal; A Fantástica Transmutação.

Núcleos temáticos presentes em “Todo Mundo Nasceu Nu”: A Opulência Brasileira; A Desgraça Brasileira ; O Terceiro Milênio da Justiça Universal; A Fantástica Transmutação.

Núcleos temáticos presentes em “Alice no Brasil das Maravilhas”: A Desgraça Brasileira; A Justiça Universal; As Matemáticas Decifrações; A Fantástica Transmutação.

Núcleos temáticos presentes em “Há um Ponto de Luz na Imensidão”: A Opulência Brasileira; O Bom Brasileiro; O Carnaval Maravilhoso; A Desgraça Brasileira; A Negritude Dolorosa e Serena; O Terceiro Milênio da Justiça Universal; A Fantástica Transmutação.

Núcleos temáticos presentes em “Tereza de Benguela – Uma Rainha Negra no Pantanal”: O “Bom Brasileiro; O Carnaval Maravilhoso; A Desgraça Brasileira; A Negritude Revoltada e Vitoriosa; O Terceiro Milênio da Justiça Universal; A Fantástica Transmutação.

Núcleos temáticos presentes em “Orfeu – O Negro do Carnaval”: O Carnaval Maravilhoso; A Desgraça Brasileira; A Negritude Dolorosa; A Fantástica Transmutação.

Núcleos temáticos presentes em “Anita Garibaldi - a Heroína das Sete Magias”: O Bom Brasileiro; O Carnaval Maravilhoso; A Negritude Vitoriosa; A Fantástica Transmutação.

Núcleos temáticos presentes em “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”: A Opulência Brasileira; O Bom Brasileiro; A Desgraça Brasileira; O Terceiro Milênio da Justiça Universal; As Matemáticas Decifrações; A Fantástica Transmutação.

3 QUESTÕES DA ORGANIZAÇÃO NARRATIVA

3.1 NARRATIVA EM BLOCOS

Em “Rei de França na Ilha da Assombração”, na primeira metade da narrativa, temos a seguinte estrutura:

- 1) De início, o narrador nos situa onde se passa e estória;
- 2) Em seguida são introduzidas as contadoras de histórias, que narrarão belezas deste onde;
- 3) Depois, tais belezas do onde encantam a nobreza da distante França;
- 4) A imaginação do rei menino de França fantasia sobre os dois primeiros momentos e assume o foco narrativo, pois a frase “esta fantasia é o enredo do Salgueiro!” colocará tal versão imaginada, com todas as transformações por ela promovidas, como o “mentor” da narrativa delirante (mas este domínio, este ponto de vista, por várias vezes escapará das mãos do menino e será ou das pretas velhas ou do próprio Joãozinho Trinta);
- 5) Surgem assombrações maranhenses que pertencem à narrativa das pretas velhas e não participam do repertório de informações do rei menino, como se tais informações invadissem a narrativa à revelia do domínio do foco da criança que imagina.

Em “O Segredo das Minas do Rei Salomão”, a frase de ordem - “o segredo será revelado nesta avenida colorida” - é a divisora dos dois blocos narrativos: o primeiro sobre as riquezas das minas e o entorno do poder por elas gerado (história que virou lenda), e o segundo, sobre a localização delas (uma lenda que quer virar história se for aceita sua tese e evidência).

No enredo “Todo Mundo Nasceu Nu”, Joãozinho Trinta trabalha exaustivamente a idéia de plano narrativo, numa dissecação em três estágios (planos): o primeiro, caótico e indomável; o segundo, apaziguado pela seleção natural das espécies; e, fluando entre eles, uma camada metafísica redentora e que busca o equilíbrio do planeta. Sobrepondo camadas, num turbilhão de idéias, ele permite um enorme jogo de significados, o que sempre nos remeterá para o início do enredo, “no princípio era o caos”.

No surto onírico que é “Alice no País das Maravilhas”, Alice passeia no primeiro bloco por um país ironicamente chamado de Brasil das Maravilhas, mas que conclusivamente será denominado de um “imenso cassino” onde, mais grave que os jogos institucionalizados (quinas, senas, raspadinhas) ou não (cartas, roletas, jogo do bicho) são os jogos das elites poderosas com a “honra dos outros, a vida dos menores abandonados, o jogo com a verdade e a mentira e com o certo e o errado”. Uma nação onde está valendo tudo, e onde as crianças abandonadas são a principal preocupação da narrativa, já que citadas quatro vezes.

A conclusão do relato apresenta uma inversão inesperada: no segundo e curtíssimo bloco, Alice desperta e muda a posição de sonho e vigília, anunciando ter sido tudo um sonho. O sonho passa a ser o "real"; o enredo, e a vigília, o "irreal", o sonho.

Essas duas narrativas são simétricas, uma engendrando os símbolos da outra. A inversão final, com o afastamento e o conseqüente estranhamento da visão dos acontecimentos reais, cria o bloco do acordar. Neste redemoinho narrativo, no salve-se quem puder, onde coerência é a postura perante uma realidade avassaladoramente destrutiva (provocadora de tonturas), o rodopiar final clama por uma solução mágica da chegada de um novo tempo, que para o narrador é pedra-cantada pela análise numerológica: o infinito, o terceiro milênio, um novo tempo de sabedoria e equilíbrio.

Em “Tereza de Benguela - Uma Rainha Negra no Pantanal”, podemos estabelecer dois planos distintos de narrativa: o da realidade, narrada pelo Alaúde, e a do Desejo Utópico,

narrada por Joãozinho Trinta. Assim como podemos estabelecer duas formas distintas de reluzir as luzes propostas pelo enredo: a luz espiritual de Tereza e dos líderes pré-colombianos, metafísica e resplandecente no meio dos ideais do desejo utópico de libertação; e a luz do ouro, histórica, representando a ostentação, a luxúria, a ganância e a insensibilidade dos exploradores, resplandecente no barroco bal-masqué do palácio, comemorando o aniversário da rainha de Portugal:

Construtores, operários, material, móveis, espelhos, cortinas, riquíssimos ornamentos, lustres, caríssimas indumentárias e finas iguarias, tudo era trazido da Europa (...) e para sustentar todos estes gastos, era necessário mais ouro (...) e recapturar os ex-escravos negros.

No enredo “Orfeu – O Negro do Carnaval”, fundindo o mito grego de Orfeu com a vida de um compositor chamado Orfeu, que ganhou o concurso de samba-enredo da escola de seu morro, cujo enredo é a “História do Carnaval Carioca”, Joãozinho Trinta narrará em duas perspectivas: em uma, o trágico amor entre o compositor e a cabrocha Eurídice durante os preparativos e o desfile de sua escola de samba no Carnaval, e, em outra, o desfile da escola de samba do morro que apresenta as fases históricas do Carnaval no mundo (passando por Grécia, Roma, Veneza, Portugal e Rio de Janeiro). Como se o autor nos dissesse que é pouco apenas transpor o mito para a realidade brasileira, que ele não busca a simplificação e sim a opulência, o derramamento de detalhes e perspectivas.

Não basta relacionar o compositor brasileiro com o deus grego, é preciso encontrar pano de fundo dentro das formas estéticas de como o Carnaval foi vivenciado pelo mundo nestes milênios de história, para correlacionar cada passo das tragédias às perspectivas de um tempo de Carnaval. Sem perder a visão macro da narrativa, que “amarra” tudo com mão de mestre, a microscópica riqueza de detalhes presentes em cada “passo” dos dois desfiles já daria “pano para muitas mangas”.

“Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo” é um enredo em três blocos, servindo o primeiro e o último como arremates para a história central, que conta a transformação do homem em “ser especial, profético”. Na introdução, Joãosinho Trinta posiciona o leitor no Terceiro Milênio e mostra as contradições desta contemporaneidade. Na conclusão, demonstra como a obra deste artista refletiu-se em diversas intervenções de personagens do Brasil artístico atual, inclusive o próprio Joãosinho Trinta.

3.2 NARRATIVAS EM LISTAGEM DE ASPECTOS

A listagem de aspectos de um assunto é um dos recursos narrativos muito utilizados por Joãosinho Trinta em seus enredos.

Em “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia!”, temos a lista de “lixos dos luxos” que vão convidando ao baile de máscaras os diversos grupos relacionados à injustiça do luxo enumerado. Os “lixos dos luxos” entram em cena enumerados em nove “lixos”, encenados por suas vítimas consideradas pela sociedade como “lixos humanos”, e duas exaltações de epílogo, a saber: lixo do luxo das cortes; lixo das igrejas; lixo da loucura dos dirigentes; lixo do sexo e da boemia; lixo da comunicação; lixo da política brasileira; lixo da infância abandonada; e lixo da alimentação. O epílogo reverencia as energias das “entidades” espirituais da rua e a água purificadora do Terceiro Milênio justo, que jorrará em chafarizes de praças públicas espalhadas pela cidade.

Em “Há um ponto de luz na imensidão”, temos a listagem dos aspectos da televisão brasileira. Listando dez focos do “faiscante” mundo da televisão (novelas, noticiário, humor, show, programação infantil, esportes, artes, ciências, culturas e a televisão no Carnaval), a narrativa enfoca o universo que a televisão traz para dentro da casa das pessoas.

Em “Anita Garibaldi, a Heroína das Sete Magias” temos a listagem de magias que vão determinar aspectos da personalidade da protagonista. E esta é a hipótese de Joãozinho Trinta: a alma de Anita, Ser de Prata, mágica como a de todo grande ser humano, é formada por diversas influências, estilhaçadas em sete círculos, mais ou menos organizados, não dispostos historicamente, que em processo tortuoso, organizar-se-ão e estruturarão a possível harmonia do espírito de uma mulher especial.

Nesta ilha fantasiosa, que ao longo dos séculos recebeu os mais diferentes visitantes, tudo pode acontecer, encontros e conflitos das mais diferentes etnias misturando crenças e costumes, como tudo pode acontecer na formação do sistema de validade de um homem, também cercado por oceanos revoltos que trazem e levam informações.

4 QUESTÕES OTIMISTAS DO PARAÍSO

Foi em um momento delicado da história do País, durante o regime militar, que a estrela de Joãozinho Trinta começou a despontar na constelação do samba como o grande diretor da “ópera popular” do Carnaval. Estamos falando de um artista cujo discurso impactante das suas narrativas teve reflexos irreversíveis para o espetáculo.

“Talvez em resposta compensatória à realidade que se vem instalando no país, o Brasil do samba-enredo se transforma em terra-sem-mal, lugar de todas as lendas, onde, nos esplêndidos cenários que Joãozinho Trinta está começando a armar, convivem deuses e reis de longínquos impérios”.¹⁴

4.1 A OPULÊNCIA BRASILEIRA

As duas primeiras narrativas escritas de Joãozinho Trinta apontam para uma questão única e que estaria no centro das atenções 25 anos depois: a cobiça internacional sobre as riquezas naturais e culturais do Brasil. Nosso país é sempre descrito como um paraíso tropical, abundante de tesouros tanto materiais quanto de patrimônios imateriais. Estes estão sempre relacionados com o primeiro habitante da terra, o índio. A França voltada para as terras do Maranhão e a corte do Rei Salomão tentando descobrir onde eram as “terras de Ofir” (que ficavam na terra das Amazonas brasileiras). São dois reis que edificaram glórias explorando nossos territórios.

O narrador vai, em seus enredos de estréia no Acadêmicos do Salgueiro, celebrar, de forma fantasiosa, o foco de atenção mundial sobre o Brasil. Vale a pena notar que nesta valorização de brasilidade, serão os índios, tanto maranhenses quanto amazonenses, que fundamentalmente a representarão e seduzirão os não autóctones. A ponto de, no “Rei de

¹⁴ AUGRAS, 1998, p. 23

França na Ilha da Assombração”, a corte francesa, na imaginação do rei menino, virar uma “gente emplumada”, já que suas jóias francesas se transformam em “bela arte plumária”. A ponto de sugerir, em “O Segredo das Minas do Rei Salomão”, que quem detiver as riquezas da Amazônia, que fizeram de Salomão o maior rei de todos os tempos, deterá o poder de edificar igualmente o maior de todos os reinos, pois o verde amazonas é o “grande presente” para o futuro, desde que haja o “espírito de sabedoria” do qual Salomão foi paradigma.

“O Segredo das Minas do Rei Salomão” é uma narrativa que chama a atenção para a exploração das riquezas da Amazônia cobiçadas por povos estrangeiros. Estes não só se extasiam com tanta fartura, mas aqui vêm para buscar riquezas. Uma discussão atual, já que a “internacionalização” da Amazônia está na pauta do dia, mais de trinta anos depois: bio-pirataria, extrativismo ilegal de madeiras raras e ameaçadas de extinção, contrabando. E, ironicamente, o fato do Japão querer patentear o nome “cupuaçu” parece atualizar a questão histórica de que, mesmo sendo das Amazonas, as minas famosas entraram para a posteridade como sendo do estrangeiro Rei Salomão. Ainda que de forma fantasiosa, esta narrativa vai anteciper a Amazônia como alvo dos olhares internacionais.

Os dois primeiros enredos de Joãozinho Trinta, em carreira solo, - “Rei de França na Ilha da Assombração” e “O Segredo das Minas do Rei Salomão” - estão contagiados pelo ufanismo verde-amarelo, que considera o Brasil o paraíso cobiçado por potências estrangeiras, que estaria diretamente ligado a elas, na construção de seus apogeus.

Em “Rei de França na Ilha da Assombração”, somos um paraíso rodeado por matas exuberantes com belos vegetais e lindos animais. Uma terra repleta de tradições culturais e cobiçada pelos outros povos. Os invasores franceses se deixam seduzir pelo Maranhão, e, através do sonho do rei menino, a corte francesa transforma-se em corte indígena, na Ilha de São Luís. Jóias transformam-se em cocares, palmeiras em candelabros de cristal. Como se o

narrador quisesse nos dizer: “Escutem, é apenas uma questão de ponto de vista! Vamos nos valorizar, nossa arte plumária é arte preciosa, nossa vegetação é espetáculo deslumbrante”.

E sendo este terreno a “terra dos poetas”, o Maranhão, poetas conhecidos, sonhadores que são, e tendo o narrador nascido lá, portanto ele próprio poeta, abordará de maneira lírica o enredo, por entre palmeiras e cantos de sabiá.

Estamos todos sendo levados, por este contexto, para as praias maranhenses. Sentimos a leve brisa que sopra e olhamos, com o narrador e seus personagens, reais ou não, o horizonte para além das ondas, e conseguimos imaginar como o rei de França imaginou, como se sentiu ao olhar o mar e pensar sobre as distantes terras para onde iam seus súditos. É possível nos colocarmos no lugar dele.

Nesta ambientação que evoca o litoral, surgem pretas velhas que contam histórias de antigamente, que vão dar o tom de ancestralidade brasileira à narrativa, já impregnada de outras ancestralidades. Entretanto, as pretas velhas revestirão de credence popular a narrativa que é crença pessoal e construção do narrador: dentro da narrativa de Joãozinho sobre o “Rei de França na Ilha da Assombração” se justaporão as histórias das rezadeiras sobre o Maranhão.

Selvagens habitantes da terra do ouro e da prata – nós, habitantes de um paraíso cheio de tesouros cobiçados, repleto de matas virgens, flores, frutos, animais e pássaros deslumbrantes –, cor e luz ao lado do brilho dos metais, numa terra coloridíssima como só os paraísos podem ser. Há, como podemos perceber, uma atmosfera inebriante de opulência, beleza, superlotação de informações: muitas lendas, muita exuberância natural, e muitos visitantes que irão levar tais relatos para o outro lado do mundo e informar aos soberanos.

Em “O Segredo das Minas do Rei Salomão” o Brasil é um paraíso de tesouros escondidos, de grande profundidade cultural, com habitantes valorosos e natureza riquíssima. São os hebreus da Corte do Rei Salomão, e todos os reinos do antigo testamento que buscam

desvendar o segredo que só os fenícios sabiam: as “Terras de Ofir”, riquíssimas, se localizavam na Floresta das Amazonas, na Amazônia brasileira.

O título alerta que pretende desvendar um segredo, mais importante que as próprias minas e o próprio Rei Salomão. Descobriremos logo no início que ele não possui as minas nem detém o segredo de sua localização. Tal guardador do segredo e possuidor do caminho para as minas é o invejado Rei Hiran, da Fenícia, que utiliza tal informação preciosa para trocar por terras, as riquezas daí advindas, com o Rei Salomão.

O enredo tratará deste segredo bem guardado durante mais de mil anos, pois as minas pertencem à tribo das Amazonas, as bravas índias brasileiras. Neste ponto, Joãozinho Trinta unirá duas das maiores lendas da credence mundial: uma que trata das minas do Rei Salomão e outra que conta, em várias culturas, as aventuras de uma tribo composta só por mulheres.

O Rei Salomão era um rei completo, nos conta o narrador, pois possuía qualidades pessoais, íntimas, psicológicas, e qualidades de liderança, de administração, além de ser grande negociador, sempre em nome da justiça. O templo e o palácio construídos por Salomão eram de material raro, vindo de regiões desconhecidas: ouro puro e pedras preciosas (relacionados às minas) e madeiras exóticas (relacionadas às florestas).

Ao invocar o rei da Fenícia, Joãozinho Trinta parte da hipótese (muito contestada) de alguns historiadores que afirmam que os fenícios estiveram na América do Sul antes de Cristo. Símbolos e códigos pintados na pedra de alguns sítios arqueológicos brasileiros seriam testemunhas de que os fenícios aqui estiveram.

A Amazônia seria a “terra de Ofir”. Belas princesas eram usadas por reis para tentar descobrir tal segredo, pois ao tornarem-se esposas de Salomão, elas poderiam ouvir declarações do rei. Portanto, os outros reis supunham que Salomão sabia da localização das terras de Ofir, o que o enredo já esclarece não ser verdadeiro. Com tantas mulheres dadas de

presente, o rei somava 700 esposas, cheias de encantos e sortilégios, igualmente um tesouro por ele bem guardado. Um tesouro há um passo da traição.

A grande e inigualável Rainha de Sabá também visita o rei, buscando desvendar o segredo. Tal cortejo em visita introduz no enredo uma imagem de extremo poder visual, altamente carnalizada, exuberante em dourados e riquezas, incensos, jarras de ouro, e dez mil negrinhos. Nada disso “amolece” o coração de Salomão. O segredo foi guardado desde então, e agora, mais de um milênio e meio depois, será revelado.

Entre cantos e danças de Carnaval, durante o desfile da escola de samba, será revelado de onde vinham tantas riquezas. Revelação esta que, apesar de fantasiosa, fantástica, buscará embasamento concreto nas já citadas pinturas rupestres brasileiras e nas teses de estudiosos e pesquisadores.

Se a magia do Carnaval é portadora da boa nova, ela, em sua estética, é ponte entre a opulência oriental da primeira parte e a opulência carnavalesca da segunda. Dois mundos, dois reinos parecidos: a corte do Rei Salomão e a do Carnaval. Tábuas da lei lá, incontestáveis, pedras pintadas aqui, idem.

E o que isto prova? Que era na terra das Amazonas, América do Sul, Brasil, que se localizavam as terras visitadas pelos fenícios: flores, pássaros, minérios soberbos são listados para descrever a riqueza do paraíso e estabelecer a localização das “terras de Ofir”.

O ciclo de procriação é festejado pelas amazonas de forma muito especial: elas se enfeitam com flores e pedras preciosas para receber os “enviados”, que traziam presentes para aquelas mulheres, além do sexo. Entre os presentes, a rara pedra verde do oriente, o jade, que era levada por elas até o lago Iaciuauará, que significa “o espelho da lua”. Neste lugar encantado, após invocarem a figura da deusa Iara, começava o ritual de consagração das pedras verdes que se transformam no talismã lendário amazônico, o Muiraquitã. Tudo isto, em noite de clarão de lua cheia. Portanto, na conhecida noite da magia, do

encantamento, do misticismo, do sexo e do prazer, que irá provocar a transformação da gravidez e da maternidade na vida destas mulheres.

Se elas já tinham alcançado seus êxtases durante as núpcias, os deles ainda estariam por vir, maior que o sexual, quando se deparavam com as minas de ouro e pedra preciosas das Amazonas. Um espetáculo delas, para eles.

Os navegadores enchiam as embarcações com tais tesouros para levar ao rei, mas quando a sétima lua cheia novamente iluminasse a Amazônia brasileira, ou “terras de Ofir”, todo o esplendor das Minas do Rei Salomão fisciariam sob o testemunho das Amazonas e dos visitantes Fenícios, no ano seguinte.

O enredo “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia” mostra um país em forma de coração, pronto para oferecer o que de melhor ele tem para seus habitantes, ainda que tal promessa não se concretize, este potencial está esperando sua correta utilização.

“Todo Mundo Nasceu Nu” enumera as riquezas do país exaltadas de maneira ufanista, cujos planos são materiais e imateriais. Dentre os materiais, temos a citação de “roupa sobre corpo nu”, “petróleo sob crosta terrestre”, “água sobre o planeta”, “entranhas que sentem dentro de um corpo”, “camada de ozônio sobre a terra” e outras.

Um país de santuários ecológicos, costumes, lendas, “a força e a poesia da natureza” é citado em “Há um Ponto de Luz na Imensidão”. O enredo reconhece que a televisão por ele almejada é a que o povo necessita, rumo ao “estágio da grande civilização e não só como potência econômica”: a televisão que possibilite o conhecimento das artes refinadas, que ao lado do poderio financeiro formam as “duas colunas” características das grandes nações.

Na parte das telenovelas, a primeira a ser enfocada como programação, pois até então o ponto de luz era o que interessava, o enredo utiliza a “Escrava Isaura” para tratar de questões como a internacionalização de nossa TV, já que até na China esta novela fez sucesso. Para o enredo, assim como a televisão, os seres humanos são “relicários de luz”. A novela

“Que Rei sou eu?”, considerada pelo enredo “uma crítica válida e atual sobre a situação social do Brasil”, dá margem para o tratamento do embate entre “povo na taberna” e elite corrupta no salão do trono, capaz de “safadezas” (neste caso, a TV como veículo de denúncia). Já “Pantanal” traz à tona a riqueza cultural e a beleza ecológica do santuário do centro-oeste, e a possibilidade de juntarmos Carnaval e seus enredos com projetos sociais para ajudar as crianças brasileiras. E o “Sheik de Agadir” é novela tomada como divulgadora da riqueza islâmica através de uma trama bem urdida e impecável em teor folhetinesco, exemplo de reunião das duas melhores qualidades da linguagem televisiva: diversão e educação.

Há uma predestinação magnífica para o Brasil, em “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”: ser a grande civilização do planeta. Isto é exigido na narrativa, sem deixar outra possibilidade.

4.2 O “BOM BRASILEIRO”

Nossos índios vivendo felizes, sem problemas, nas matas do Maranhão. Um modelo de felicidade e realização, presente no enredo “Rei de França na Ilha da Assombração”. São pretas velhas nos contando sobre o descobrimento do Brasil, pelo homem branco europeu: o que ele descobriu é que existíamos, nós, belos e emplumados, nós, índios brasileiros.

Em “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia”, nossa população de rua é apresentada como de alma pura, os mendigos sendo comparados aos budas da compaixão: uma clara idealização do nosso homem simples, pobre, abandonado.

“Há um Ponto de Luz na Imensidão” enfoca novamente a população que perambula pelas ruas de nosso país, sendo apresentada como pessoas capazes da vibração mais pura e autêntica do povo - um povo sofrido, mas que mantém forças internas para brincar o Carnaval.

Na parte de humor e show, o enredo “Há um Ponto de Luz na Imensidão” juntará três ícones do humorismo televisivo (de canais diversos e concorrentes): o mais antigo, “A Praça é Nossa”, “Os Trapalhões” e a “Escolinha do Professor Raimundo”. E quando fala das descobertas mostradas pela televisão, o enredo ressalta que o respeito ao ser humano - “homem e mulher na pureza de corpos, feitos à imagem e semelhança de Deus” - é a maior de todas as descobertas.

É observado também o espetacular alcance da televisão, em todos os cantos do planeta. Para encerrar o enredo, Joãozinho Trinta enfoca como a televisão vê o Carnaval - garra e vibração criativa da alma popular brasileira -, homenageia Chacrinha e afirma: “televisão - é o teu futuro que me seduz”.

“Na mistura das raças, a rainha traçava o perfil do verdadeiro brasileiro”, escreveu Joãozinho, no enredo “Tereza de Benguela - Uma Rainha Negra no Pantanal”. A raça síntese do povo brasileiro seria através da miscigenação, a mesma proposta pelo Parlamento do Quilombo do Quariterê.

“Este setor é encerrado com a alegoria ‘Das Raças’ e representa as etnias do branco, do índio e do negro. O grande sonho de Tereza foi a união das raças para criar, mais tarde, a raça síntese através da miscigenação”. Portanto, “Tereza de Benguela - Uma Rainha Negra no Pantanal” é, de todos os enredos, o mais claro na proposição de que o “verdadeiro brasileiro” é o miscigenado.

“Anita Garibaldi - a Heroína das Sete Magias” também propõe a miscigenação de todas as raças, aqui aparecendo como “círculos de magia”, que circundam a heroína brasileira e que legam a ela qualidades e atitudes que a formam, resultado de um feixe de influências.

O italiano José Garibaldi despertou nela uma grande paixão e ao mesmo tempo alimentou os ideais revolucionários que trazia de suas terras. Participaram no Brasil de batalhas e também na fundação da “República Juliana”. Perseguidos pelas forças Imperialistas, partiram para a Itália e lá continuaram participando de movimentos revolucionários. Tornaram-se heróis nacionais ao conseguirem a unificação da Itália.¹⁵

O amor e a luta, antagônicos em algumas visões, na vida de Anita se harmonizaram de forma decisiva e determinaram seu destino, pois foi lutando, arma em punho, que ela desfrutou do amor de Giuseppe. Enfrentar as batalhas para viver um grande amor é o exemplo do círculo que não se fecha na vida da heroína e que se desdobrará em Sete Círculos de Magia, na narrativa de Joãozinho Trinta.

Existem bons e maus brasileiros. Esta divisão classificatória, moral, fica clara em “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo” Aos “humildes” (bons), elogiosas palavras de conforto; aos “maus”, duras críticas.

4.3 O CARNAVAL MARAVILHOSO

O Carnaval carioca é apresentado como “festa da redenção, maior espetáculo da terra em grandeza, criatividade e vibração” em “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia”. O desfile da escola de samba é o grande baile, cujos convidados passarão por processo catártico.

A festa como testemunha da grandeza de nosso povo e tradutora do “maravilhoso” aparece em “Há Um Ponto de Luz na Imensidão”. O enredo lista aspectos positivos da transmissão televisiva: internacionalização de nossa cultura, veículo de denúncia e críticas ao caos social (ainda que humorada) e revelação ao brasileiro das belezas e riquezas do Brasil. A finalidade é criticar a pobreza cultural, a mediocridade e o excesso de violência, apontados como resultados negativos.

¹⁵ Trecho do histórico de “Anita Garibaldi – A Heroína das Sete Magias”, de Joãozinho Trinta (anexo 9)

Ao lado do resultado positivo, o avanço tecnológico que possibilitou o desenvolvimento da TV, temos o mau uso dela e a tentativa do enredo de fazer despertar nos dirigentes da televisão a atenção para possíveis resultados positivos: o momento em que o homem não só assistiria, como também “participaria” de uma programação que o fizesse pensar, conversar, ler.

As artes na televisão serão reunidas no momento seguinte de listagem dos aspectos televisivos e isto engloba música, teatro, pintura, literatura, cinema, dança e artes populares (aliás, o que une a linguagem da televisão à linguagem da escola-de-samba, em que uma transmite o que a outra reúne ao vivo, em desfile).

O aspecto “Artes na Televisão” possibilita que a ópera de rua cite a ópera clássica, quando o enredo trata de “O Guarani” na televisão e traz ao desfile cenários e personagens de Carlos Gomes. A ópera de rua narra a ópera clássica, quando um libreto cita o outro.

“Tereza de Benguela - Uma Rainha Negra no Pantanal” posiciona o desfile de escola de samba numa esfera mágica, num estágio maior de visão da realidade brasileira. Já estaremos no plano da “Luz de Tereza”, e o narrador será Joãosinho Trinta, em análises, proposições de semelhanças e diferenças, aspectos da história que possam servir ao Brasil de hoje, pois como ele mesmo escreve, “é minha participação no ofício que escolhi”. E João pede que a grandeza da alma de Tereza encarne no corpo de uma mulher brasileira da atualidade, “pois mesmo na brincadeira do Carnaval é preciso fazer alguma coisa para dissipar o caos do Brasil atual”.

O abandono do detalhe, pela supremacia do interesse da visão global, o todo justificando falhas das partes, é um gesto característico da linguagem carnalizada, buscada incessantemente pelo desfile de “Orfeu - O Negro do Carnaval”. O talento das alas de compositores das escolas de samba cariocas só encontra paralelo possível com a trajetória do próprio deus da música.

Nossos compositores são herdeiros diretos do poder maior de um deus: fazer a multidão gritar “é campeã!” no Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Um momento repleto de significação e grandeza míticas, os segundos que valem a eternidade, nesga de tempo que encerra em si o mistério do planeta. Cacique de Ramos e Apollo, Bafo da Onça e Prosérpina.

Nada demais, tudo muito natural e possível numa festa (o Carnaval) que, em sua própria perspectiva histórica, de 2000 anos antes de Cristo até hoje, junta realidades diferentes, liga espaços distintos e estabelece a comunicação entre personagens inimagináveis. Uma celebração, em que já se louvou a colheita e o Deus Baco nas planícies Helênicas, encontrou nesta gente morena ao sul do Equador sua mais perfeita tradução e “no ambiente da cidade do Rio de Janeiro, nos dias atuais” sua transposição perfeita.

Além disso, Joãozinho Trinta nos recorda que as ligações do Carnaval carioca com temas mitológicos internacionais sempre foram celebradas e nos serviram de fontes inspiradoras “até que o estatuto da Riotur, com diretrizes do Estado Novo, obrigou todos os temas do Carnaval a serem de cunho nacionalista”.

Sobre este dado, Joãozinho Trinta se refere como “a visão carnavalesca e carioca: a linguagem de um desfile de escola de samba diferencia-se da linguagem do teatro e do cinema”. Ele afirma ainda que, “no desfile da avenida desaparecem os detalhes enquanto no teatro e no cinema os detalhes podem ser realçados. Por isso o seguinte roteiro (...)”.

Uma “alegoria de enaltecimento” é o que “Anita Garibaldi - A Heroína das Sete Magias” propõe para o Carnaval maravilhoso. Joãozinho Trinta declara que não se baseia nos fatos históricos, dramáticos da vida da heroína. Não interessa a Joãozinho Trinta tratar do que os livros didáticos de história já trataram. Interessa a ele, como narrador, propor um novo olhar, mágico, misterioso, rebuscado, ornamental, para a vida realmente atribulada de uma brasileira do século XIX: este é seu ângulo de visão, seu “pulo do gato”, seu recorte, seu viés de artista inquieto. O dado histórico do encontro do amor já é utilizado pelo narrador, para

sinalizar que a paixão desperta e alimenta ideais revolucionários, que a heroína já o trazia em si, de suas terras. Um amor intranquilo, um amor de contos-de-fada, um amor tumultuado, um amor perfeito para abrir círculos mágicos.

5 QUESTÕES PESSIMISTAS DO INFERNO

5.1 A DESGRAÇA BRASILEIRA

Um país desequilibrado, um país virado de cabeça para baixo, um país em forma de bunda, repleta de excrementos que precisam urgentemente de lavagem é o que nos revela “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia”. Um gigante levando porrada constantemente, onde falta amor, honestidade e respeito à vida. Armamentos, politicagem, igrejas e muitos outros aspectos negativos.

O narrador Joãozinho Trinta propõe que tomemos o Brasil como uma grande lata de lixo transbordante, cujos restos que superlotam o recipiente sejam denunciadores das injustiças cometidas pelas classes dominantes contra os excluídos. Para revirar tamanha quantidade de sujeira, ao lado dos dominados, teremos que disputar espaço com ratos e urubus, que vivem das sobras deste mesmo lixo. Nós, buscando compreender as mazelas do país através do enredo de Carnaval, cuja narrativa do autor nos guiará; e eles, os desvalidos, buscando se fantasiar com as sobras, para atender ao convite que o narrador lhes fez, para participar do grande baile de máscaras com o qual ele abrirá, pela primeira vez, o espaço do desfile, para os considerados feios, sujos e malvados.

Lado a lado, leitor e marginalizados convidados do autor, se debaterão entre resquícios de uma realidade injusta, destruidora, “esmigalhante”, que os sujarão em máculas que deverão ser lavadas ao final, no chafariz da purificação das praças públicas. Também, lado a lado, serão enumeradas em lista as autoridades, o poder, a força de segmentos da vida brasileira que ajudam a estabelecer o “círculo do massacre” aos miseráveis. E, lado a lado, serão colocadas entidades cristãs, do candomblé, umbandistas e da macumba. Tudo para mostrar que os miseráveis são parte inclusa, próxima, cotidiana de nossa realidade.

O título da narrativa é a frase gritada pelos excluídos, enquanto reviram as lixeiras, em busca de restos de materiais dos mais diversos setores humanos, para que possam vesti-los, atendendo ao convite do narrador, que os receberá em grande baile de máscaras na Marquês de Sapucaí. Na disputa com ratos e urubus pelas sobras, brigando por pedaços, eles ordenam que os animais larguem suas fantasias.

Tais excluídos, tratados como o “povo de rua” (expressão muito presente no candomblé e no espiritismo), englobam toda sorte de indivíduo marginalizado: abandonados, escorraçados, esquecidos, mendigos, famintos, desocupados, loucos, pivetes, meretrizes, travestis, desempregados, desequilibrados, espancados, humilhados, emporcalhados, malandros, ludibriados, esquecidos, pedintes, esfomeados, bêbados.

A exploração espiritual descortina o lixo de todas as doutrinas religiosas, cujos explorados pelas promessas de salvação de almas juntarão restos de vestimentas e apetrechos religiosos do lixo para encenar uma procissão de explorados. Loucos de sanatórios e miseráveis interpretarão a loucura dos dirigentes do mundo que produzem as guerras, através dos quatro cavaleiros do apocalipse: carestia, guerra, peste e justicamento. Profetas entram em cena para citar frase bíblica.

Prostitutas narram bacanais atemporais, das saunas romanas às bacantes e cortesãs, rua Alice e Lapa carioca.. A entidade espírita Zé Pilintra as ajuda a narrar o lixo das perversões sexuais e da exploração dos prazeres da carne. O lixo da comunicação de massa e da mídia fornece papéis de notícias que, depois de virarem lixo, são catados por apanhadores de papel que se fantasiam destas páginas para o baile. Decretos, leis, pacotes e falcatruas da política nacional são triturados por ratos que jogam os picadinhos sobre o Brasil dos excluídos que assiste ao oba-oba do planalto central brasileiro.

Pivetes tomados como pequenos exus recolhem restos de brinquedos, violentos ou não, para participarem da festa, esfomeados que são, tributários do direito de alimentação.

Sobras de comidas dos banquetes da classe dominante foram recolhidas pelos mendigos para uma comilança ao final do baile de máscaras. E estas sobras atraem literalmente, para o final da narrativa, a presença de ratos e urubus, que pousam sobre a Sapucaí atrás das sobras.

“Todo Mundo Nasceu Nu” revela um Brasil incongruente, tentando desvencilhar-se de seus entraves (desonestidade e desrespeito humano). Além disso, a inflação, as falcaturas, a miséria, a violência, a prostituição. Esmagamento de cultura, tradições e identidades. Temos também a questão do tempo nos remetendo à noção do abandono, quando camadas de poeira cobrem o “parado”, o corpo sem movimento, o que é o contrário da idéia de Carnaval, cujo movimento frenético fará com que a poeira levante e possamos ver as coisas mais claramente.

Os planos imateriais se desdobram em várias vertentes pessimistas. Na vertente social, Joãozinho Trinta fala “dos marginais e do poder oficial” (na camada do poder oficial ele critica os desmandos e as lideranças também lembrados na metáfora “grandes animais de pequenos cérebros”, enquanto que na camada dos marginais, ou “corretores zoológicos”, o autor se posiciona a favor das relações do jogo do bicho com as escolas de samba, que produzem “a única coisa que resta de imagem positiva deste país”). Na política, fala de “um povo que necessita de liderança” (e aí abrimos a questão do terapeuta como líder do processo de catarse rumo à resolução do problema, seu desvendamento de camada oculta).

Egoísmo, desamor, corrupção, sem-vergonhices, negociatas, “polítiquesiros que estão construindo a triste história deste país”. Este é o Brasil de “Alice no Brasil das Maravilhas”. A questão da infância brasileira abandonada encontra nesta narrativa o auge de sua exposição, revelando-se crucial preocupação para Joãozinho Trinta.

Alice, a menina, está dormindo num imenso jardim com a forma do Brasil, e está tendo um sonho-pesadelo, entorpecida como a consciência do povo brasileiro (inerte, apática, indecisa, desconcertada, ignorante de si mesma, agigantada, comprimida), em baixo de uma

frondosa árvore cujas folhas são retratos de brasileiros que destruíram ou construíram estes 500 anos de Brasil.

Desesperada com seu gigantismo, Alice passa pelo tortuoso e sofrido caminho da aprendizagem, da evolução e do reconhecimento de valores. Um lago é formado por sua enorme quantidade de lágrimas. E Alice encolhe novamente e quase se afoga com outros bichinhos esquisitos. Para secar suas roupas encharcadas, Alice propõe uma “corrida de comitês”, e quem faz comitês no Brasil atual são os politiqueiros, protagonistas que escrevem a longa e triste história do Brasil.

O coelhinho apressado volta, fugindo da execução ordenada pela duquesa. Ele é o brasileiro médio, servente do poder, pobre coitado, assalariado mínimo e morador de favela. Confundindo Alice com outra servente do poder, ele ordena que ela apanhe novos leque e luva para substituir os que ele perdera. Ela então vai até o barraco e pega estes símbolos do poder da riqueza, quando então é mordida pela mosca azul da prepotência, responsável pela miséria dos morros e das baixadas, e volta a crescer provocando violência interminável. De frente para estes quilombos atuais, as favelas, ergue-se o opulento palácio da duquesa, onde, na cozinha, crianças-porquinhos são assados com sal e pimenta.

Do alto do telhado do barraco, o Gato Caçador observa tudo com irônico sorriso. Ele é portador da mesma ironia de Joãozinho Trinta. O palácio é o luxo e o barraco, o lixo, contradições no pesadelo de Alice na “maravilha” ou no “inferno”.

Reina no Brasil das Maravilhas uma falta de moralidade que será creditada aos omissos das elites que mandam no país e sofrem na própria carne os reveses deste descaso: violência, assalto, estupro e seqüestros. É quando Alice presencia o “Chá dos Omissos” (também praticado pela elite vitoriana), em que líderes brasileiros são loucos que tragam criancinhas como “frágeis biscoitos num chá”. Estes poderosos possuem relógios sem ponteiros: a hora não existe, o tempo voa para eles, numa comemoração interminável, que

roda em volta da mesa. Tais relógios são usados como colheres nas xícaras de chá ou como lugar onde se passa a manteiga (seriam comestíveis?). O resultado deste chá dos omissos: 40 milhões de crianças abandonadas, prostituídas e viciadas em drogas. A calamidade nacional.

No país-cassino, percebemos um jogo desigual e sórdido entre os “com relógios sem ponteiro”, o grupo do Rigor, e o grupo do Amor, cujos “relógios têm ponteiros que apontam para a chegada do ano 2000”. “Há um Ponto de Luz na Imensidão” aponta para a violência urbana, obrigando a população a um confinamento caseiro; a uma falta de realizações, pois “neste país tudo ainda está por ser feito”; corrupção, maldades e egoísmo da atualidade.

“Tereza de Benguela – Uma Rainha Negra no Pantanal” aborda o abandono da cultura riquíssima, o desprezo pelas terras férteis, a falta de política agrícola, o êxodo rural em direção às grandes cidades, com famílias inteiras em bolsões urbanos de miséria, o submundo de violências, as crianças abandonadas, a imprensa sensacionalista, as forças poderosas das altas elites do país. Ele escreve: “fica difícil para minha consciência fazer o Carnaval, a maior festa do mundo, sabendo que tem gente morrendo de fome e crianças sendo mortas, no mesmo momento”.

Aqui o narrador Joãozinho Trinta insere seus comentários de análise para “ligar” este parlamento ao Brasil atual: “o trabalho perfeito desta mulher serve para o Brasil atual. Ela é um exemplo de modernidade”. Surgem então suas considerações sobre as “Desgraças do Brasil”: “forças malignas” como o abandono da cultura, desprezo por terras fartas, falta de política agrícola, imprensa sensacionalista, progresso industrial caótico, desperdício de dinheiro público em aquisição de material obsoleto, crescimento da dívida externa causando sacrifício do povo, bolsões urbanos de miséria, altas elites envolvidas com tóxicos, crianças abandonadas, prostituídas e sacrificadas.

A bala perdida, que mata Eurídice neste enredo, é tema recorrente na obra de Joãozinho Trinta. Por várias vezes ele alerta para este aspecto terrível da realidade carioca e

brasileira. Um Brasil infernal é o que aparece em “Orfeu – O Negro do Carnaval”. Víboras lá, balas perdidas cá; abismo lá, morro cá; inveja lá e cá.

Um mundo que avançou rumo ao terceiro milênio, e que apesar de todo o avanço tecnológico está envolto por pesada atmosfera de ruindade, é o que nos mostra “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”. A violência generalizada, tanto individual, buscando mais e mais dinheiro, como a do poder estabelecido, causando corrupção e guerra, aniquilam os povos.

6 PARAÍSO E INFERNO REUNIDOS

Segundo Umberto Eco¹⁶, toda obra coloca em crise seu código, ao mesmo tempo em que a potencializa. Em sua conceituação do que classifica como mensagem estética, ele traz à tona a idéia de que o enredo dramático "deve fazer acontecer algo que nos surpreenda, algo que vá além das nossas expectativas e seja, portanto, *pàra tèn dóxan* (contrário à opinião comum)".

6.1 A NEGRITUDE

Após os anos de Fernando Pamplona e Marie Louise Nery, na década de 60, à frente do Acadêmicos do Salgueiro, as questões da negritude e da África passaram a aparecer com frequência nos enredos de escola de samba do Rio de Janeiro.

Joãosinho Trinta foi aluno e depois assistente deste grupo acima mencionado e manteve em seus trabalhos solos a preocupação com a exaltação das qualidades da negritude em carnavais memoráveis que realizou.

Entre os temas recorrentes em sua obra, como a questão do "inferno do caos social brasileiro" ou a constante menção de um "terceiro milênio de justiça", podemos certamente destacar o elogio ao negro como tema central de vários de seus enredos, dos quais cito, de imediato, "A Criação do Mundo na Tradição Nagô", "Sou Negro do Egito à Liberdade", "A Grande Constelação das Estrelas Negras" e os dois aqui analisados "Tereza de Benguela - Uma Rainha Negra no Pantanal" e "Orfeu, O Negro no Carnaval".

¹⁶ ECO, 1989, p. 42

A classificação de L. V. Thomas, descrita por Kabengele Munanga¹⁷, mostrando como a literatura promoveu outras concepções da negritude, é a utilizada para a catalogação deste aspecto nas narrativas escritas de Joãozinho Trinta, pois, além da sua permanência, mostra também como um escritor pode passar de uma posição a outra, sem se trair, exprimindo-se simultaneamente sob vários registros:

- **Negritude dolorosa:** O poeta negro, no esforço de comunicação com seu povo e máximo depoimento, sofre a paixão da negrada torturada pela história. Sente-se medo de perder cultura e alma no contato com o Ocidente e suas técnicas. É uma fase de angústia, de dor;
- **Negritude agressiva:** É uma fase de revolta, de negação da razão, do deus branco, da beleza ocidental, das línguas européias. Reivindica-se a raça até nas suas carências;
- **Negritude serena:** Atitude construtiva de reconciliação dialética. O desejo de ascender a uma cultura universal. É bom proclamar constantemente sua negritude, evidente na conduta e nos hábitos de cada africano. Um fundo sólido e tranqüilo;
- **Negritude vitoriosa:** Reivindicação da paternidade da civilização. Uma supercompensação idealizante. Um verdadeiro messianismo.

A negritude é vitoriosa nas pretas velhas rezadeiras de “Rei de França na Ilha da Assombração”, pois são as guardadoras dos segredos de antigamente e narradoras da história, portanto, prevalecendo seus místicos pontos de vista. É uma grande homenagem à transmissão da memória através da tradição oral, que, como lembrava o sábio africano Amadou Hampaté Bâ:

¹⁷ MUNANGA, 1986 p. 54-55.

(...) não se limita aos contos e às lendas, nem mesmo aos relatos míticos ou históricos" e os *griots* não são os únicos guardiões e transmissores qualificados da memória. A memória é transmitida pela vivência, englobando todos os aspectos da experiência humana (religião, conhecimento, ciência da natureza, iniciação de ofício, divertimento e recreação), na grande escola da vida".¹⁸

“Há um Ponto de Luz na Imensidão” apresenta uma negritude dolorosa e serena, de forma simultânea, pois as baianas da narrativa simbolizam a sabedoria e o sofrimento dos pretos velhos.

Exaltando a visão holística e intuitiva de “Tereza de Benguela - Uma Rainha Negra no Pantanal”, Joãozinho Trinta e seu alaúde narram a saga exemplar para o Brasil moderno, da líder negra no pantanal mato-grossense, tratando da negritude revoltada, agressiva, serena e vitoriosa, no mesmo enredo. Fazendo a ponte com a atualidade, a Vila-Bela de Santíssima Trindade e a Cuiabá de 1741 representam os desafios da luta, negra em particular, e humana no geral, pela liberdade. Joãozinho Trinta escreve: “Sobre todos os componentes da escola, nossos negros que formam a Comissão de Frente representam a cultura negra no pantanal”.

Durante a mudança da capital, de Vila Bela para a atual Cuiabá, Tereza lidera a revolta e a fuga contra ao mau-tratos, os rigores da mineração; e, ao norte de Cuiabá, funda o famoso “Quilombo de Quariterê”, onde governa com a ajuda de um parlamento multirracial, representante de índios Kadiwes, Bororos e descendentes dos pré-colombianos Incas e Astecas, dos mestiços “Caburés”, e dos brancos revoltados. Somando sabedoria africana milenar com índios e brancos, o Quariterê alcança alegria plena com o desenvolvimento da agricultura e das artes, com corpos alimentados e almas idem.

O alaúde volta a se posicionar como narrador e conta o desfecho da saga de Tereza de Benguela: a Coroa Portuguesa, necessitando de escravos e de mais ouro, em meio a construção de um palácio e de um grande baile de máscaras, ordena a invasão e destruição do quilombo. As armas dos brancos dizimam o quilombo, e entre a matança surge uma Tereza enlouquecida e horrorizada, que acaba assassinada.

¹⁸ BÃ, 1979, p. 79

A saga da rainha negra Tereza de Benguela serve para que o autor João Trinta traga à tona um aspecto bem pouco celebrado dentre as virtudes da negritude: a liderança política.

A bela imagem utilizada por João, de um parlamento multirracial, é surpreendente, pois toca em questão crucial dentro da celebração da negritude: a convivência das diferenças num mesmo mundo. Permitindo que sua bancada de conselheiros contivesse representante de todas as etnias, inclusive a dos brancos, exploradores, cruéis e colonizadores, a líder dá excelente exemplo para os líderes que a sucederiam, de que violência não deve, necessariamente, conduzir à violência, de que é possível governar levando em conta a opinião das minorias.

Paz, harmonia, tolerância e respeito são qualidades realçadas na trajetória da líder do quilombo do Quariterê, trajetória esta que vai ser pontuada pelas quatro tipos de negritude citados por Thomas: ao revoltar-se e liderar a fuga dos escravos, da feitoria para o quilombo, Tereza está vivendo a negritude revoltada e agressiva, que será superada nos bons dias de felicidade do parlamento, típico da negritude serena, cuja atitude dialética e o desejo da cultura universal cabe como luva nesta categoria. A dor e a angústia sentidas por Joãosinho Trinta ao descrever o massacre do quilombo é de negritude dolorosa, quando ele sofre a paixão dos negros torturados pela história; e ao eleger a rainha como exemplo idealizado para a atualidade temos a postura da negritude vitoriosa que reivindica para a raça a super-compensação idealizante.

Em “Orfeu – O Negro do Carnaval” o elogio à negritude dirige-se a dois pontos. Primeiro, o negro como herói, vitorioso, portador de todas as qualidades de um deus grego. Joãosinho Trinta está, portanto, fazendo a ponte entre o clássico helenismo e a modernidade brasileira. Coragem, perseverança, bravura, romantismo, paixão desenfreada, são atributos do Orfeu da favela carioca. Segundo, a exaltação da veia artística da negritude, o negro, possuidor de todos os talentos do deus da música, e a formação de uma linhagem especial da

música popular brasileira, composta desde os primeiros sambistas até os atuais compositores de escola de samba, sempre sublinhando a questão do preconceito, da injustiça pelo não reconhecimento da genialidade destes artistas, que, apesar de iletrados, são capazes de produzir músicas que ficam para sempre no coração do brasileiro.

O tom dominante de “Orfeu” é de negritude vitoriosa, inclusive estando nas mãos do herói o poder maior de fazer a multidão gritar: é campeã! Para sobreviver, a negritude de Orfeu reveste-se de qualidades hercúleas. Mas, a negritude dolorosa será citada através dos compositores negros de samba da música popular brasileira, injustiçados historicamente, que serão valorizados em todo o esplendor pelo enredo, e apontados como portadores de talento divinal. Mas a caminhada deste compositor popular é sofrida, tortuosa e similar ao desenrolar de um mito trágico, cuja vida, cheia de percalços, é igual à luta pela sobrevivência de um artista no adverso mundo da favela carioca.

A negritude vitoriosa surge em esplendor num dos círculos de magia de “Anita Garibaldi - A Heroína das Sete Magias”¹⁹: no da herança cultural negra, que é um elogio à raça vinda da África, em que uma das deusas-orixás, Yansã, é comparada à heroína Anita em clara exaltação aos cultos afros.

6.2 O DECADENTISTA

Os enredos de Joãozinho Trinta são, muitas vezes, as “fantasmagorias saturninas empreendedoras da pós-modernidade”, das quais nos fala Luís Edmundo Bouças Coutinho¹⁹, já que tais narrativas carnavalizadas e carnavalizantes, em muitos pontos, incorporam características que indicam tal postura:

¹⁹ COUTINHO, 2004, p.10.

(...) o inventário teórico-crítico acerca das modalidades de representações desencadeadas pela arte, diante do deslocamento das idéias que enredaram as últimas décadas dos séculos XIX e XX, acentuando propostas de leitura que divisam correspondências estéticas entre as matizes labirínticas do decadentismo (e as manifestações de hoje)

Vivendo os últimos anos do século XX, a narrativa de Joãosinho Trinta passeia pelo labirinto finissecular, cujos corredores apontam para a confusão, ora vertiginosos, ora melancólicos, ora irados, ora líricos, ora cansados, ora oníricos, ora individualistas, todos extremamente “ornamentais” e possuidores da riqueza necessária, características estas apontadas por Fúlvia Moretto.²⁰

Neste “eu isolado”, que propõe narrativas com nuances “decadentistas”, os enredos de Joãosinho Trinta ultrapassam o real de forma metafísica, poética. Coragem do narrador que, neste caminho de intuição solitária, debate-se em perguntas que o atormentam, o angustiam e o sufocam, pois ele é a própria ilha, cercado por infinitos círculos de magia que vagam em sua consciente solidão. Através da escritura de seus enredos, ele vai operar a retomada da “prática finissecular, quando as artes entram em espiral estético, num labirinto decadentista, onde os artistas vivem o mascaramento”.²¹

Se há realmente uma “síndrome de fim-de-século” que tem se abatido sobre artistas e criadores em vários períodos históricos, é justo imaginar a síndrome do “fim-de-milênio” agravando ainda mais a vertigem dos narradores. A troca de numeração, de um para dois, no início do novo milênio inspira Joãosinho Trinta a debater-se no labirinto finissecular rumo à fantasia.

A violência da realidade é citada, criticada, autoconsciente da frieza, e em seguida é abandonada para que se enfoque a possibilidade poética, o frescor libertário, divino e mágico do imaginário. Potencialidades líricas pessoais do carnavalesco, criador de um novo tipo de narrativa de enredo na história do Carnaval carioca, que chamo de “enredo imaginativo

²⁰ MORETTO, 1989, p. 23

²¹ *Ibidem*, p. 34

criador”. Uma nova forma de tratar a enunciação, lírica, poética, pessoal, não amarrada ao viés do real; como em “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia” quando as entidades de rua, de vermelho e preto, no final da narrativa, banham-se em chafarizes milagrosos pela cidade. Entre eles, as crianças anunciam proximidade do “branco chafariz do aquário” (clara alusão à era de aquários), cujas águas azuis purificarão suas almas no “canto do terceiro milênio”, como a água dos garis que lavam a passarela do samba para esta narrativa passar.

Em “Todo Mundo Nasceu Nu” há o alvorecer de novos tempos como portador de justiça e sabedoria. Dicotômica, a narrativa escrita de Joãozinho Trinta pinça realidade histórica, para misturá-la com aspectos poético-irracionais, reivindicando um novo tipo de enredo de carnaval. A decadência brasileira que Joãozinho Trinta narra neste enredo aponta claramente para a consciência de um mundo que se decompõe, e ainda que as elites vivam em artificial “belle époque”, o narrador alerta para o extinguir da paciência da população. O frio vento da morte que soprou para o mundo dos dinossauros, ainda nesta narrativa, poderá soprar sobre o nosso mundo se não voltarmos para um mundo renovado, de algo diferente.

Na resolução messiânica do fogo da justiça, ao final de “Todo Mundo Nasceu Nu”, (ou na encarnação mítica de Yansã em “Anita Garibaldi, a Heroína das Sete Magias”), há um idealismo que em suas proposições abstratas tenta alcançar o espírito dos leitores através da emoção, já que, no plano racional, ambas as proposições seriam discutíveis. A enunciação do eu-pessoal não se deixa eclipsar pelo “realismo”.

O caráter “terapêutico” do enredo beira o messianismo salvacionista, que se circunscreve num plano (camada) metafísico, quando Joãozinho Trinta, na cartada decisiva e elucidadora do terapeuta, ordena que, “do contraste destas imagens fica a lição (...)”. Lição esta onde ele misturará a Bíblia, o espaço sideral e a pureza das crianças, tudo isto ardendo no fogo da justiça, por si só uma camada “energética”, onde vontades se realizam e a pureza (da nudez inicial do homem ou da alma dos infantes) triunfa.

Dentre os planos imateriais apresentadas por Joãosinho Trinta, temos a psicológica, com “novas dimensões do milagre da vida” (o que está muito relacionado ao messianismo salvacionista proposto no final do enredo, pois estas novas dimensões podem ser tomadas como mensagens bíblicas). Joãosinho Trinta luta contra o tempo, em prol da perenidade de sua escritura carnavalesca, num ideário da arte pela arte, quando faz crer que “fantásticas transmutações” fazem parte da “vida real” do “extra texto”.

“Alice no Brasil das Maravilhas” anuncia que chegará, com o ano 2000, o acordar de um sonho/pesadelo, onde a balança da justiça se manifestará para os bons. Ao despertar, todos nós, brasileiros, veremos o alvorecer de um novo tempo, quando os estados vibratórios transformar-se-ão e chegará a hora e a vez de nosso país.

Livre das estruturas concretas de realidade e história, que engessam os enredos “acadêmicos”, o carnavalesco faz de sua obra um universo particularíssimo onde ele se move com destreza entre assuntos e símbolos que tanto lhe são caros, acabando por estabelecer temas recorrentes, que salpicam sua obra de originalidade.

No plano onírico, Alice encontra um coelho apressado, atrasado, que representa o cidadão brasileiro pobre, que corre atrás do tempo, se seu relógio tiver ponteiros que indiquem a proximidade do terceiro milênio, o ano 2000, quando chegará a vez da “civilização brasileira”. Já que vale tudo nesta nação, Alice resolverá o impasse deste jogo, tomando duas posições: uma do lado do rigor e outra do lado do amor.

Do lado do rigor, formado por rainha, elites, nobres, duquesa, que adoram jogar com o destino alheio, mas também são atingidos pela consequência do desequilíbrio social, Alice tomará a mesma atitude que a vingativa rainha – empunha a espada da justiça e ordena a decapitação de todos eles. Do lado do amor, Alice equilibra, com o coelho apressado, os dois lados da balança de todos os brasileiros. Acordando de seu pesadelo, investida pelo poder da justiça, ela e a balança revelam o ano 2000, a era de aquarius, o alvorecer do terceiro milênio.

Uma estrutura narrativa onírica, que desvenda a teia de uma realidade em crise, onde são citados poderosos esquemas de corrupção, o trágico conflito entre cidadão e as forças do poder. São apenas miragens do espelho, que o poeta, Joãozinho Trinta, sonhou. Através de suas narrativas escritas, Joãozinho Trinta exercita a liberdade virtuosa individual do contador de estórias, onde o “eu” idealista propõe novas facetas para antigas questões.

No citado “Alice no Brasil das Maravilhas”, números são símbolos de mensagens que, se decifradas, revelarão felicidade para o mundo. Há mistérios ainda por desvendar em antigas codificações numéricas. É preciso atentar para os números que eles guardam segredos. Três mulheres pedem que lhes seja contada uma estória sem pé nem cabeça. O contador diz que narrará uma versão brasileira da conflitante espelhação onde tudo tem muitos pés e muitas cabeças, entre “Alice no País das Maravilhas” e “No país dos espelhos”, de Lewis Carrol, e a História do Brasil - ambas apresentando muitos pontos em comum. Uma paródia.

Alice cai num abismo e chega ao fundo do poço, dotado de imensos portais que dão para o caos ou o oblívio, que seriam o egoísmo, o desamor e a corrupção. Mas há uma pequena saída, antagônica às outras, que a leva a um jardim, que representa a consciência da preservação ecológica, uma das boas saídas para a humanidade contemporânea já que a pequenez da porta, em número, 0.30 centímetros, é, segundo a teoria pitagórica, indicativa do sagrado e do infinito.

Tais simbologias seriam as atuais versões das decifrações dos enigmas antigos das esfinges, que já foram base de edificação de outras civilizações (agora é a vez do Brasil se calcar nestes números reveladores...). Seriam eles “Constantes Universais”, estudados por dotados matemáticos ingleses, como, por exemplo, evitar úlceras mastigando corretamente e o licor como bebida a ser consumida por todos. Será o tempo da vida-consciência, onde todos os nomes de Deus poderão conviver em paz, um estado vibratório da quintessência da organização atômica de Pitágoras, o número 137, a Lei, refletida, espelhada, rebatida.

Temos aí as matemáticas decifrações, que indicam a presença da elaboração poética num tipo de produção que pretende ser exata, científica, naturalista, o que, segundo Luís Edmundo Bouças Coutinho²², vem “corroborar no debate sobre a ‘crise finissecular’ que postula caráter fictício e inexato para categorias tradicionais, implicadas com a exatidão”. Para estabelecer o título do enredo “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”, Joãozinho Trinta recorre à numerologia, mais uma vez demonstrando sua crença nas “ciências ocultas” dos números.

A virada do milênio é a portadora de justiça para as crianças abandonadas nas ruas, que se transformariam em vitoriosos atletas, em “Há Um Ponto de Luz na Imensidão”. Usando sua narrativa para libertar os leitores da realidade dura, Joãozinho Trinta propõe a liberdade através destes seus enredos de Carnaval, transpondo o pessimismo e solucionando este salto de forma estética, alcançando o prazer puro.

A fadiga diante da realidade crua e nua e seu escape rumo a círculos mágicos e camadas de energia demonstram a tentativa de propor soluções para um Brasil e um mundo em crise, desestruturado, nos estertores do cansaço e do desânimo. Mas, é também verdade que há otimismo na esperançosa possibilidade de reerguimento creditado aos novos tempos, ao terceiro milênio, o que faz suas proposições derramarem-se pelo futuro.

As narrativas de Joãozinho Trinta almejam um “amanhã” de justiça, às portas do século (e milênio) que começa. Algo está morrendo e ele testemunha o mal-estar de seus semelhantes, alerta para possibilidades e sugere soluções que invocam uma “consciência” humana e justa.

Em “Tereza de Benguela – Uma Rainha Negra no Pantanal”, Joãozinho Trinta recusa a narrativa linear com suas obrigações realistas, plausíveis, cheias de convenções e obrigatoriedades. Ele agita seu universo mítico e dele retira magia, esplendor, revoluções “em

²² COUTINHO, 2004, p.10.

forma de oração”, numa prece que invoca a força de Tereza para pairar sobre nós e “salvar o Brasil e fazer no ano 2000 nossas crianças receberem com alegria o alvorecer do terceiro milênio”. Este alvorecer, ligado à idéia de luz, sol dourado de Quimera, vai clarear a escola de samba que “brilhará em uma nova era”.

(...) corpos alimentados poderão alimentar, agora, suas almas e espíritos com a dança, a música e todas as expressões de artes populares, sacras e profanas, (...) os mesmos alicerces que ergueram todas as civilizações, ou seja, as culturas. Cultura da alimentação e das artes.²³

Hora do narrador Joãozinho Trinta entrar novamente em cena: no exato momento em que Tereza é morta, as maldições pré-colombianas de Atualpa (Inca) e Montezuma (Azteca) se unem ao exemplo da líder negra e à força de todos os deuses para conceder uma graça aos injustiçados, contra os brancos exploradores e opressores. A deusa-maior, a Justiça Universal é invocada.

Nas obras de Joãozinho Trinta, lendas e magias alimentam seu sonho de narrador anti-naturalista. Sobram misticismo e mistério, em narrativas que vagam em um mundo onírico, em um caminho de idealismo, em ambientes circundados pela imaginação, intuição, poesia. Um mundo de sensações líricas que vê nas dobras do tempo a possibilidade de mudança e libertação, o que é uma nova direção em termos de enredos de Carnaval.

As máscaras presentes no enredo “Orfeu – O Negro do Carnaval”, trará à cena este recurso caracterizador da crise finissecular, já que provocadora de nuances de velamento, desvelamento, ficção, realidade, consciência e inconsciência. Na estrutura da metalinguagem do enredo, quando um desfile de Carnaval está embutido dentro da narrativa principal do enredo, quando temos, portanto, dois pontos de vista dentro da escritura, eis aí a “tarefa de encenar o viver poeticamente, assumindo a vida como obra de arte”.²⁴

²³ Texto de Joãozinho Trinta, no livro *Abre Alas*, publicado pela Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa), 1994, p. 125

²⁴ COUTINHO, 2004, p. 11.

A “enunciação do tudo” que é círculo de magia ao redor de uma realidade, em “Anita Garibaldi – A Heroína das Sete Magias”, (mas que pode assumir outras formas, como o bloco mediano que flutua entre dois blocos de realidade em “Todo mundo nasceu nu”), prova a unidade do universo como ser pulsante, mutável, vivo. As manifestações da vida demonstram a intimidade entre o mundo visível e o mágico. Tanto que nestas duas narrativas aqui citadas, o narrador transita entre realidade e fantasia de forma confortável. São enunciações do recôndito “eu” do narrador, místico e crente, não entravado pelo “cientificismo”, que escolhe esta postura do eu-racional no mesmo patamar que o eu-irracional, vivendo num mundo que morre lentamente, já que o homem não é um bloco único dentro de si.

A inquieta sensibilidade do narrador faz desabrochar enredos sobre a crise da contemporaneidade, passando do pessimismo, os infernos, ao otimismo, os paraísos, num percurso narrativo onde a visão poética predominante é a do realismo fantástico, cujo imaginário é baseado em sonhos, lendas, magia.

Há um interesse do narrador pelo mundo externo através de seu “mito do caos social e do inferno brasileiro” em “Todo mundo nasceu nu” e um interesse pelo universo humano interno em “Anita Garibaldi - a Heroína das Sete Magias”, em narrativas que contrapõem realidade e inconsciente, onde a imaginação é um recurso poderoso para modificar a realidade material, que é produto da ação da natureza e do homem.

Cultivando o sonho, o narrador permite que cada leitor possa criar seu próprio paraíso interior, seus círculos de magia e sonho. No mosaico decadentista de Joãosinho Trinta, a estética fragmentada dos sete círculos de magia deste enredo, de característica híbrida, já que trata da formação da personalidade da heroína, nos fala da construção e desconstrução.

A esperança depositada no “terceiro milênio” é total em “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”, pois aí se manifestarão qualidades quase divinas da humanidade, que são enumeradas

em lista: paz, amor, fraternidade, alegria, não só para o Brasil, e sim uma crença que cobrirá todo o planeta.

Num mundo de Idade Mídia, desenhado neste enredo, vemos o rebatimento do mundo esgotado pela exploração, o universo da Idade Média, onde José Datrina, transformado em Gentileza, se debaterá em eterno tormento, tornando esta narrativa uma alegoria do cansaço do homem moderno defronte das rasuras de seu tempo. Sobre o narrador de alegorias, Rouanaet, ao lançar suas idéias sobre o ofício do alegorista, afirma que este descontextualiza o objeto:

(...) arranca o objeto do seu contexto, mata-o. E o obriga a significar (...) Nas mãos do alegorista, a coisa se converte em algo de diferente, transformando-se em chave para um saber oculto. Para construir a alegoria, o mundo tem que ser esquartejado.²⁵

Tal esquartejamento está presente tanto no universo transtornado e transtornante de “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”, que mobiliza tempo e história, sempre nos fazendo pensar nas relações particularizado/generalizado, quanto no labirinto engendrado por Joãozinho Trinta sobre Orfeu grego e Orfeu compositor em “Orfeu - O Negro do Carnaval”, quando as múltiplas representações que a história do Carnaval carioca encena sobre o drama do mito grego fornecem pistas de sua forma particular de perceber o “mundo real”.

²⁵ ROUANAET *apud* CAVALCANTI, 1994, p. 156.

7 CONCLUSÃO

Os enredos assinados por Joãozinho Trinta seguem um fio condutor em que podemos perceber um forte apelo ao uso de elementos ligados à imaginação, na busca de uma compreensão de uma realidade social dentro das características e limitações dos códigos impostos pelo modo de apresentação das escolas de samba. Embora a base se encontre no real, a imaginação proporciona uma liberação do referente percebido numa realidade exterior, “à medida que ultrapassa um processo mental que vai além da representação intelectual ou cognitiva”²⁶.

Desta forma, a dimensão do imaginário conduz à criação de representações “carregadas de afetividade e de emoções criadoras poéticas”²⁷, permitindo a transformação ou reconstrução do real, indo ao encontro do próprio princípio catártico do Carnaval, onde se abre um espaço para a fruição criativa do sonho, da magia de subverter o cotidiano, a realidade.

7.1 “O” CARNAVALESCO DO FANTÁSTICO

O enredo tratado no desfile não se realiza a partir de um código neutro, como a língua. A “carnavalização” é alcançada por meio de uma linguagem específica, organizada no corpo da narrativa escrita. Para Clécio Quesado²⁸, “carnavalizar implica sobremaneira criar imaginária e esteticamente.”

Substituindo, na estrutura das narrativas de enredos, a realidade pelo fantástico-maravilhoso, Joãozinho Trinta resgata uma importante faceta da manifestação carnavalesca: o delírio. Sobre este “tônica” do imaginário, Clécio Quesado nos informa:

²⁶ TRINDADE, 1997. p. 25

²⁷ *Ibidem*, p. 48

²⁸ QUESADO, 2006, p. 2

“Vale ressaltar que para isso contribuiu decisivamente a entrada de Joãozinho Trinta no Salgueiro com o carnaval de 1974 sob o título de “O Rei de França na Ilha da Assombração”, um tema que trouxe o imaginário como uma nova contribuição para o carnaval e que implantou de uma vez a tônica dessa tendência para os enredos das escolas de samba”²⁹

Narrativas delirantes combatem a crueza das visões “enclausuradas” pela ciência, história e mundo real. Instituído a imaginação, liberta-se o lirismo pessoal, o espírito de revolta, o espírito de luta e transformação, o espírito de regozijo. Desconfiando do “mundo real”, o narrador busca nova forma do artista contar histórias, em que o “desestruturado” é possível, o fantástico não é demoníaco, é parte integrante da “psique” humana, e a ponte entre modernidade e os tempos arquetípicos fascina o narrador a ponto de fazê-lo tomar a postura de uma “consciência superior” cujo estado intuitivo propõe mais poesia ao mundo real, onde é proposta a evasão histórica rumo à arte esplendorosa, portadora de salvação para um mundo pontilhado pela miserabilidade humana.

Na perspectiva de Bakhtin³⁰, “o texto se carnaliza quando exhibe o mundo às avessas, o caos, a liberação dos códigos e modelos vigentes”. Ora, se o Carnaval é a festa em que a desordem é permitida, este é o contexto perfeito para a narrativa carnalizante de Joãozinho Trinta expor as contradições, os equívocos, os erros, as falsas aparências (as máscaras), desmistificando e desmitificando as elites de todas as épocas da história brasileira, com uma linguagem que “vira pelo avesso” a homenagem do desfile das escolas de samba.

Com a narrativa fantástica introduzida no carnaval por Joãozinho Trinta, o desfile é libertado definitivamente das regras clássicas, especialmente da noção de verossimilhança. Para sua narrativa, não há necessidade de justificar as suas fantasias, pois para ele tudo se dá dentro de um universo fantástico, sem explicações.

Tal desacordo com o senso-comum, a utilização de causalidade que não pode ser submetida à prova da verdade e o distanciamento em relação à explicação racional aproximam

²⁹ QUESADO, 2006, p. 2

³⁰ BAKHTIN *apud* MESQUITA, 1986, p. 49.

os enredos de Joãozinho Trinta da chamada “literatura fantástica”, já que o termo *fantástico* (do *latim phantasticu*, por sua vez do grego *phantastikós*, os dois oriundos de *phantasiá*) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, que ultrapassa os limites de uma poética previsível. Alcança os planos do bizarro e do extraordinário.

Trata-se de uma narrativa em que o fato se explica por uma causalidade totalmente arbitrária, do ponto de vista da verdade da ciência, por exemplo, da física, que postula leis racionais permitindo que o consideremos “um narrador do fantástico”. Pois ele se utiliza dos mecanismos que unem episódios dos textos fantásticos, a saber: a existência do duplo, ou seja, em um relato dois personagens são o mesmo; ou um se desdobra em dois, ao olhar-se no espelho; ou a viagem no tempo - saltar, por exemplo, sem pausa para o futuro, o pacto diabólico e o inanimado-animado.

Esses procedimentos não se explicam senão pela aceitação de uma pesquisa das dimensões da realidade que é homóloga e (não-igual) na sua estrutura, ao funcionamento da magia simpática. A causalidade mágica não é senão um nome para um tipo de convenção literária que se opõe às convenções "realistas". Essa preferência pela narrativa fantástica se deve ao fato de ela deixar evidente, expor mesmo, a máquina ficcional, que a narrativa realista procura esconder através dos recursos da verossimilhança.³¹

“Rei de França na Ilha da Assombração” é um dos enredos que fazem a transposição do real para o irreal, através do sonho. Não apenas o sonho é a motivação fantástica que estrutura o enunciado narrativo, mas também o fato insólito de alguém despertar e conviver com personagens que só "existiram" no sonho. Nesse detalhe está o fantástico inteiro, pois aí o inverossímil se instala.

³¹ RODRIGUES, 1988, p. 61

O sonho tem sido usado freqüentemente como explicação para experiências inverossímeis, mas o que determina o elemento fantástico *stricto sensu* é exatamente a brecha deixada pela narrativa ao inserir no enunciado a pergunta: será ou não sonho? Ou seja, uma indagação sobre os limites entre o sonho e o real.³²

Se o Rei de França é um dado histórico comprovável, ele se moverá em imaginação por uma ilha encantada, mágica, suntuosa em tradições folclóricas, da qual ele só ouve falar, e tudo o que ele sonha é depuração de informações peneiradas por seus sonhos infantis. O rei menino estará num terreno de múltiplas possibilidades, onde palpável e imaginário conviverão em harmônica atmosfera de normalidade.

É um enredo sobre a capacidade do homem sonhar acordado, imaginando como seria. Sonho fantasioso, que tanto pode ser uma visão alegórica da realidade como pode ser a recriação da realidade, embutindo neste novo mundo seres fantásticos, inimagináveis.

Quem sonha? É o rei menino? É o narrador João Trinta? Ou somos nós, leitores, que ao lermos a narrativa imediatamente começamos a “ver coisas”? O enredo nos leva a sonhar, antes mesmo que saibamos que o personagem principal está sonhando acordado, imaginando e criando uma fantasia sobre acontecimentos que lhe são apenas relatados. Quanto às velhas rezadeiras, elas nos trazem recordações de “avós” que contam extraordinárias narrativas para seus netinhos.

Tudo parece estar dentro das regras da verossimilhança, pois no sonho temos a liberdade de franquear tempo e espaço e realizar as fantasias menos cotidianas. Mas, ao se levantar da cama, a experiência inverossímil é assumida por um personagem-narrador, um eu poético — que conta uma história dentro da história. Para cada explicação verossímil a narrativa oferece a quebra da verossimilhança com um elemento fantástico que lhe é mais forte e as sucessivas explicações racionais não dão conta do mistério, permanecendo a dúvida.

³² RODRIGUES, 1988, p. 22

Desde o título, este enredo juntará realidade e imaginação e operará o salto da narrativa para o inverossímil, mantendo, portanto, um alto nível de ambigüidade e de ficcionalidade no texto narrativo. Por sua ambigüidade, o texto deixa ambos, protagonista e leitor implícito, em suspenso, pois o enunciado só prove o leitor das informações obtidas pelo personagem que vive a história.

As pretas velhas, depois de narrarem o descobrimento, continuam a contar que a Rainha Maria de Médici preparava uma esquadra francesa para invadir o tal paraíso, que se tornaria um novo Reino de França, pois toda a nobreza de lá estaria maravilhada com o que diziam. E Joãosinho Trinta nos conta que as contadoras de estória do Maranhão nos contam que os contadores de estórias da França narravam para o rei menino, sentado no trono, no Salão dos Espelhos, tais acontecimentos. O rei menino, Luís XIII, de 8 anos, assiste ao alvoroço dos preparativos da invasão e cria uma fantasia a respeito daquelas terras distantes.

Nesta fantasia, o menino começa a transformar coisas, o que é apenas a ponta final de um processo de transformações que já vinham sendo apresentadas por Joãosinho Trinta: o Maranhão havia sido transformado num paraíso, as pretas velhas em exímias contadoras de estórias, já havia toda uma atmosfera transformada em magia que vinha desfiando um rosário encantado desde o início do enredo. Gente virando bicho e planta, rei e sua corte virando assombração, jóias francesas virando arte plumária indígena. Uma festa de transformações! Neste viés de transformação, os colonizados, historicamente explorados, são a nova versão da nobreza de França, e no lugar de coroas e jóias, plumas. Quem não é humano nesta nova corte de França transforma-se em flora e fauna exuberante, deslumbrante.

E neste reino fantástico, a rainha vira deusa, numa escolha do Senhor absoluto deste reino da imaginação: o rei menino (o próprio Joãosinho Trinta). Este menino não sabe, pois não foi alertado pelos informantes da corte, das estórias de assombração das terras que ele imaginava.

As águas oceânicas substituirão a terra firme como palco dos acontecimentos: estranhas criaturas marinhas cobrem de vegetação aquática um touro negro coroado que está na areia da praia dos lençóis. As águas acalmadas presenciam a transformação do touro negro no príncipe D. Sebastião de Portugal e as estranhas criaturas transformam-se na corte do rei desaparecido na batalha de Alcacequibir. Mais uma linhagem real que existiu historicamente se insere no reino mágico do Maranhão, sendo que desta feita o herdeiro real virou assombração.

Mais um dado histórico, mais uma corte de príncipe, só que esta totalmente transmutada. Como se a narrativa quisesse nos dizer que até as cortes históricas podem ser versões fantasiadas da própria história. Um rei e sua corte que viraram assombrações do outro lado do oceano, este mesmo que liga agora a imaginação do rei menino a do narrador. Quem acalma as águas e promove a transformação desta corte é a amante do rei D. Sebastião que também é criatura que mora no mar, que é a ponte entre o reino mágico e os reinos históricos (e talvez mágicos) de Portugal e de França.

Credo-cruz é a expressão religiosa católica exclamada pelas pretas velhas rezadeiras quando sinos católicos batem meia-noite, horário que faz surgir, de não se sabe onde, mais assombrações (neste reino, não saber de onde surgem as coisas não faz a menor diferença).

E surgem escravos, correntes e riquezas arrastados por uma carruagem que pertence à assombração da pérfida fidalga Nhá Jança, que paga seus pecados percorrendo todas as noites os lugares onde viveu. Ela, na trama, assume as características do sobrenatural diabo, e, segundo Irene Bessière³³, o que caracteriza o fantástico é uma dupla ruptura: a da ordem do cotidiano e a do sobrenatural. Tanto a natureza quanto a sobrenatureza são postas em questão. O contrato diabólico e sua denúncia tornariam simultâneas duas posições intelectuais contrárias: a do reconhecimento do sobrenatural comandando a natureza e a do

³³ BESSIÈRE *apud* RODRIGUES, 1988 p. 39

reconhecimento das leis naturais que excluem as do sobrenatural. A simultaneidade caracteriza o fantástico, que, no entanto, se conserva autônomo com relação à razão e ao sobrenatural.

O imaginário transposto para a literatura chama a atenção para os elementos inquietantes e inexplicáveis ao nível de uma lógica racional. É importante observar que, na literatura fantástica, o sobrenatural é de natureza humana, nunca teológica. O Diabo, que passa a ser terna constante da literatura, é laicizado, a contaminação da realidade pelo sonho engendra novas histórias.

Uma aristocrata que pena por ter maltratado seus subalternos, e cujas jóias se transformam em azulejos; sua carruagem, em serpente prateada; e suas lágrimas, em pingos d'água que contornam a cidade que transforma-se na ilha de S. Luís do Maranhão, que sonha com o Rei Menino que sonhou com a cidade séculos atrás.

Ambos não se conheceram jamais – o Rei Menino nunca veio a São Luís do Maranhão, mas não é preciso conhecer para sonhar. O homem só precisa do fio da meada para desenrolar o novelo. Relatos miudinhos abrirão janelas da imaginação.

Se podemos transpor fronteiras de tempo e espaço através do sonho, também é possível fazê-lo pelo puro jogo da imaginação, que permite essas transgressões.³⁴ Como em “O Segredo das Minas do Rei Salomão”, cujas transgressões serão como sinônimo de atividade vital, processo de vivência e até mesmo o mistério do existir. Gritos de ataque que viram gritos de bem-receber; pedra verde oriental que se transforma, após ritual, em talismã encantado da Amazônia; visita ocasional que muda a rotina da vida das Amazonas por deixá-las grávidas - tudo isto configura um mundo que deve e precisa mudar, para melhorar.

Assim como o Rei Salomão, as guerreiras Amazonas possuíam inimigos, o que universaliza a cobiça humana, aspecto presente ao mesmo tempo em dois espaços. Ele

³⁴ RODRIGUES, 1988 p. 28

traído por mulheres que tentavam enganá-lo, elas enfrentando a fúria de feiticeiros das tribos inimigas. Mas ele e elas lutavam e venciam sempre. Curiosa a possibilidade de comparar a condição inversa dos dois reinos: um homem com 700 mulheres e a tribo de 700 mulheres sem nenhum homem. O discurso narrativo transita do verossímil ao inverossímil sem interrupção, sem questionamento.

Uma vez a cada ano (portanto uma oportunidade rara), os gritos de guerra das amazonas transformavam-se em gritos de alegria. A dor de lutar para defender suas identidades, terras, riquezas, cultura, cederá lugar aos prazeres e delícias do namoro. Um dos mitos que pertencem à cultura mágica, segundo Nelly Novaes Coelho:

Mitos iniciáticos são cerimônias sagradas, adotadas por povos primitivos, durante os quais certos mitos são revividos ou representados por determinadas pessoas, em determinadas ocasiões de iniciação, a fim de se tornarem aptas para o que almejam.³⁵

É revelador o fato das amazonas não aceitarem o amor de seus “próximos”, deixando-se seduzir por visitantes ocasionais com duas “condições agradáveis”: não estariam ali, sempre, à disposição para encontros mais frequentes; e eram considerados semideuses enviados pela Iara, rainha das águas amazônicas, para gerar os filhos delas. O texto oferece um diálogo entre razão e desrazão, mostra o homem circunscrito à sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo. Essa *hesitação* que está no discurso narrativo contamina o leitor, que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominante sobre as explicações objetivas. A literatura, nesse caso, se nutre desse frágil equilíbrio que balança em favor do inverossímil e acentua-lhe a ambigüidade.

No verdadeiro fantástico, guarda-se sempre a possibilidade exterior formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo essa explicação é completamente

³⁵ COELHO, 2003, p.135.

privada de probabilidade interna. Todos os detalhes particulares devem ter um caráter cotidiano, mas considerados em seu conjunto eles devem indicar outro tipo de causalidade.³⁶

João tece uma teia com “comprovações históricas” muito particular, sua causalidade é estruturada em “coerência interna”. Ele narra a aventura fantástica que concluiu a partir de dados por ele coletados como narrador. Ele procede a diversas tentativas de explicação da mesma e procura integrá-la ao universo cultural de sua época, ao sistema de referências de que dispõe, mas não há comprovação no extra-texto: os atores se encontram integrados num universo de ficção total onde o verossímil se assimila ao inverossímil numa completa coerência narrativa, criando o que se poderia chamar de uma *verossimilhança interna*.

Um baile de máscaras fará “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia” submergir no universo fantástico, pois provoca em seus miseráveis participantes a atração dos opostos, num “transe”, onde tais excluídos desejam interpretar seus algozes, “senhores ou reis de alguma coisa”.

Na “realidade da imaginação” do narrador, os marginalizados interpretam o primeiro lixo, fazendo a ponte entre a corte real medieval, o período das trevas histórico, e o período proposto pelo narrador, o hoje, as trevas atuais brasileiras, muito mais dramáticas, a ponto de provocar o “extrapolar da imaginação” dos miseráveis convidados para o baile: é uma espécie de enlouquecimento coletivo. Morros, baixadas e alagados brasileiros são piores que os feudos medievais e ambos, narrador e convidados, estarão entorpecidos, o primeiro fazendo real seu imaginário, os demais, em transe pela dor da existência oprimida e pela possibilidade de interpretar o outro na passarela do samba.

Igualmente esfomeados, adultos catam o lixo da xepa, ou restos da feira-livre, e se fantasiam com estas sobras para o grande baile. Uma das leguminosas encontradas, a abóbora,

³⁶ COELHO, 2003, p. 27

traz para o enredo a estória de Cinderela, em que as baianas da escola de samba são as convidadas de honra da festa no palácio real, vestidas de chitão.

Esta atmosfera do fantástico está presente em “Todo Mundo Nasceu Nu” já que máquinas modernas seriam reencarnações dos dinossauros terríveis. Além disso, temos a questão da transmutação dos elementos primordiais em petróleo.

Este jogo de vertentes pode apontar para vários ângulos interpretativos (o que parece ser a intenção do autor, que provocaria vários planos de significação para seu texto). Mas opto por uma visão psicanalítica onde, no jogo de três, o Ego tenta conter a desordem causada pelo choque entre o inconsciente e o consciente.

O caos, como o Carnaval, amontoa camadas que se utilizarão, umas das outras, para revelar ou esconder intenções. O caos carnavalesco, neste enredo, pode ser histórico, social, humano. O narrador faz seus personagens agirem autonomamente. Ele é uma espécie de "deus" que distribui os papéis, sem interferir como personagem na matéria narrada.

Além de dissecar a própria possibilidade de narração através de “amontoados”, Joãozinho Trinta parte para a demonstração da convivência, na maioria das vezes antagônica, de camadas que disfarçam, escamoteiam, escondem as camadas internas; o que já está presente no título do enredo, que sugere um corpo não vestido nos primórdios (do tempo e dos espíritos), que será (en)coberto por camadas de tecidos rumo ao esquecimento do equilíbrio inicial, numa visão romântica do selvagem primitivo, como se a nudez obrigatoriamente fosse pura e despojada.

A força dos “sedimentos” que criam camadas tentará ser anulada pela terapêutica do Carnaval que mostrará a nudez como saudável. O nu como revelação da verdade inicial, num ritual que elimina a noção de tempo: No famoso trabalho sobre o estranho, *Unheimlich* (1919), Freud nos faz ver que a idéia do duplo tem a ver com um retorno a determinadas fases

na evolução do sentimento de autoconsideração (*sic*), em que o Ego não se distingue do externo e de outras pessoas.

Em “A etapa do espelho” (1949), Jacques Lacan retorna Freud, mostrando que o ser humano passa por várias etapas desde o nascimento. Numa delas, diante de um espelho, a criança reage como se a sua imagem fosse uma realidade, e procura *o outro* atrás do espelho. Em uma outra etapa (*gestalt*), a criança identifica-se com a sua própria imagem, que reproduz a forma total do seu corpo. Mas é uma relação dual, narcísica, como diria Freud, porque a criança identifica-se com seu duplo, com a sua imagem no espelho, havendo certa confusão entre a imagem e o outro. Essa etapa será posteriormente substituída pela da aceitação dos limites do ser humano através das leis da cultura (em especial, a da proibição do incesto) e da constituição do sujeito separado do outro.

Diz Joãozinho: “este é o lado obscuro que o enredo da Beija Flor põe a nu”. Portanto temos aí o “lado obscuro”, psicanalítico, soterrado, que o terapeuta, o desfile de escola de samba, trará à tona. O Carnaval é o processo que revolveria as entranhas sociais através da exposição das contradições sociais, criticando-as. E temos um plano intitulado “a capacidade do brasileiro de realizar o Carnaval” que se sobrepõe ao plano intitulado “dificuldade brasileira”.

Esta transformação metafísica é indicada em jogo de possibilidade pela transformação de vários planos no decorrer do enredo: desmatamento de florestas (o contrário de por roupa em corpo nu, neste caso deixar nu o solo); construção de cidades (camada de concreto onde não existia); buracos abrindo a camada de ozônio, antes compacta; degelo nos pólos, trazendo camadas de água para os continentes; e reciclagem, a própria transformação.

Dentre os planos imateriais temos as temporais, importantíssimas, “no princípio...”, “se passaram milhões de anos...”, “período bárbaro”, “último século deste milênio...”, pois este passar de tempo que superpõe camadas históricas será utilizado como exemplo de

transmutação de matéria (fósseis que viram petróleo e serão, portanto, reutilizados para alimentar os dinossauros modernos, as máquinas), o que comprova o dinâmico e a prática do “misturar” camadas. Se coisas se transformam com o passar do tempo é possível, também, que o homem se transforme, seu espírito melhore.

“Alice no Brasil das Maravilhas”, por ser uma paródia da famosa obra de Lewis Carrol, “Alice no País das Maravilhas”, considerada por Selma Calazans Rodrigues³⁷ como obra pertencente ao Fantástico Maravilhoso, trará este universo para os enredos de Carnaval. Em *Unheimlich* (p. 310-1), Freud distingue o fantástico do maravilhoso. Em primeiro lugar, ele nos faz ver que o maravilhoso é um mundo do faz-de-conta: "era uma vez", e eis-nos mergulhados em um mundo irreal. É a ficção mais radical.

Fazendo uso de uma terminologia mais literária, pode-se dizer que, no conto de fadas, temos transposto para artifício ficcional um sistema animista de crenças, ou seja, as coisas têm alma, as plantas falam, bichos como coelhos participam da vida de uma menina ou unicórnios fazem acordos. Não há questionamentos sobre verossimilhança nesse tipo de universo ficcional. Um segundo nível de maravilhoso não tão radical permite que os seres humanos comuns convivam num cotidiano aparentemente verossímil com seres sobrenaturais, como fantasmas ou almas.³⁸

O corpo de “Alice no Brasil das Maravilhas” aumenta e diminui várias vezes durante a narrativa, o que demonstra caráter mutável. Além disso, a metamorfose lagarta, crisálida, borboleta é exemplo de evolução e transformação para melhorar. E no mundo das maravilhas, criancinhas viram biscoitos e porcos, ambos devoráveis. E a narrativa alerta para a necessidade de sairmos, todos, do estado de “pré-ocupação” para o estado de “ocupação”, o que nos fará viver melhor.

³⁷ RODRIGUES, 1988, p. 47

³⁸ FREUD *apud* RODRIGUES, 1988, p.55.

Novamente temos, além do sonho, o motivo do deslocamento espaço-temporal, a mudança para o mundo onírico no enunciado narrativo se faz sem nenhum disfarce. Mal fecha os olhos, e a menina passa para o "tempo onírico".

Alice toma uma dose demasiada de licor e encolhe, ficando subdesenvolvida, como o terceiro mundo. Pena que os licores não encolhem as sem-vergonhices, negociatas e mazelas que afligem os pobres terceiro-mundistas.

Um pedaço de pudim provoca em Alice o efeito contrário do licor, e ela se desenvolve rapidamente. Sua cabeça se afasta de suas raízes estruturais, num crescimento físico e não mental nem espiritual, exatamente como o Brasil que tornou-se a oitava potência mundial.

Ao livrar-se de luvas e leque, Alice volta a diminuir e, caminhando pelo jardim, a procura de uma saída, encontra uma drogada lagarta, em viagem narcótica de cogumelo. Uma viagem parecida com a de 1500, quando as praias brasileiras do descobrimento, ou jardins de Alice, foram confundidas com as Índias Orientais, mas na atualidade tais "viagens" são feitas com drogas alucinógenas como a cola cheirada pelas crianças abandonadas das ruas do Brasil.

O personagem Senhor Lagarta, que começara "do mal", vira "do bem", pois a grande lição será dada por este caos do país das drogas em todos os sentidos, pois é daí, deste inferno dos drogados, que sairá a solução: a percepção da "transformação dos estados vibratórios", pela drogada lagarta e por toda a consciência brasileira, que têm que se libertar da vestimenta de crisálida e deixar-se transformar em bela borboleta, símbolo do próximo sistema de evolução do homem – quando ele terá visão abstrata das leis do universo, e conhecimento de si mesmo.

Tal miragem de espelho revelará à consciência brasileira que ela perdeu a sua identidade. É preciso recuperá-la, esforçar-se na transformação, sair do estado inerte da "preocupação" para o estado ativo da "ocupação". A lagarta é rei, dominador. A borboleta é peão,

dominado. E se não houver mudanças, todos serão confundidos com serpentes, devoradoras de ovos.

Possibilidade de transformar raquíticas crianças desamparadas em potências esportivas competidoras é “mutação fantástica” recorrente em “Há um ponto de Luz na Imensidão”. Refletindo sobre a transmissão do ponto (sinal) de luz (vídeo, e conseqüentemente, som), Joãozinho Trinta vai enveredar pela análise de outras transmissões, como a cultural, a artística, a educativa. Desta forma ele faz com que a Luz do título inicial possa ser física ou metafísica, revelando que o ponto de luz na imensidão pode ser, ao mesmo tempo, a televisão e as possibilidades que ela abre para o ser humano quando vertida para o “bem”.

Há explicação científica/tecnológica para a propagação do sinal e há explicações metafísicas/espirituais para a luz interna dos humanos dotados de energia, “alegria vinda de almas poderosas, movimentos de corpos e impulsos da mãe natureza”.

O enredo lista setores da programação da TV brasileira, tentando qualificá-los em aspectos positivos ou negativos. Desta forma esta narrativa se alinha no segmento que acredita que:

A magia do espírito foi substituída pelas mágicas da “civilização cibernética”, extremamente paradoxal, já que por um lado, revela o poder espantoso da inteligência humana, que levou o homem a ultrapassar todos os limites até há pouco existentes, e que, por outro, se alimenta de uma perversa fonte: a degradação dos grandes mitos e arquétipos (nobreza de caráter, idealismo, amor, fidelidade aos ideais, solidariedade, grandeza interior.³⁹

Na parte dos noticiários de televisão o enredo alcança a crucial idéia de formação da aldeia global. A rede de informações e a possibilidade de registrar e transmitir grandes momentos da humanidade (como a Guerra do Vietnã, a descida do homem na Lua e o movimento das “Diretas Já!” no Brasil) são exaltados e apontadas como “força da TV” usada para o lado positivo.

³⁹ COELHO, 2003, p. 94-95.

Mas o enredo alerta para o uso negativo desta força. Mais uma vez um narrador que partilha a crença na degradação do homem:

(...) minimização ou degradação do humano, provocada pelo novo mito ou valor absoluto dominante: a lei do mercado (...) Daí a informação jornalística tornada espetáculo, sensacionalismo, no noticiário dos crimes, transformando criminosos em heróis fantásticos.⁴⁰

Ao tocar na questão da programação infantil, o enredo afirma serem as crianças a mais importante platéia brasileira e questiona a responsabilidade que os artistas apresentadores têm para com seus pequenos admiradores. E volta a citar o objetivo crítico do enredo: despertar, após o desfile, o debate e a consciência da importância da educação da qual a televisão pode ser porta-voz.

O assunto “criança” não deixará o enredo na parte seguinte, o esporte olímpico na TV. O empolgante “mente sã em corpo são” faz o enredo sugerir que as crianças abandonadas pelas ruas poderiam se tornar vitoriosos atletas do terceiro milênio.

O avanço da tecnologia é abordado nas transmissões dos programas de “Ciências e Culturas”, que deveriam ser em maior número, pois ajuda os telespectadores a saltos rumo à sensibilidade e ao conhecimento.

Em “Tereza de Benguela - Uma Rainha Negra no Pantanal”, a possibilidade de várias pessoas se apropriarem de um discurso de libertação e lutarem por sua consecução vai colocar a questão do duplo em cena.. Quando o enredo pinça o alaúde e demonstra que ele reaparece em vários contextos, tocado de diferentes maneiras e por diferente tocadores, desde seres mágicos até o pantaneiro comum, ele está o utilizando para falar de possibilidades de transmutação, inclusive de nome, de uma expressão social e humana. E a questão da transformação do espírito em luz, que pairará sobre o enredo, uma luz que não apagará, também tange a questão da transmutação da energia em vários estágios e estados.

⁴⁰ COELHO, 2003, p. 95.

Joãosinho Trinta resume este enredo na seguinte frase: “Invocar a figura de Tereza de Benguela é contribuir, um pouco, para a mudança da mentalidade brasileira”. E o considera “uma mensagem de amor, alegria, beleza e emoção”. Ao mesmo tempo, no roteiro do desfile, nos alerta que a concepção e elaboração do enredo teve os seguintes aspectos:

(...) sob o enfoque da loucura que aconteceu com esta mulher, (...) num plano de alucinação onde a realidade desaparece, os limites perdem suas dimensões, permitindo o mais amplo imaginário, (...) uma visão onírica desejada.

Esta “louca viagem” de sete páginas, e que deverá durar 80 minutos (tempo máximo do desfile da escola de samba), começará na Pérsia de 8000 anos antes de Cristo, passará pela Mongólia e Europa Medieval, desembarcará no pantanal mato-grossense de 1741 e servirá como exemplo para um Brasil de favelas e tráfico de drogas da atualidade.

É o tempo cronológico resumido, permitindo saltos que liguem eventos distantes, tendo o alaúde ou viola do cocho como narrador, ser vivente, ser dotado de alma. Compreendendo por inanimado aquilo que não é dotado de alma (*anima*, em latim), de movimento próprio proveniente da vontade, e, ao contrário, o animado, o que tem alma, vontade e movimento próprios, podemos enfrentar alguns motivos fantásticos, como o das estátuas animadas ou outros que lhes são homólogos.⁴¹

Este alaúde é o nosso narrador dos fatos “históricos”, até o enlouquecimento e a morte da personagem principal. O alaúde, historicamente concreto, nos contará de civilizações adiantadas e famosas onde foi dedilhado, como Pérsia (onde era tocado por águias com caracteres humanos), Mongólia (onde era tocado pelos deuses) e a Europa Medieval (onde era tocado por trovadores), e nos mostrará também, com seus lamentos e acordes, como espanhóis e portugueses o trouxeram para a região de Mato Grosso, região vizinha do antigo império Inca, onde se transformou na viola de cocho, e é tocada pelos caboclos pantaneiros.

⁴¹ COELHO, 2003, p. 20

Aí, ele verá desembarcar a mulher de estirpe nobre africana, nascida em Benguela, Angola, Tereza. Escravizada, maltratada e humilhada, mas coroada princesa pelos outros escravos. Estamos na primeira capital de Mato Grosso, Vila Bela de Santíssima Trindade, em 1741, em pleno ciclo do ouro explorado pela Coroa Portuguesa, luxuriante e corrupta. Todorov⁴² nos chama a atenção para o fato de que o narrador "representado" convém ao fantástico, pois facilita a necessária identificação com as personagens que vivem a história. Em "Tereza de Benguela", o instrumento musical que troca de nome é uma voz que se dirige ao leitor em segunda pessoa e diz o que vai acontecer no passado e no futuro..

Nas narrativas fantásticas, variam as formas de representação do duplo⁴³: temos personagens que, além de semelhantes fisicamente (ou iguais), têm sua relação acentuada por processos mentais que saltam de um para outro (telepatia), de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro. É o que podemos encontrar em "Tereza", onde ele mesmo, Joãozinho Trinta, no plano de seu desejo utópico, encarna Atualpa, Montezuma, Tereza e os membros do parlamento, e todos os que sonham com uma sociedade sem caos social, para combater a exploração, a miséria e a injustiça.

Neste enredo ele invoca que a alma e o espírito de Tereza reencarne em uma brasileira comum da atualidade para iluminar este ser feminino "que sente as dores do parto e tem a sensibilidade da mãe natureza"; ou o sujeito identifica-se de tal modo com outra pessoa que fica em dúvida sobre quem é o seu eu, sendo este o caso de Orfeu, o compositor carioca, que "herda" tanto o talento quanto as circunstâncias da vida do mito grego, inclusive sua amada. É reencarnação por transposição artística, alerta Joãozinho Trinta no histórico do enredo; ou há o retorno ou repetição das mesmas características, das mesmas vicissitudes e dos mesmos nomes através de diversas gerações.

⁴² TODOROV, 1975 p. 90.

⁴³ RODRIGUES, 1988, p. 36

Orpheu, deus grego, vira Orfeu, sambista carioca negro do morro, no fantástico ambiente do enredo “Orfeu – O Negro no Carnaval”. A tragédia grega é transposta, em plenitude, para os morros do Rio de Janeiro. O clássico reencarna no popular com toda a sua grandiosidade. Todo o desvario da mitologia grega caberá no desvario da história do Carnaval carioca, ambos representativos da extrema beleza, exuberância e capacidade de reunir universos imaginários significativos.

A “viagem” de um arquétipo mitológico, no tempo e no espaço, que são “as grandes figuras-matrizes, modelos exemplares de virtudes ou falhas humanas: homens e mulheres excepcionais que conviveram com Deuses que tiveram seus destinos marcados por eles e vivem na eternidade da Mitologia Clássica.”⁴⁴

A questão da multiplicidade de “eus” será abordada em “Anita Garibaldi - a Heroína das Sete Magias”, começando com a questão do espelho nos trazendo a possibilidade do “rebatimento” da personalidade de Anita em todas as mulheres brasileiras. Além disso, temos influências culturais herdadas que transformam a heroína em mulher “justa e equilibrada”, após percorrer sete possibilidades de existência, sete versões de personalidade, sendo em vez de uma ou duas, sete “devir” da mesma mulher.

Segundo Freud, o duplo pertence a uma fase de indiscriminação entre o eu e o outro, o eu e o mundo. A mesma indiscriminação retorna em certas patologias mentais, além de ser explorada no domínio da ficção e da arte em geral, por ser rica em sugestões e crítica do que somos, do que poderíamos ser, das fantasias de poder ser outro.

Freud mostra que o duplo, sendo uma criação que data de um estágio mental muito primitivo (da humanidade historicamente e do homem na sua história individual), converteu o aspecto amistoso que tinha num objeto de terror, assim como alguns deuses, após o colapso da religião, se transformaram em demônios.⁴⁵

⁴⁴ COELHO, 2003, p. 130

⁴⁵ *Ibidem*, p. 46

Heroína, apaixonada, revolucionária, perseguida, sofrida, dramática, brava, bela, sábia, justa, equilibrada, audaz, intrépida, aventureira, vibrátil, forte, guerreira, idealista, libertária, gloriosa. Assim Joãozinho Trinta qualifica a Heroína das Sete Magias, que transcende ao mito histórico de Anita Garibaldi e tenta mapear a formação da personalidade desta guerreira que lutou por seus ideais no Brasil e na Itália.

Partindo de uns poucos dados históricos, “Anita Garibaldi, a Heroína das Sete Magias” não tem compromisso com a realidade dos fatos, mas sim com a construção das heranças fantasiosas que cercam a vida brasileira, ontem e hoje. O tom é de lenda, em que o autor irá manipular informações reais ou não, mas todas culturais, para montar um quebra-cabeça, onde cada círculo de magia que contorna a realidade de Anita será associado a um aspecto psicológico ou a uma qualidade da personalidade dela.

Personalidade esta que poderá ser comparada a uma ilha, no caso do enredo, à Ilha da Magia, Santa Catarina, onde ela nasceu, cercada pelas águas influenciadoras do oceano que levam e trazem às suas “costas” influências múltiplas, diversos povos e culturas, que serão misturados aos dados autóctones, em processo de caldeirão alquímico. A ciência, como porta introdutória para o mundo do maravilhoso, que, segundo Nelly Novaes Coelho⁴⁶, seria denominada “ótica da complexidade”.

Descrevendo a “teia do conhecimento na modernidade”, Edgar Morin nos fala deste “caldeirão” como trama complexa e atual:

São inseparáveis, pois existem em um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre as partes e o todo; o todo e as partes. Daí que os desenvolvimentos próprios de nosso século e de nossa era planetária nos põem em confronto, inevitavelmente e com mais e mais frequência, com os desafios da complexidade.⁴⁷

⁴⁶ COELHO, 2003, p. 16.

⁴⁷ MORIN, 2000, p. 15.

Se já existia nas terras da Ilha da Magia a tribo dos Carijós, a heroína já possui um corpo e uma mente, onde se travarão batalhas e tempestades rumo à libertação. Se antes do descobrimento, piratas e corsários já estiveram na ilha, sem que a história oficial desse a eles crédito algum, antes de tomar consciência de certas influências, também é possível que processos se desencadeiem na formação de um “arquetipo” heróico. Como afirma Jung:

Arquétipos correspondem a modelos de pensamento e ação, preexistentes na alma humana (“inconsciente coletivo”). Manifestam-se como estruturas psíquicas quase universais, espécie de consciência coletiva, e se exprimem por uma linguagem simbólica de grande poder energético que une o universal ao individual.⁴⁸

Propondo visão não didática e sim ficcional dentro de limites culturais, Joãozinho Trinta, assim como sua heroína, cerca-se, como autor, de um universo onde o impossível é plausível. Durante uma vida podemos ir entrando em contacto com várias realidades que nos influenciarão ou não, mas que as “ondas” de nossas praias são múltiplas, isto é verdade. Pois as “ondas” deste enredo não se fecham nos sete círculos de magia aqui propostos. Eles abrem janelas para suposições e novas propostas. Os círculos estão lado a lado mas não fecham um círculo: há corredores em aberto para a fantasia e o pensamento.

As vozes do infinito que o personagem José Higinio ouve em “Gentileza ‘X’ – O Profeta do Fogo”, nos coloca em contato com o inexplicável, com o supra-real, que é narrado de forma naturalizada. Igualmente “carmas” de vidas passadas são afirmados, sem deixar espaço para a contestação. É o que Nelly Novaes Coelho chama de “Cultura Mágica”

Cultura Mágica, onde tudo acontece e se repete ciclicamente, independentemente de causas racionais ou lógicas, por vezes como se tudo já estivesse predeterminado, e, por outras, como se forças mágicas decidissem ao acaso.⁴⁹

Aceitar tais procedimentos é a única maneira de partilhar a “verossimilhança” que isto causará na trama: José terá uma nova vida, uma nova personalidade, revelada – ele será o

⁴⁸ JUNG, 1962 p. 78.

⁴⁹ COELHO, 2003, p.132.

profeta do fogo, o profeta Gentileza, com alguma inspiração na “transformação” pela qual passou S. Francisco de Assis. Paralelos entre o mundo da religião e o cotidiano são traçados, demonstrando que o mistério está ao nosso lado.

Trazendo o maravilhoso para o enredo de Carnaval, João sintoniza esta manifestação popular brasileira com o que Nelly Novaes Coelho⁵⁰ aponta ser a contemporaneidade: “não há como negar que estamos vivendo um momento propício à volta do maravilhoso”.

Joãosinho Trinta faz enredo de Carnaval para um mundo que vive um tempo à beira do abismo, da passagem, quando ciência versus visão mágica do mundo não dão mais conta do explodido *continuum* da vida moderna. As artes que já exploravam as questões do “mistério do mundo energético”, pelas suas mãos, invadiram o mundo das narrativas de escola de samba. Sua inquietude existencial o revelou fascinado pela redescoberta do mundo, e fez dele passageiro ativo da grande aventura no labirinto. Sua obra imaginativa são portas que se abrem para verdades humanas.

Participante da formação de um novo mundo, ele requisitou para si uma participação ativa, através de seus carnavais, alegorias de seu tempo, já que narrativas com significado completo em dois níveis: no do argumento narrado e em seu significado figurado, simbólico.

Labiríntico, não traçou linha estendida: perdeu-se na enigmática teia, só reservada aos visionários homens que vivem a crise da vertigem. Joãosinho Trinta deu adeus à consolidada e segura, mas ultrapassada, porta do labirinto, e encontrou o que almejava: inúmeros Minotauros. Fez, da maioria deles, amigos íntimos.

⁵⁰ COELHO, 2003, p.15.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba-Enredo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BÂ, Amadou Hampaté. **História Geral da África**. São Paulo: Ed. Ática/Unesco, 1982.

_____. **A palavra, memória viva da África**. Brasília: Ed. Unesco, 1979.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca - dos bastidores ao Desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ - Funarte, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas: Símbolo, Mitos, Arquétipos**. São Paulo: DCL, 2003

COUTINHO, Luís Edmundo Bouças. **O Labirinto Finissecular e as Idéias do Esteta**. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2004.

ECO, Humberto, Ivanov v. v., Rector, Monica. **Carnaval**. México: Tezontle, 1989.

ENCICLOPÉDIA Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo: Selo Negro, 2004

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados**. Prefácio de Carlos Lessa. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, 2001.

JUNG, Carl Gustav, **Símbolos de Transformación**. Buenos Aires: Paidós, 1962

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. **Entre Mar e Terra: uma polifônica viagem pelo universo “mágico-religioso” de Angola**. In Prefácio de Mãe, Materno Mar, Porto, Campo das Letras, 2001

MESQUITA, Samira Nahid, **O Enredo**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

MORETTO, Fúlvia M. L. **Caminhos do Decadentismo Francês**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude, Usos e Sentidos**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

QUESADO, Clécio. **O Enredo: Uma Proposição Imaginária(Ada) Para a Representação no Desfile**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras (UFRJ), 2006.

RIO, João do. **A Mulher e os Espelhos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **Na vida, um Mendigo. Na Folia, um Rei!** (mimeo). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TRINDADE, Liana S., Laplantini, Françoise. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

ANEXOS**(AS NARRATIVAS ESCRITAS DE JOÃOSINHO TRINTA)**

ANEXO 1

“REI DE FRANÇA NA ILHA DA ASSOMBRAÇÃO” ACADÊMICOS DO SALGUEIRO - 1975

No norte do Brasil – nas terras do Maranhão,

Terra dos Poetas,

Cheias de Palmeiras, onde canta o sabiá,

As pretas velhas contam estórias de antigamente,

E, se benzendo, falam das assombrações que existiam naqueles lugares.

As pretas velhas diziam:

Quando descobriram nossas terras, a fama correu pelo mundo.

Aqui era a terra do ouro e da prata, habitado por gente índia-selvagem, bela e emplumada.

Gente que vivia feliz nas matas virgens, cheias de esguias palmeiras,

Entre flores, frutos, animais e pássaros deslumbrantes.

Esta fama chegou até aos Reinos da França, onde o Rei era um menino de 8 (oito) anos – o

Rei LUIZ XIII, e quem governava era sua mãe a **RAINHA MARIA DE MEDICI**.

A nobreza ficou maravilhada com o que diziam. E desejou apoderar-se daquelas terras distantes...

Entusiasmada, a própria rainha começou a preparar uma esquadra para a invasão das terras descobertas, pretendendo fundar, ali, um novo **REINO DE FRANÇA**.

E no grande salão dos espelhos, sentado no trono, **O REI MENINO** assistia o alvoroço daqueles preparativos, ouvindo as coisas fantásticas que todos falavam.

E sua imaginação de criança começou a criar uma **FANTASIA**

ESTA FANTASIA É O ENREDO DO SALGUEIRO

Ele transformou o **Salão dos Espelhos** em matas virgens...

Os **Candelabros** em esguias palmeiras...

A **Nobreza** em gente índia – bela e emplumada...

E também, em **Flores, animais** – pássaros deslumbrantes...

E a **Rainha** virou a Deusa deste Reino fantástico, saindo da suja imaginação...

E o **REI MENINO** brincou e se divertiu – Senhor absoluto que era daquele Reino de Fantasias...

Mas o que ele não sabia porque ninguém lhe contava eram as histórias das assombrações que existiam naquelas terras distantes...

As pretas velhas, rezando baixinho, dizem que ninguém contou ao **REI MENINO** que em noite de lua cheia, na linda **PRAIA DOS LENÇÓIS**, de repente, as águas ficam agitadas e surge, na alva areia, **UM CORTEJO DE ASSOMBRAÇÕES**.

São estranhas criaturas vindas do mar que cobrem com um pálio de algas prateadas **UM TOURO NEGRO COROADO**.

Quando as águas se acalmam, aqueles estranhos seres viram gente de outros tempos.

E o **TOURO NEGRO** se transforma no belo Príncipe **DOM SEBASTIÃO DE PORTUGAL**, desaparecido, por artes mágicas, na famosa batalha de **ALCACEQUIBIR**.

Quem acalma as águas é a **Princesa INA** – amante do príncipe e que mora num palácio submerso.

As pretas velhas se benzem, e, dizendo **CREDO CRUZ**, contam também o que acontece quando os sinos das igrejas batem **MEIA NOITE**.

Surge, não se sabe de onde, uma enorme carruagem arrastando **ESCRAVOS, CORRENTES E MUITA RIQUEZA...**

É A ASSOMBRAÇÃO DA FIDALGA NHÃ JANÇA

Pelas coisas que fez em vida, sua alma foi obrigada a correr, todas as noites pelos lugares onde viveu, dentro daquela carruagem.

Enquanto suas riquezas e jóias iam se transformando em azulejos e pingos d'água como as lágrimas, a carruagem se transforma numa **Serpente Prateada**.

Os azulejos foram cobrindo as casas e os pingos d'água cercaram aqueles lugares que se transformaram numa **ILHA**.

A Ilha que hoje tem o nome de **SÃO LUIZ DO MARANHÃO**.

Recordando aquele **REI MENINO** que tanto sonhou com nossa Terra

ANEXO 2

O SEGREDO DAS MINAS DO REI SALOMÃO ACADÊMICOS DO SALGUEIRO – 1975

A **SABEDORIA**, o **PODER** e as **RIQUEZAS**, fizeram do **REI SALOMÃO** o mais famoso Rei de todos os tempos.

Seu tesouro era fantástico.

De ouro puro, madeiras raras e pedras preciosas, ele construiu um **Templo** e o **Palácio** de suas 700 esposas.

Suas minas eram guardadas em segredo nas desconhecidas **TERRAS DE OFIR**.

Somente o **REI HIRAM DA FENÍCIA** conhecia o roteiro.

Ele trazia o tesouro e trocava por terras com o Rei Salomão.

Os outros reinos tentavam descobrir onde ficavam as minas.

Enviavam suas mais lindas princesas como esposas para o Rei Salomão. Todas, com seus encantos e sortilégios, tentavam descobrir onde ficavam as **TERRAS DE OFIR**. Vieram princesas dos reinos da **Etiópia**, **Egito**, **Babilônia**, **Assíria**, **Pérsia**, **Índia** e **Sião**. A própria **Rainha de Sabá** visita o Rei. Chega em suntuoso cortejo, trazendo sedas, incensos, jarras de ouro e **DEZ MIL NEGRINHOS DE OLHOS VERDES**.

Mas, o **REI SALOMÃO** é bastante sábio e não se deixa seduzir.

O tempo passou e até hoje o segredo ficou guardado.

Mas agora, na avenida colorida, entre cantos e danças de alegria, vai ser revelado o **SEGREDO DAS MINAS DO REI SALOMÃO**.

Ninguém vai negar. A verdade está escrita em pedras. Pedras pintadas chamadas de **ITACOATIARAS**. Em letras antigas está dito: **AS MINAS DO REI SALOMÃO** estavam nas selvas brasileiras, nas margens do Rio das **AMAZONAS**. Aquelas terras cheias de riquezas, flores, pássaros e animais eram as lendárias **TERRAS DE OFIR**. Ali viviam as

AMAZONAS, valentes mulheres guerreiras, guardiãs do tesouro. Os feiticeiros das outras tribos, eram seus grandes inimigos. Elas lutavam e venciam sempre.

Mas, uma vez por ano, elas transformavam seus gritos de guerra em gritos de alegria.

Era com a chegada do **REI HIRAM** e dos navegadores fenícios.

As Amazonas acreditavam que eles fossem **SEMIDEUSES**, enviados pela **IARA – A RAINHA DAS ÁGUAS**, para gerar suas filhas. Enfeitavam-se com flores e pedras preciosas.

Dos visitantes recebiam um presente: uma figura de **JADE**, a pedra verde do oriente.

Contentes elas corriam para o **LAGO IACIUARUARÁ – O ESPELHO DA LUA**.

Invocavam sua **DEUSA** e faziam o **RITUAL DE CONSAGRAÇÃO DAS PEDRAS VERDES**. O presente dos fenícios vira o **MUIRAQUITÃ – O amuleto de sorte das AMAZONAS**.

Depois, ao clarão da lua cheia elas iniciavam a **GRANDE FESTA DO AMOR**. Era a **NOITE DE PRAZER DAS AMAZONAS**. Suas **NÚPCIAS**.

No dia seguinte, elas extasiavam os fenícios. Mostravam suas Minas de Ouro e Pedras Preciosas e enchiam as embarcações com tesouros.

Os fenícios partiam e prometiam voltar quando a sétima lua cheia voltasse a iluminar as **TERRAS DE OFIR**, fazendo faiscar com todo esplendor, **AS MINAS DO REI SALOMÃO**.

ANEXO 3

“RATOS E URUBUS, Ratos e Urubus, larguem minha fantasia!”

Beija Flor de Nilópolis –1989

O desfile das Escolas de Samba é hoje considerado o maior espetáculo da Terra em termos de grandeza, criatividade e vibração. Por ser um espetáculo completo, o desfile pode ser nomeado como nossa verdadeira ÓPERA DE RUA. Todos os componentes de uma Ópera erudita estão presentes na estrutura da Escola de Samba. Começando pelo enredo que é o libreto, passando pela música, dança, canto, cenografia, figurinos, orquestra e interpretação.

Na linguagem das Escolas estes elementos são chamados de samba enredo, samba no pé e evolução, harmonia, carros alegóricos, fantasia e bateria. Do último elemento - INTERPRETAÇÃO - é que pedimos licença para colocarmos em pauta.

INTERPRETAÇÃO é a grande chave para qualquer forma de espetáculo principalmente o teatral, entretanto, na Escola de Samba, cuida-se de todas as partes, menos da Interpretação. Este é um componente que ainda não foi desenvolvido. Acreditamos que a interpretação seja a nova tônica que dará impulso ao desfile das Escolas de Samba daqui por diante.

Depois de 25 anos fazendo Carnaval, a gente começa a ter a possibilidade de fazer avaliações. Para o ano de 1990 será lançada uma nova iluminação, que já foi testada. Ao contrário desta iluminação de mercúrio própria para estádio de futebol, aquela iluminação é sobretudo teatral e feita por um homem de teatro chamado Peter Gasper. Sentimos com isto, que se aproxima uma nova reciclagem no desfile da Marquês de Sapucaí. A Beija-Flor marcou a década com o luxo e o visual.

Estes aspectos ligados a uma nova dinâmica de evolução foram desenvolvidos ao máximo e seguido por todas as Escolas co-irmãs. Muitas, infelizmente, abandonaram suas características próprias que davam diversificação e espírito ao desfile. Todas passaram a

correr atrás do Luxo pelo luxo tornando o espetáculo repetitivo. Exatamente a Beija-Flor que marcou um estilo de luxo nos carnavais passados, vem, neste ano, falando do LIXO.

Em função da tônica da Interpretação, dentro do Enredo, nós convidamos para participar do nosso trabalho um homem ganhador de um dos maiores prêmios de teatro de 1988. É AMIR HADAD e seu grupo TÁ NA RUA.

O entrosamento com a BEIJA-FLOR foi imediato. O trabalho de ligar o Samba ao personagem que o componente está representando, começou. É o Teatro no Samba e o Samba no Teatro — São raízes antigas que ressurgem. Por enquanto é um começo que parte do Enredo do G.R.E.S. BEIJA-FLOR para o Carnaval de 1989.

"Ratos e Urubus – Larguem a Minha Fantasia"

Este enredo é um protesto.

Protesto a esta grande maldade que estão fazendo com nossa terra, com nossa gente, com nosso BRASIL. Maldade desequilibrarem totalmente este país que tem, na sua geografia, a forma de um grande coração. Invertido desequilibrado, de cabeça para baixo, mostrará os contornos de um enorme bunda. E uma bunda do tamanho do Brasil tem muita sujeira nos seus intestinos para ser expelida. Somente as águas das Bacias do Amazonas e do Prata poderão lavar tantos excrementos. Ou, então, a grande energia do nosso povo quando ele tiver consciência de sua força e de seu valor.

Por enquanto somos, ainda, o gigante que acordou e está levando tanta porrada e está sendo tão sacaneado que, de repente, fica inerte. É preciso, pelo menos, alfinetá-lo para que comece a ter reações. É obrigação de todos nós participar deste trabalho. Cada um deve agir à sua maneira. No nosso caso nós sabemos fazer Carnaval. É nosso ofício. Que seja através dele, então, que a gente proteste. Esperamos, assim, contribuir para o despertar do gigante que

somos nós mesmos. Então lançamos o grito: RATOS E URUBUS LARGUEM MINHA FANTASIA".

A idéia deste enredo não surgiu como inspiração. Ele foi provocado pela percepção da enorme quantidade de sujeira, de lixo que nos cerca e nos está sufocando. É o lixo físico, mental e espiritual deste país. É o lixo da falta de amor, da honestidade e do respeito à vida. Tremendas falhas que vem provocando o aumento do grande povo de rua abandonado, escorraçado e esquecido. Quantidade enorme de mendigos, famintos, desocupados, loucos, pivetes, meretrizes, travestis povoam os espaços do Brasil. É a falta de empregos, de orientação e tantas outras carências.

Por outro lado existe um luxo causador de tantas calamidades. É o luxo de gastarem milhões de dólares com armamentos, politicagem, igrejas, negociatas e tantas outras falcatruas. O dinheiro gasto no Carnaval é tirado do próprio Carnaval e ainda dá lucro, gera empregos, desenvolve um enorme artesanato e atrai turistas. E a organização, hoje, das Escolas é um exemplo de que a honestidade gera dinheiro. Em plena crise as Escolas estão arrecadando bastante para fazerem grandes desfiles. Não há mais diferenças. O dinheiro é suficiente para todas. Nós que participamos da Estrutura das Escolas de Samba temos, portanto, o direito de reclamar, de protestar com os descabros da vida brasileira. E é um desafio fazer isto através da brincadeira do Carnaval.

Vamos tentar mostrar, na sua crueza, este povo abandonado da rua e mostrar o lixo que os envolve. Vamos tentar, também, mostrar por outro lado, o luxo que servirá de contraste. Será o LIXO DO LUXO. Um momento de sublimação para o mendigo brasileiro. Este miserável povo de rua será exposto desde o começo do desfile, 14 mendigos, liderados pelo próprio AMIR HADAD, virão abrindo o desfile da Escola. Apesar de não terem razão para tanto, eles serão gentis e comunicativos com todos.

Para os Juízes eles vão oferecer até um trago de cachaça. Como bons mendigos eles podem estender as mãos pedindo, por caridade, uma notinha de dez que, hoje, vale tão pouco, mas para eles vale muito. Suas indumentárias serão de gala. Isto mesmo. Mendigo também é vaidoso e gosta da opulência. Por não terem casa eles carregam todos os seus pertences. Ao contrário do que se pensa, são cheios de roupas, sacos, filhos, animais e tudo que lhes interessa. Às vezes carregam todas as coisas em carrinhos. Os espaços também lhes pertencem. Eles andam, ficam e dormem nos lugares que escolhem. O mundo é deles.

Colocados numa Comissão de Frente eles terão que treinar muito para serem comportados e fazerem tudo certinho. Mas, os Juizes irão, tranqüilamente, entender que julgar mendigos é fácil. Mendigo é Mendigo. Eles carregam as misérias do mundo inteiro. Por isso, alguns acabam ficando sábios como Aqueles do Oriente chamados de Budas de Compaixão: podemos garantir que o mendigo brasileiro é, hoje, um arquétipo da pobreza universal. Seus rostos são impessoais.

O carro de abertura vem mostrando o acúmulo desta miséria expresso no lixo físico e humano em torno da enorme e significativa figura de um CRISTO MENDIGO. Isto é a própria imagem do Rio de Janeiro e do Brasil. Uma multidão de pedintes, famintos, pivetes, meretrizes, bêbados, loucos, entidades de rua é representada pelos grupos TÁ NA RUA, RAÍZES DA LIBERDADE, FEITIÇO E MAGIA e SENZALA. Estes últimos grupos já rodeiam o segundo carro, que representa uma enorme lixeira ao lado de um paredão onde está escrito o seguinte convite:

ATENÇÃO:

Mendigos, desocupados, pivetes, meretrizes, loucos, esfomeados e povo de rua.

Tirem dos Lixos os restos de Luxos!

Façam suas fantasias!

Venham participar de um GRANDE BAILE DE MÁSCARAS!

A MARQUÊS DE SAPUCAÍ É VOSSA!

Este convite ouriça todo o povo de rua. Restos de carnavais, de brilhos, cores e formas começam a ser procurados nas lixeiras. Todos querem se aprontar para a festa. Na procura desses materiais eles gritam: Ratos e Urubus, larguem minha fantasia!

De repente, aquela massa disforme de tantos corpos e andranjos se transforma, na realidade de uma imaginação. Os 15 da Comissão se transmudam em Guardiões do Rei e da Rainha dos Mendigos. Estes dois personagens surgem no seu Palácio Real! É a lixeira e todo o lixo sublimados na explosão do ouro sobre azul! As mendigas se transformam em Cortesãs. Os urubus em pássaros negros, e os ratinhos em pajens. É uma CORTE MEDIEVAL! E mendigo sabe o que é uma corte medieval? Eles podem não saber. Mas, nós sabemos que a miséria e a opulência medieval marcaram a história, como o PERÍODO DAS TREVAS.

Comparando a miséria medieval com a miséria Nacional. a nossa ultrapassa a outra, de longe, em gênero e número. Além de ser geograficamente menor, a Europa naquela época estava em formação. Eram pequenos feudos com um mínimo de população. A miséria brasileira, ao contrário, se espalha num vasto território entre milhões e milhões de pessoas. O contraste com a riqueza é maior. Na Idade Média somente alguns Senhores Feudais eram opulentos e tinham que lutar para defender seus castelos.

No Brasil, o número de ricos é muito grande. Muita riqueza foi adquirida com esforço e trabalho honesto. Mas, a maior parte é ilícita, desonesta e até maldita porque está levando este país para o caos. Para um outro Período das Trevas. O miserável da Rua pode não ter consciência da história, mas ele está repetindo a História. Ele é o mesmo ser humano degradado pelo Poder. Grande parte da miséria brasileira que está nos morros, nas baixadas, nos alagados, já ultrapassou de longe, a miséria medieval. Esta, ficou, realmente na Média. A nossa já é total, universal. Por isso, o mendigo, ao receber o convite para brincar na Sapucaí, extrapola a imaginação. Na atração dos opostos ele quer ser logo SENHOR OU REI de alguma coisa. E cria uma corte que imaginamos seja Medieval. O certo seria ficar no meio procurando o equilíbrio: o eterno triângulo. E, como os jograis, ensinando entre cantos e danças o jogo do diabo. Este é o símbolo da Carreta que vem no meio deste Setor. O desfile desta Corte termina com um Carro Alegórico trazendo destaques e restos de fantasias que representam o LIXO DO LUXO!

E VEM O LIXO DAS IGREJAS

E os pedintes das portas de todas: Católicas, Protestantes, Umbandistas, Igrejas Eletrônicas, enfim todo tipo de exploração espiritual. Falamos dos aspectos negativos. Os pedintes vão se fantasiar com os restos do luxo de todas elas.

Mitras, rendas, ricos bordados enfim. Toda a riqueza adquirida com a fé e a promessa da salvação das almas. Mas, neste momento, tudo serve para compor uma fantasia. Os pedintes das Igrejas querem também brincar no "BAILE DE MÁSCARAS". Mesmo que seus trajés pareçam que ele está numa PROCISSÃO DE MENDIGOS.

E, LOUCOS, eles chegam.

Mais enlouquecidos ainda com o convite para o Desfile na Sapucaí!

São os próprios loucos. Milhões por todo este Brasil. Resultado de tanto desequilíbrio, tanta fome, tanta miséria. Os loucos se apresentarão nas suas fantasias de Neros, Peruas,

Profetas, Napoleões e Guerreiros do Apocalipse. Estão representando a loucura de tanta gente que já dirigiu e ainda dirige o mundo. Representam os que produzem os morticínios, as guerras. Os que ganham dinheiro com o sangue humano derramado. Fabricantes e mantenedores de situações obscuras na terra, no mar, e no ar. Sobre todos começa o atropelo dos 4 Cavaleiros do apocalipse. O Cavalo Branco é a Carestia. O vermelho é a Guerra. O amarelo é a Peste e o Negro o Justiciamento. Os rangidos e gemidos de dores provocados por estilhaços e arames farpados são amenizados pelas figuras dos profetas envolvidos de luzes e flores brancas, "EM VERDADE EM VERDADE VOS DIGO...".

E no enroscar dos Corpos vem o LIXO DO SEXO. As meretrizes, embevecidas, nem acreditaram quando souberam do Convite: "A MARQUÊS DE SAPUCAI" É VOSSA...".

Saíram da Lapa e correram para a Rua Alice. Foram procurar velhos "pegnoirs", coloridos, perucas, espartilhos e calcinhas pretas bordadas. Estão sempre acompanhadas dos Zés Pilintras que cercam seus passos. Como libélulas voaram para além do tempo. Chegaram ao Império das Cortesãs, das Bacantes, das Prostituições, dos Sadismos, das Inversões e Perversões Sexuais. Nome: SAUNA ROMANA. Endereço: qualquer lugar do BRASIL.

A Beija-Flor saúda a Imprensa escrita, falada e televisada. Saúda o Povo e pede passagem:

É o respeito por todos os órgãos da Imprensa, por todos aqueles que são honestos nas suas profissões: Mas a notícia também vira lixo. E, pelas ruas, perambulam os apanhadores de papel. Com os pedaços de jornais, revistas e letras eles elaboram suas fantasias para virem brincar no "BAL MASQUE", Colombinas, Arlequins e Pierrots. A Comédia dell Arte, em preto, branco e laranja. Encerrando este setor um Carro Alegórico com Gôndolas, ratos, pierrots, televisões, pierretes, máquinas, colombinas, rádios e máscaras. É o Universo da Comunicação na Folia do Carnaval!

Para próximo Setor os mendigos se vestiram de Verde e Amarelo. E todo o mundo já sabe que vem o LIXO DA POLÍTICA. A política do Futebol — Os ratos de Cartola. A política Financeira, o Dólar é o Rei e o Cruzado é o capacho por onde sua Majestade pisa. No meio de tantas negociatas, os pequenos ladrões vão parecer um bando de anjinhos. E toda esta grande brincadeira é assistida por uma enorme platéia: O Brasil inteiro. É uma grande revista do Teatro antigo. É O OBA-OBA DO PLANALTO. Todos pagam para assisti-la.

O palco mostra as grandes vedetes fantasiadas de diferentes Carmens Mirandas. Cada cabeça mostra um turbante diferente. Enfeitados com canetas que assinam decretos e pacotes. Vassourinhas coloridas, cuias de chimarrão, faixas de múmias e outras excentricidades. Tudo verde e amarelo. Neste lixo de tanto luxo os ratos completam a festa. De tantos decretos, leis e pacotes eles fizeram picadinhos que jogam, para euforia geral, pelos buracos abertos no cenário.

E, lá vêm eles, OS PIVETES. Estão em todas as partes. Nem precisa convidá-los que eles já se fazem presentes. São os pequenos EXÛS a quem não foi oferecido o ritual de alimentação, sua primeira exigência. Não obedecido este assentamento eles disparam em qualquer direção para fazerem cobranças. Abrem caminhos com armas nas esqueléticas mãos. Embora estejam tontos do cheiro da cola, seus golpes de lâminas ou tiros de armas são certos. São as crianças que estão matando manipulados por adultos.

É a tristeza total desta situação que obriga a mostrar o LIXO em que transformaram tanta alegria expressa nos brinquedos. No meio de ingênuos trenzinhos, tambores, sobressaem, hoje, brinquedos violentos, armas. Como restos ainda sobram imagens de palhacinhos, espantalhos, odaliscas, bruxas e bate-bolas. É a força do mundo mágico das crianças.

Nas primeiras horas da manhã a FEIRA vende o que tem de melhor para os que ainda podem pagar. O resto é a XEPA. E, quem nem pode pagar a XEPA, come mesmo é o LIXO

DA XEPA. Estes famintos leram também o CONVITE. Todos cataram restos de legumes, frutas e flores para compor sua fantasia. Nesta euforia, os famintos viram, de repente, uma abóbora apodrecida ser puxada por ratos. E para surpresa geral esta abóbora foi se transformando numa Carruagem. Era a fada Madrinha, com a sua varinha de condão realizando o sonho da Cinderela: um Baile no Palácio Real. E todos foram juntos. No alto da escadaria um belo príncipe recebe os convidados.

Muitas senhoras realizaram o desejo do ano inteiro; vestir a bela fantasia de Baiana. Mesmo que o pano da costa seja de Chitão. Um pouco de brilho e tudo vira festa. O que tem mais valia é a alegria de dançar e cantar mostrando a energia que o tempo acumulou. Sejam benditas, para sempre, queridas BAIANAS.

Todo o BAL MASQUE que se preza tem muita bebida e farta comida. Isto não poderia faltar aqui: Até um convite foi feito: Temos a honra de convidar V.Sa., e Exma. Família para participarem do grandioso "BANQUETE DOS MENDIGOS". Todos os mendigos que receberam este convite particular compareceram vestindo seus melhores trajes a rigor. As mendigas capricharam nos vestidos longos e nos chapeuzinhos. E ninguém esqueceu de trazer um saco plástico para carregar um pouco das sobras. Mas o êxito deste agapê só foi possível com a contribuição, muito generosa, de várias pessoas, riquíssimas de nossa alta sociedade. Gratuitamente elas ofereceram suas latas de lixos para que fossem retirados os restos de seus últimos banquetes.

Magníficas sobras de comidas, bebidas e sobremesas: Restos de caviar, faisões, perus, peixes, lagostas, cascatas de camarões, queijos finíssimos, vinhos, whiskys, vodkas, champanhes, licores, tudo, tudo absolutamente importado. Neste MAGNÍFICO BANQUETE DOS MENDIGOS, foi impossível afastar os ratos e urubus. Eles esperam o final para devorarem restos dos restos. Mas, todo mundo está satisfeito. Também, com tanta sobra! É só olhar a mordomia dos camarotes da Marquês de Sapucaí.

LEBA-LARO OO OO

EBO-LEBARÁ - LAIA - LAIA – O

Isto é uma saudação às ENTIDADES DE RUA.

E elas chegam de VERMELHO E PRETO, espalhando suas energias. Bom dia para quem é de bom dia, Boa noite para quem é de boa noite, porque agora todos são da folia:

LEBA- LARO OO OO

EBO - LEBARÁ LAIA LAIA O

E chega o FINAL

Em todos os chafarizes da Cidade Maravilhosa os Mendigos se banham. Lavam suas roupas e seus andranjos. Lavam suas almas que são puras. Lavam as sujeiras da cidade que carregam na poeira do corpo. Nas águas dos chafarizes os mendigos e principalmente as crianças deixam uma Mensagem:

BREVE - Faltam apenas 11 anos!

No ano 2.000!

Quando se ouvir o SILÊNCIO DAS ESFERAS, O BRANCO CHAFARIZ DO AQUÁRIO vai começar a jorrar suas águas azuis sobre as crianças do mundo inteiro.

Neste ato de purificação elas estarão de mãos dadas, na grande bandeja do centro.

Numa só voz elas cantarão uma nova estrofe na Ciranda da Vida

É o CANTO DO III MILÊNIO!

Muitos não ouvirão este cantar!

Antes, outras águas vão rolar!

Como estas que vão ajudar os garis a limpar a pista por onde a BEIJA-FLOR vai passar derramando na Avenida frutos de uma imaginação!

ANEXO 4

TODO MUNDO NASCEU NU BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS – 1990

No princípio era o CAOS. E a luz resplandeceu na turbulência de água, fogo e ar. Surgiu a terra. Depois, imensas florestas e terríveis animais de pequenos cérebros e corpos descomunais, vorazes e agressivos, provavelmente, destruíram as florestas e acabaram devorando-se uns aos outros e estas eras primárias com suas criações caóticas desapareceram e foram sedimentadas. Milhões de anos se passaram e a combustão transformou aquelas camadas do princípio do mundo em Petróleo. Era a essência do Caos primordial.

Em seguida, surge o homem na face da Terra. E, "TODO MUNDO NASCEU NU" no sentido da criatura pura, despojada e simples como todo ser primitivo. Mas, na luta pela sobrevivência este homem inicia sua evolução. Passa pelo período Bárbaro. Montado no dorso dos 7 (sete) monstros dos pecados capitais ele cria civilizações com grandes aparatos. Mas por trás de tantas grandezas existiram, sempre, as mazelas humanas da LUXÚRIA, SOBERBA, IRA, GULA, AVAREZA, INVEJA, PREGUIÇA. No caminhar desta humanidade o homem descobre o Gigante chamado BRASIL. E logo de início, ele já é violentado. Cortam-lhe o pau. O famoso Pau-Brasil.

Agredido, permaneceu longo tempo deitado em berço esplêndido. Este gigante, rimava varonil com riquezas mil. Habitava terras com cascatas e borboletas. Era do samba e do pandeiro. Brasil exaltação - Brasil esperança. Mas de repente, aquele homem, que nasceu puro e despojado, evoluiu chegando aos dias atuais. Derruba matas virgens e constrói selva de pedras. De ferro e aço cria máquinas que são verdadeiros monstros. Voam, caminham sobre e embaixo da terra e dominam os mares. Seus pequenos cérebros são manipulados pelos monstros invisíveis de grandes interesses e negociatas.

Guerras são provocadas para o aproveitamento e enriquecimento de organizações. Por trás de tudo estão presentes os sete (7) monstros dos pecados capitais. Tantas invenções que poderiam ser progresso viram aberrações. De repente, o próprio planeta está ameaçado, abrem-se buracos no Ozônio da Terra. Acontece o processo estufa. Ameaça de degelo dos Pólos. E de repente, vê-se que todos os monstros-máquinas são alimentados, exatamente, pela essência do caos primordial: O PETRÓLEO.

É a reciclagem das monstruosidades. O Petróleo é o grande maléfico do último século deste milênio. Provocador de guerras e calamidades manipulado pela ganância de alguns. É o retomo do caos. A era das máquinas é também selvagem e violenta. Nesta configuração geral o Brasil tenta erguer-se, mas as grandes saúvas da desonestidade e do desrespeito humano estão agindo neste País. Foi criado um novo monstro chamado INFLAÇÃO através de tantas falcatruas. No aumento do Petróleo muitas calamidades são cometidas. Sobe o preço de tudo. A miséria aumenta. A violência se instala. As prostituições crescem. E os monstros modernos cada vez mais sugam as riquezas desta terra tão opulenta. Cada vez mais devoram as suas culturas, tradições e identidades. E o quadro caótico que existe.

Este é o lado obscuro que o Enredo da Beija-Flor põe a nu E a exposição das monstruosidades atuais alimentadas pela essência do caos primordial transformado em Petróleo. Mas, nesta conturbação geral, surge uma imagem positiva de esperança e uma lição da natureza. Ela criou e ela mesma destruiu as monstruosidades do princípio do mundo. Fez desaparecer aqueles enormes animais e conservou os mais simples e mansos. E são exatamente 25 desses animais que, hoje, defendem a única imagem de emoção, beleza e alegria que nos resta: O CARNAVAL - através dos desfiles das Escolas de Samba.

Iniciado no Jardim Zoológico pelo Barão de Drumond, o jogo do bicho foi organizado pelos banqueiros que ligados ao povão começaram a dar cobertura às Escolas de Samba. E no desequilíbrio da situação brasileira elas sobreviveram somente pela ajuda recebida desses

senhores que nós chamamos de Corretores Zoológicos. Na incongruência da vida deste país eles são chamados de marginais. E, no entanto, a única imagem positiva que nos resta - As Escolas de Samba - foram eles que mantiveram. E Deus escrevendo certo por linhas tortas. Daí a nossa homenagem a este jogo cujos animais são aqueles que a natureza selecionou. Portanto, fica claro o Enredo. De um lado os monstros saídos do caos e provocando a destruição. No passado e no presente. De outro lado, a sábia natureza preservando os mais dóceis e tranqüilos e também fortes animais que conservam a última alegria do nosso povo: O CARNAVAL.

Deste contraste surge a mensagem da bíblia que diz:

"OLHAI OS LÍRIOS DOS CAMPOS, QUE NÃO TECEM E NEM FIAM E NO ENTANTO NEM O REI SALOMÃO COM TODA A SUA RIQUEZA E SABEDORIA JAMAIS SE VESTIU COMO UM DELES."

É a sabedoria milenar lembrando que a força da vida reside nas criações aparentemente simples. E para nós, a mais valiosa dessas criações é a CRIANÇA, elas são os mais preciosos lírios da natureza. A década de 90 é a caminhada para o alvorecer de um novo ciclo. O terceiro milênio. Girando como as galáxias, vai partir uma luminosa espaço-nave levando crianças do mundo inteiro nesta viagem rumo às novas dimensões do milagre da vida.

A energia poderosa dessas crianças se irradiará como forte luz para queimar todas as barbaridades criadas pelo próprio homem. O fogo da justiça limpará a face da terra. E os lírios dos campos irão florescer, inebriando todo o Universo com o suave perfume da eternidade. Este é o Enredo que oferecemos a todos os homens de boa vontade. Àqueles que sabem que depende apenas de nós mesmos a manutenção da vida no planeta terra. É preciso agir,

participar e mudar. Mesmo na brincadeira do Carnaval nós acreditamos que podemos colaborar. Como disse Vinícius de Moraes, "O SAMBA É UMA FORMA DE ORAÇÃO".

Na realização deste destile fica a comprovação da capacidade, de todos nós, brasileiros. Com tantas dificuldades nós realizamos o maior espetáculo da terra. Um povo que produz esta obra de arte popular pode também levantar uma nação. Necessita apenas de liderança. Por mais de 50 anos as escolas de samba do Rio de Janeiro dão prova de criatividade e perseverança. Num país até onde o futebol foi devorado pelo poder do dinheiro estrangeiro ajudado pela inépcia de nossos dirigentes, o trabalho das escolas de samba é um exemplo. Por isto com a força saída do sofrimento do povo brasileiro o Samba da Beija-Flor explode dizendo:

TOCA FOGO NO RABO DE QUEM NADA FAZ

EU SOU POVO E ME ACABO E NÃO AGÜENTO MAIS

Quem vive, por exemplo, na Baixada Fluminense ou nas favelas canta e evolui com este samba sentindo, nas entranhas, as suas palavras. Tem muita força e vibração o momento em que todos cantam, num grito de guerra: HEI DE VENCER!

ANEXO 5

ALICE NO BRASIL DAS MARAVILHAS” BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS – 1991

Histórico do enredo

Madona PRIMA grita bem forte as ordens dela - "ANDA COMEÇA!" E em tons mais brandos SEGUNDA pede: "NADA QUE TENHA PÉ NEM CABEÇA". E a cada instante, "SÓ ESTA VEZINHA", TORTIA interrompe, doce e travessa.

"QUE SEJA SEM PÉ NEM CABEÇA"

E, no entanto, tudo tem muitos pés e muitas cabeças. Nesta conflitante espelhação surge uma versão brasileira.

"BRINCANDO COM A IMAGINAÇÃO

HOJE SOU FANTASIA

UM LINDO BEIJA-FLOR ANUNCIANDO

UMA VIAGEM AO BRASIL DAS MARAVILHAS"

A estória de "Alice no País das Maravilhas" - e "no País dos Espelhos" - vira História do Brasil. As situações são idênticas. Vamos do começo.

Num imenso jardim, com a forma do Brasil, a menina Alice, sonolenta e entorpecida, exatamente como a consciência brasileira - está deitada sob uma frondosa árvore-documento. — Nas folhas estão retratados muitos personagens que, bem ou mal — construíram e destruíram ou ainda, constróem ou destróem esta Nação.

Surge o COELHO apressado - atrasado.

É o próprio brasileiro, correndo atrás do TEMPO, se os números de seu relógio indicarem o ano 2000 - o III MILÊNIO - a hora e a vez do Brasil, na inexorável marcha das civilizações que caminham de Oriente para Ocidente.

"ATRÁS DO COELHINHO APRESSADO
 ALICE CAI, NUM ABISMO
 SE PERDEU DESCOBRE A REALIDADE
 ELE É O BRASILEIRO
 E A BRASILEIRA AQUI SOU EU"

A versão é muito clara. Não precisa explicar a caída no abismo. É fácil entender o fundo do poço. Um salão com imensos portais que levam ao nada ou ao caos. Portais que podem ser chamados de EGOÍSMO, DESAMOR, CORRUPÇÃO, etc. Este salão só não é um beco sem saída porque existe uma pequenina porta — a única passagem para um lindo jardim.

"DÁDIVA DA NOSSA NATUREZA CRIANDO UM PAÍS ASSIM"

É o caminho da Ecologia, hoje em pauta na consciência universal.

Mas, o tamanho de Alice, não permite que ela passe pela portinha de apenas 0,30 centímetros (o sagrado número 3 de Pitágoras, entre os dois horizontais zeros que formam o vertical 8 do infinito). Outras esfinges lançando novamente, antigas e matemáticas decifrações, base de conhecimentos e sabedoria para edificação de civilizações como a EGÍPCIA, por exemplo. É o estudo das constantes universais.

Hoje, na moderna Inglaterra essas Leis são pesquisadas por matemáticos altamente dotados. Questão de mastigar para não sofrer úlceras e poder beber qualquer licor. Mas, de repente, a dose foi demais e Alice torna-se tão pequenina, subdesenvolvida — Terceiro MUNDO. Ali! Se os licores diminuíssem, também, tantas sem-vergonhices, negociatas e outras mazelas que nos afligem.

"O LAGO DAS LÁGRIMAS"

"GIGANTE AS VEZES TÃO PEQUENO

ENTRE LICORES E PUDINS..”

Diz a letra do samba.

Alice prova do pudim. O seu desenvolvimento é rápido. Torna-se a oitava potência do mundo. Sua cabeça, vertiginosamente, afasta-se de seus pés, suas raízes, suas verdadeiras estruturas. Crescimento apenas físico sem o acompanhamento humanístico da mente e do espírito. Desesperada no seu gigantismo. Alice chora.

"E NO DERRAMAR DE NOSSAS LÁGRIMAS

SURGE, ENTÃO, A CHAVE DO JARDIM"

Sim! O sofrimento é o outro caminho da aprendizagem, da evolução e do reconhecimento de valores. No imenso lago de suas próprias lágrimas, Alice novamente diminuída, afoga-se em angústias. Surgem neste lago de lamentações muitos bichinhos esquisitos, personagens que também estão se afogando. Quando conseguem chegar nas margens, molhados, eles procuram enxugar-se. Propõem, para Alice, fazerem uma corrida. O título deste capítulo, na tradução de Sebastião Uchôa Leite é: "UMA CORRIDA DE COMITÊS E UMA LONGA HISTÓRIA".

Quem no Brasil fez comitês?

Estes bichinhos esquisitos chamados politiqueiros, que estão escrevendo a longa e triste história de nosso País.

“A volta do Coelho Branco”

O Coelho volta, outra vez dizendo apressado: "A DUQUESA! A DUQUESA! ELA VAI MANDAR ME EXECUTAR, TÃO CERTO COMO DOIS E DOIS SÃO QUATRO."

Este coelho, como o brasileiro, é um servente do poder. Um pobre coitado, recebendo salário mínimo e no máximo, morando numa favela. Nas suas correrias, confunde Alice com

outra servente e ordena que a menina apanhe outro leque e outras luvas que ele havia perdido. Na casa do coelho, ao apanhar estes objetos, Alice começa a crescer, quase destruindo a pequenina casa, apavorando a todos, criando uma grande confusão e gerando uma violência interminável. Na verdade, ela havia tocado nos símbolos do Poder da Duquesa. Tinha sido mordida pela mosca AZUL da prepotência geradora das misérias que envolvem morros e baixadas. Dando de frente para esses verdadeiros quilombos atuais, vê-se o fundo do opulento palácio da Duquesa.

Na sua faustosa cozinha, crianças viram porcos, entre sal e pimenta, que no dos outros é refresco. Em cima do telhado, olhando, ao mesmo tempo, o luxo de um lado e o lixo do outro, está o GATO CAÇADOR. Seu irônico sorriso estará dizendo: TERRINHA DE CONTRADIÇÕES OU SERÁ CON-TRADIÇÕES?

Livrando-se das luvas e do leque, Alice volta a diminuir e caminha novamente no jardim. Procura uma saída.

“Os conselhos do Senhor Lagarta”

Alice caminha, agora, por um jardim que já foi confundido com as paragens das índias Orientais.

Isto, 500 anos atrás. Atualmente, estas grandes viagens são feitas através dos tóxicos que o Senhor Lagarta puxa do seu Naquirê, afundado no alucinógeno cogumelo. As lagartas crianças cheiram cola. É o país das Drogas em todos os sentidos. Mas, deste caos, surge uma grande lição, a TRANSFORMAÇÃO DOS ESTADOS VIBRATÓRIOS.

O SENHOR LAGARTA livra-se de suas exóticas vestimentas de crisalida e transforma-se em bela Borboleta - Símbolo oriental de um próximo sistema de evolução que o Homem alcançará. A visão abstrata das Leis UNIVERSAIS e o conhecimento de si mesmo. A

transformação da vida-energia em vida-consciência. O conhecimento de todos os nomes de Deus (DEVA em sanscrito significa LUZ) portanto, estado vibratório na quinta essência da organização atômica onde os números sagrados de PITÁGORAS 137 escrevem a palavra LEI refletidas.

"AS MIRAGEM DO ESPELHO QUE O POETA IMAGINOU"

Frente a frente com Alice, o Senhor Lagarta pergunta:

"QUEM É VOCÊ?"

ALICE, desconcertada não sabe responder.

"QUEM SOU EU QUEM EU SOU?"

Ela, como todos nós brasileiros, perdemos nossas identidades. Resta, para recuperá-las, o esforço de nossas transformações. Isto acontecerá quando sairmos do estado de PRE-OCUPAÇÃO e passarmos para a direta OCUPAÇÃO. Cada um dentro das suas possibilidades e dedicação. Ocupados, não precisamos perguntar.

"O AMANHÃ, O QUE SERÁ RESPONDEM

O QUE SERÁ DE MIM

LAGARTA OU BORBOLETA PEÃO OU REI"

Não havendo mudanças, seremos confundidos com SERPENTES da mesma maneira que Alice foi vista pelas aflitas pombinhas. Elas defendiam seus ovinhos no ninho, porque sabem que tanto Alice, a Serpente e todos nós, somos devoradores de ovos.

"Um chá em casa de loucos"

Este quadro é a crítica que Lewis Carrol fez à ociosidade da nobreza vitoriana. Enquanto tomavam intermináveis chás, o povo sofria de muitas necessidades. Aqueles nobres mergulhavam relógios nas xícaras e outros passavam manteiga em relógios que não tinham ponteiros ou apenas marcavam os dias do mês. O tempo voava. Significava nada para eles. O chá não acabava nunca. Bastava trocar de lugar e encontrar novas xícaras. Eles rodavam em volta da mesa, exatamente como na versão brasileira.

Os loucos personagens são a nossa ELITE. Este é o CHÁ DOS OMISSOS, onde as crianças são tragadas como frágeis biscoitos. 40 milhões de crianças abandonadas, envolvidas, com tóxicos e prostituição. Uma calamidade nacional que os OMISSOS estão pagando através da violência, do assalto, dos estupros e seqüestros. As conseqüências atingem a todos nós.

"O campo de croque da rainha"

O campo é este imenso país onde joga-se tudo. Não somente os jogos de cartas, roletas, quinas, senas, raspadinha, bicho mas, também, joga-se com a honra dos outros e agora, até com a vida de menores. Joga-se com a verdade e com a mentira. Com o certo e o errado. Aqui está valendo tudo, "O BRASIL DAS MARAVILHAS É UM IMENSO CASSINO".

Do lado do RIGOR, ela empunha a espada da justiça, tornando real, a sentença da RAINHA, que ordena: "*CORTE-LHES A CABEÇA*"

Do outro lado — o lado do AMOR - ALICE segura uma balança equilibrada pela figura do COELHINHO - O BRASILEIRO QUE SOMOS TODOS NÓS - e a própria ALICE

desperta de seu sonho-pesadelo. Faltam apenas 9 anos para o ano 2000. É o alvorecer do III Milênio — é a ERA DE AQUÁRIOS.

Quem entendeu acertou

Quem não entendeu acertou também

Quem entendeu de um lado

E não entendeu do outro

Sorria como o GATO CAÇOADOR

São os reflexos de nós mesmos

NAS MIRAGENS DO ESPELHO

QUE O POETA IMAGINOU

ANEXO 6

“HÁ UM PONTO DE LUZ NA IMENSIDÃO” BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS – 1992

Histórico do enredo

O título do enredo refere-se à explicação científica da transmissão da televisão. A imagem propaga-se no espaço através de UM PONTO DE LUZ. O tema vai mostrar a força desta invenção que hoje está na casa do pobre e rico e em todas as partes. Através de suas realizações comprova-se a capacidade que a televisão tem de influenciar todos aqueles que vêem seus programas.

Exatamente por isso, hoje a televisão é um assunto muito discutido. Sente-se a sua capacidade de penetração nos mínimos detalhes. A televisão incorporou-se ao dia-a-dia do povo brasileiro exatamente pela situação financeira e até no aspecto da violência que obriga ao confinamento caseiro. A magia da televisão envolve todos os sentidos humanos tornando as pessoas passivas. Sentadas em frente ao aparelho, ninguém conversa, lê ou pensa, apenas assiste. E, fazendo-se um balanço no que é feito hoje na televisão brasileira, o resultado é negativo. Muita violência, mediocridade e pobreza cultural.

A finalidade deste enredo é chamar a atenção para esta situação, que pode e deve ser revertida. Altamente cultivada a televisão tem a força de ajudar a erguer uma civilização. Falamos de Brasil. Neste país onde tudo está por ser feito, principalmente nas partes de educação e cultura, a televisão pode prestar uma grande colaboração. E será uma tarefa fácil, porque os cento e cinquenta milhões de brasileiros falam uma única língua: o português.

A letra do Samba-enredo diz:

"A CADA PONTO É UMA ARTE QUE RELUZ E O TEU FUTURO QUE ME SEDUZ"

Para objetivar este assunto, em forma de desfile, resolvemos escolher alguns lances realizados pela televisão e que podem servir de exemplo para a nova dimensão em que ela deve caminhar.

O carro Abre-Alas representa "UM PONTO DE LUZ NA IMENSIDÃO". A técnica e a Arte da Televisão que traz todo o Universo para dentro da casa de todos nós. Faiscante, este carro traz a figura de Fabíola e Jesus Henrique como destaques principais.

Novelas

"**A ESCRAVA ISAURA**" - O drama de uma época. A memória de nossa história. Levada para outras partes do mundo, esta novela fez sucesso até na China. O carro alegórico traz os personagens principais nas figuras de LUCÉLIA SANTOS E RUBENS DE FALCO. Este é o primeiro Setor da Escola composto da Ala das Baianas. Elas são os próprios espíritos dos antigos Pretos Velhos carregados de sofrimentos e sabedorias. Mas o futuro está presente nas baianas mirins em número de 60 (sessenta). E tanto nas crianças como naquelas mulheres idosas o que nos deslumbra é a energia e a grande alegria vinda do interior de suas almas poderosas. O girar dos seus corpos é o próprio movimento e os impulsos da mãe-natureza. Que o AXÉ das BAIANAS-crianças e adultas, como relicários de luzes, abram os caminhos da Beija-Flor.

"**QUE REI SOU EU?**" - Novela de crítica humorada, criativa e com um belo visual, retratando, numa corte devassa, todas as corrupções, egoísmos e maldades dos dias atuais. Na importação da banana giravam todos os golpes financeiros que acabavam sufocando o povo de tantos impostos. Até o Bode-Zé é eleito. E a guilhotina nunca funcionava. Além da retratação

clara e picante da situação brasileira, esta novela tinha um naipe de atores da melhor qualidade. Atrizes como Tereza Rachel, Isis de Oliveira, Vera Hertz, Ítala Nandi, Desirée Vignolli, Cristina Prochaska, Melise Maia, Totia Meirelles, Ana Borges, Carla Daniel, Mila Moreira, Cláudia Abreu. Atores como Daniel Filho, Tatu Gabus Mendes, Ednei Giovenazi, Paulo Cezar Grande, Marcos Breda, Guilherme Leme, todos presentes no carro alegórico que mostra a Taberna onde o povo se reunia e o salão do Trono onde eram planejadas as vigarices dos nobres. Em baixo, não poderia faltar a grande cama para completar as safadezas daquela corte corrupta. Era uma crítica muito válida e atual, dirigida às elites brasileiras.

Esta foi a razão principal da escolha desta novela como exemplo de denúncias através da crítica bem feita e humorada. Neste momento a televisão alcança uma grande função através de uma novela tragicômica.

"PANTANAL" - Esta produção mostrou para todos os brasileiros aquilo que poucos conheciam: O PANTANAL. Um Santuário Ecológico, com seus costumes, às lendas do Velho do Rio que vira cobra Sucuri e a mulher que transforma-se em onça - um belo animal. A força e a poesia da natureza foram muito bem mostradas em belíssimas imagens. A confecção deste carro alegórico nos proporcionou uma grande emoção. Quando estávamos elaborando os projetos desta alegoria nos chegou as mãos umas miniaturas de pássaros do Pantanal feitas em argila, por crianças de Corumbá/Mato-Grosso. Eram belíssimas.

Ficamos muito tocados e viajamos até aquela cidade para conhecer o talento daquelas crianças. Encontramos mais de 100 meninos e meninas, organizados numa Cooperativa com o nome de "A Casa do Massa Barro". Trouxemos 14 destas crianças para o Rio, e no barracão da Beija-Flor elas descobriram um mundo novo. Elas nunca tinham visto um bloco grande de isopor. Contamos à eles a história do grande escultor Miguel Ângelo que dizia: "Para fazer uma escultura eu apenas retiro os excessos do bloco de mármore". Nós mostramos que eles podiam fazer a mesma coisa com os blocos de isopor. Dissemos que dentro de cada bloco

daqueles estava um pássaro do Pantanal em tamanho natural. E foi incrível a facilidade daquelas crianças em esculpir os pássaros que eles conhecem tão bem. O mais surpreendente foi a escultura de um SÃO FRANCISCO feita de argila imitando cascas de um tronco de árvore.

São visões que eles tem no Pantanal. Magnífica é a expressão desta figura.

Um misto de índio e oriental. Esta composição encerra o carro alegórico da novela "O PANTANAL". Estão presentes atores como Cláudio Marzo, Ângela Leal, Marcos Palmeira, Sérgio Reis, Marcos Winter, Jussara Freire, Antônio Petrim, Andréa Richa, Roze Abdala.

"O SHEIK DE AGADIR" - Porque escolher uma novela de folhetim e da época do preto e branco? Exatamente para dizer que, mesmo através de um folhetim, é possível fazer arte pura e expressar culturas. É o caso desta novela. Todo o esplendor da civilização islâmica poderia estar presente nesta produção. Misturadas com a trama da estória muitas informações valiosas poderiam ser passadas para o grande público. Por exemplo, o conhecimento da matemática trazido para o Ocidente. Desta maneira, expressamos o sentido do enredo da Beija-Flor. Mesmo através de uma novela folhetinesca é possível oferecer aspectos positivos para uma audiência tão grande e carente de culturas. Seria o papel da televisão. Divertir e educar. Juntar o útil ao agradável. O carro alegórico que encerra este setor mostra o clima da novela. Um mercado árabe com seu artesanato altamente refinado. As figuras principais deste carro são Yoná Magalhães, Anderson Muller e José de Assis.

Noticiário

A notícia é a grande conquista do homem moderno. A força da informação tem abalado muitas estruturas. Principalmente, quando vem acompanhada de imagens, transmitidas na hora, pela televisão. Foi o caso da Guerra do Vietnã. Esta guerra só terminou

quando o mundo e os Estados Unidos tomaram conhecimento, através da televisão, das atrocidades que estavam sendo cometidas naquele país. Outro fato importante que somente a televisão poderia testemunhar foi a descida do homem na Lua. Aqui, no Brasil, o movimento das "Diretas Já" só aconteceu com rapidez, pela cobertura completa que as televisões deram a este desejo do povo brasileiro. Estes e outros exemplos mais recentes mostram a força da televisão. Ela pode ser usada para coisas positivas ou negativas. Esperamos que no futuro ela seja apenas positiva.

O carro alegórico deste setor traz figuras conhecidas do jornalismo. Os destaques da Escola são Andiará, Isidoro, Matilde, Martini, Isabela, Wilton, José Jorge, representando várias partes do mundo. São as informações que estão aproximando os povos e criando a idéia da aldeia global.

Humor e show

Altamente elaborados, os programas de humor e show devem ser entretenimentos saudáveis. No carro alegórico temos a presença do mais antigo programa de humor chamado "A PRAÇA É NOSSA" com as figuras de Carlos Alberto de Nóbrega, Golias e outros personagens. O grupo dos Trapalhões está presente com a graça do Mussum, Dedé e a personalidade de Renato Aragão agora representante na Unesco das crianças brasileiras. A Escolinha do Professor Raimundo também veio ilustrar o enredo da Beija-Flor. Lindas mulheres como vedetes adornam este carro culminando com a beleza e o talento de Claudia Raia.

NOITES DE GALA- É uma carreta que traz destaque LINDA CONDE representando uma "NOITE DE GALA" no Setor e Humor e Show.

Programas infantis

Merecem uma orientação pedagógica e um maior cuidado na parte artística. Esperamos que o enfoque deste enredo possa despertar uma melhor atenção para a mais importante platéia brasileira: AS CRIANÇAS. No carro alegórico que encerra este setor estão reunidas figuras como Daniel Azulay, Mara, Angélica, Xuxa, Carequinha, Zilka Salaberry etc.

O objetivo desta reunião de estrelas é exatamente despertar a atenção para a verdadeira missão que está depositada em seus programas. Elas são responsáveis por uma parte da educação, dos modos e até dos gostos de milhões de crianças apaixonadas por suas figuras. Muitas críticas e debates deveriam ser feitas em torno do trabalho de cada um. O nosso enredo é exatamente para despertar esta consciência, claro que após o desfile.

Agora é um momento de emoção e beleza. Mas a criança é a estrela maior. É preciso não esquecer isto. Principalmente, depois da grande festa.

Esporte

O esporte em geral conseguiu uma maior divulgação através da televisão. E um dos pontos altos de todas as transmissões da televisão é, sem dúvidas, uma Olimpíada. Espetáculo empolgante que mantém a máxima grega de "MENTE SÃ EM CORPO SÃO". Cogita-se da possibilidade das Olimpíadas do ano 2.000 serem realizadas em Brasília. Seriam 8 (oito) anos de preparação para nossas crianças. Principalmente estas que estão abandonadas pelas ruas. Elas serão os vitoriosos atletas do III milênio.

Muitos campeões brasileiros estão presentes no carro alegórico que encerra o setor de Esporte. Na frente deste carro desfilam jornalistas esportivos como Luciano do Valle, José Carlos Araújo e muitos outros.

Artes

O carro alegórico que encerra o setor chamado "ARTES" traz a representação da música, teatro, pintura, literatura, cinema, dança e artes populares. A televisão que nós desejamos e o povo brasileiro necessita é exatamente aquela que possibilite o conhecimento das Artes que refinam e preparam o povo para o estágio de grande civilização. Fala-se no Brasil como Potência Econômica. Raramente cogita-se deste país como Civilização.

Esta palavra é rara no nosso linguajar. Entretanto as grandes Nações ergueram-se através destas duas colunas: O poder econômico e o desenvolvimento das culturas artísticas.

A televisão brasileira, ainda está longe de oferecer estes alimentos da alma que o povo necessita. Esperamos que haja mudanças. Que este enredo, na brincadeira do Carnaval, possa contribuir para essas urgentes mudanças e através da televisão o povo possa ver tantos artistas brasileiros em todas as formas de Arte.

ÓPERA "O GUARANI" - No Setor das Artes vem uma carreta com o cenário de uma parte do Castelo da Ópera "O Guarani", encerrando o desfile de duas Alas de índios dentro do contexto do libreto da referida Ópera.

Ciências e Culturas

A televisão tem todas as facilidades para mostrar os segredos e as culturas da terra. Hoje ela caminha no infinito do Cosmo, penetra no interior do Planeta, vai no fundo do mar, nas selvas, em todas as partes e até, nos delicados órgãos do homem. E o avanço da tecnologia.

Mais programas culturais deveriam ser transmitidos. Além de belíssimos eles ajudariam nosso povo à alcançar um melhor estágio de sensibilidade e conhecimento das coisas que nos rodeiam. O carro alegórico do setor Ciências e Culturas traz sugestões de tantas coisas que o homem foi descobrindo pouco a pouco e que vai descobrir mais adiante, ainda. Mas a grande descoberta será o respeito pelo Ser Humano-a mais importante criação da natureza. O HOMEM E A MULHER na pureza de seus corpos feitos à imagem e semelhança de Deus, como diz a Bíblia ou no ventre de duas futuras mães: Simone Carvalho e Marcela Prado. Que a alegria sadia do nosso Carnaval envolva estas crianças de graça e beleza. Que elas sejam portadoras de muita luz. E sejam bem-vindas.

Além das duas mães outros destaques completam o carro de Ciências e Culturas. Mariana com os Mistérios do Mar, Sérgio Murilo, Ney Wellington, Charles Henri como o pássaro Beija-Flor, Zeza Mendonça representando a Cultura índia.

A TV no Carnaval

O setor que encerra o desfile da Beija-Flor representa a TV no Carnaval.

Transmitindo esta grande festa, a Televisão mostra para o Mundo toda a garra e a vibração da alma popular brasileira. O desfile das Escolas de Samba é um testemunho vivo da criatividade do povo brasileiro.

Para fazer um desfile como este é preciso muita dedicação, estudo, trabalho e, sobretudo, amor. O carro alegórico que encerra o desfile traz a figura inesquecível do Chacrinha. Ele vem acompanhado de alguns artistas lançados por ele e chacretes. E os estandartes carregados por anjos dizem:

"Televisão É o teu futuro que me seduz"

E outro diz:

"Quem não se comunica..."

Mas o verdadeiro final do desfile do domingo vai ficar por conta do povão. Ele virá no arrastão. Por sorte a Beija-Flor é a última Escola. Com ela virá a vibração mais pura e autêntica do povo de rua. Povo sofrido, mas que ainda mantém forças interiores para brincar no Carnaval.

Isto a televisão há de mostrar. E o desfile da Beija-Flor vai deixar nos céus a mensagem: "HÁ UM PONTO DE LUZ NA IMENSIDÃO".

ANEXO 7

“TEREZA DE BENGUELA – UMA RAINHA NEGRA NO PANTANAL” UNIDOS DO VIRADOURO-1994

Histórico do enredo

PANTANAL!

Fantástico espetáculo da natureza!

Entre cantos de pássaros ressoam os acordes da folclórica VIOLA DE COCHO evocando, ela mesma, as suas origens, na letra do samba-enredo da Unidos do Viradouro:

"AMOR, AMOR, AMOR... SOU A VIOLA DE COCHO DOLENTE VIM DA PÉRSIA NO ORIENTE PARA CHEGAR AO PANTANAL PELA MONGÓLIA EU PASSEI ATRAVESSEI A EUROPA MEDIEVAL"

E a pesquisa relata a vinda desta viola para a região de Mato Grosso, trazida por espanhóis e portugueses. É considerada o único "alaúde" brasileiro. Dedilhada por caboclos ela continua cantando:

"NOS MEUS ACORDES VOU CONTAR A SAGA DE TEREZA DE BENGUELA"

Sim! Esta é a verdadeira saga de uma princesa africana nascida em Benguela - nação de Angola. Trazida para o Brasil, como escrava, foi levada para Vila-Bela de Santíssima Trindade, primeira capital do Estado de Mato Grosso. Mesmo humilhada e maltratada, todos os outros escravos respeitavam esta mulher de estirpe nobre que é então coroada como:

"UMA RAINHA AFRICANA ESCRAVIZADA EM VILA-BELA"

Era o século XVIII — 1741. A busca do ouro e a demarcação de terras levaram portugueses e espanhóis até o Pantanal — região vizinha ao antigo Império Inca.

Depois da sofrida travessia nos navios negreiros, os escravos ainda enfrentavam as longas caminhadas e os rigores da mineração.

"O CICLO DO OURO INICIAVA
NO CATIVEIRO, SOFRIMENTO E AGONIA
A REBELDIA, ACENDEU A CHAMA DA LIBERDADE
NO QUILOMBO, O SONHO DE FELICIDADE"

Esta revolta aconteceu quando houve a mudança da capital de Vila-Bela para a atual Cuiabá. Tereza de Benguela lidera a fuga e mais ao norte funda o famoso "Quilombo do Quariterê":

"ILÊ AYÊ, ARA AYÊ, ILÚ AYÊ UM GRITO FORTE ECOOU A ESPERANÇA NO QUARITERÊ O NEGRO ABRAÇOU"

E, rainha, Tereza de Benguela governou através de um parlamento. Mulher de larga visão, ela protege, também, as etnias dos índios, dos mestiços chamados 'caburés', dos brancos revoltados e, até os descendentes dos antigos povos pré-colombianos fundadores do Império Inca. Na mistura das raças, a rainha traçava o perfil do verdadeiro brasileiro.

Ela respeitava as culturas próprias de cada um, desenvolveu o artesanato e o folclore de cada etnia. E, sobretudo, trabalhou com a terra, somando a sabedoria africana com os

conhecimentos dos índios e mestiços. Ela implantou uma agricultura com saberes milenares. E houve uma grande fartura trazendo alegria para todos. Os corpos alimentados podiam alimentar, agora, suas almas e espíritos com a dança, a música e todas as expressões de artes populares — sacras e profanas. O trabalho perfeito desta mulher serve para o Brasil atual. Ela é um exemplo de modernidade.

Sua visão holística, intuitiva, portanto, implantou no quilombo do Quariterê os mesmos alicerces que ergueram todas as civilizações, ou seja, as culturas. Cultura da alimentação e cultura das artes. Merda não é cultura mas o estrume é. Cultura é tudo aquilo que o homem pode desenvolver e aproveitar. Assim aconteceu e acontece com todos os povos civilizados. E a desgraça do Brasil é exatamente o abandono de riquíssimas possibilidades de desenvolvimento. Começando com o desprezo das fartas terras.

A falta de uma política agrícola para fixar o homem em suas regiões provoca o êxodo para as grandes cidades na ilusão de um progresso industrial caótico e com péssimos exemplos como a compra de usinas atômicas obsoletas que nunca funcionaram e criaram uma dívida externa absurda, paga com o sacrifício do povo.

O abandono do campo, além das mortes pela desnutrição e doenças, empurra os homens, famílias inteiras para as capitais onde são criados bolsões de misérias como as favelas, as baixadas, palafitas gerando um submundo de violências. E é daí que surge a criança abandonada prostituída e sacrificada diretamente pelo envolvimento com o tóxico manipulado por forças poderosas, incluindo as altas elites deste país. Estas forças malignas são capazes de destruir qualquer projeto honesto e bem estruturado. E a arma principal é a difamação facilitada por uma imprensa sensacionalista. Mas, no seu devido tempo todas as coisas serão esclarecidas. Portanto, mesmo na brincadeira do carnaval é preciso fazer alguma coisa para dissipar o caos do Brasil atual.

Fica difícil para nossas consciências fazer este Carnaval — a maior festa do mundo — sabendo que tem gente morrendo de fome e crianças sendo mortas, neste momento. Invocar a figura de Tereza de Benguela é contribuir, um pouco, para a mudança na mentalidade brasileira. É nossa participação no ofício que escolhemos e para isto, a Viola de Cocho continua contando a história de Tereza:

"NO SEIO DE MATO GROSSO A FESTA COMEÇAVA COM O PARLAMENTO, A RAINHA NEGRA GOVERNAVA ÍNDIOS, CABOCLOS E MESTIÇOS, NUMA CIVILIZAÇÃO O SANGUE LATINO VEM NA MISCIGENAÇÃO"

Mas, no apogeu da prosperidade e alegria do quilombo do Quariterê começa a escassear o ouro para a coroa portuguesa. Era a falta da mão escrava agora trabalhando no Quilombo, na agricultura, para seu próprio sustento. A necessidade de mais ouro era para sustentar a luxúria e a corrupção já instalada pela colonização.

E o exemplo é a descrição que Gilberto Freire faz, baseado em documentações, da construção de um palácio em Vila-Bela em pleno Pantanal, onde foi realizado um grande baile de máscaras — um "bal masque" para comemorar o aniversário da rainha de Portugal. Construtores, operários, material, móveis, espelhos, cortinas, riquíssimos ornamentos, lustres, caríssimas indumentárias e finas iguarias, tudo era trazido da Europa, principalmente da França. E, para sustentar todos estes gastos, era necessário mais ouro. É, então, ordenada pela coroa portuguesa a invasão e destruição do Quilombo do Quariterê para recapturar os escravos negros. Esta invasão e destruição acontece.

Horrorizada com a matança de seus irmãos de sangue e vendo a destruição do Quilombo a Rainha Tereza de Benguela enlouquece e em seguida é sacrificada pelas armas dos brancos. E, temos certeza que neste momento de terrível comoção, pairou sobre o destruído quilombo do Quariterê, aquela maldição lançada pelo rei Atualpa ao ver sua civilização ser destruída pela ganância do ouro através dos espanhóis:

"AS ARMAS DOS BRANCOS DESTRUÍRAM O IMPÉRIO INCA. MAS A NOSSA GRANDE DEUSA COCA IRÁ DESTRUI-LOS COM A FORÇA DE SUA SABEDORIA.

Neste mesmo instante, também, a outra famosa "maldição de Malinche" proferida por Montezuma — o rei asteca sacrificado pelos espanhóis, deve ter pairado sobre o Quilombo do Quariterê — agora destruído, também, pela ganância do ouro. E canta a viola:

"A INVASÃO GANANCIOSA UM IDEAL ANIQUILAVA A RAINHA ENLOUQUECEU — FOI SACRIFICADA QUANDO A MALDIÇÃO A OPRESSÃO EXTERMINOU NO INFINITO UMA ESTRELA CINTILOU"

E, com este enredo, quando a Unidos do Viradouro entrar na Avenida, nós iremos invocar a força de todos os deuses para que nos concedam uma graça. Faremos um pedido a uma deusa maior: A JUSTIÇA UNIVERSAL

E com a vibração de nosso samba que é, disse o poeta, numa forma de oração, nós pediremos:

Tereza de Benguela!

Esteja onde estiveres!

Nos confins do Pantanal de Mato Grosso ou no infinito junto Deus!

Venha! Venha pairar sobre nós!

Sobre todos os componentes da Unidos da Viradouro, nossos negros que formam a Comissão de Frente, representando a cultura negra no Pantanal!

Nossas alas, baianas, bateria, compositores, mestre-sala e porta-bandeira, destaques, passistas, diretoria e velha guarda!

Paira sobre nós para que possamos levar a este povo da Marquês de Sapucaí, aos juizes, ao Brasil e ao mundo, a imagem poderosa de tua inteligência e de teu trabalho.

Que a grandeza de tua alma e de teu espírito possa encarnar no corpo de alguma mulher brasileira_desconhecida. E que a tua luz ilumine este ser feminino que sente as dores do parto e tem a sensibilidade da mãe natureza!

Que esta mulher, com o exemplo de tua sabedoria e a garra de uma guerreira, possa salvar o Brasil para que, daqui a seis anos — no ano 2000, nossas crianças possam receber com alegria — o alvorecer do III milênio!

E então, os acordes da Viola de Cocho irão finalizar esta mensagem de amor, alegria, emoção cantando:

"VAI CLAREAR, VAI CLAREAR
UM SOL DOURADO DE QUIMERA
A LUZ DE TEREZA NÃO APAGARÁ
E A VIRADOURO BRILHARÁ NA NOVA ERA"

ANEXO 8

“ORFEU- O NEGRO DO CARNAVAL” UNIDOS DO VIRADOURO - 1998

Histórico do enredo

O Mito de Orfeu

Na mitologia grega, Orfeu era o filho do Deus Apollo e da Musa Clio. Possuía tão forte o talento da música que, quando tocava a lira ou a citara toda a natureza emudecia para escutá-lo. Era amado por todas as mulheres. Mas, seu grande amor era Eurídice. Um dia Eurídice fugindo do apicultor Aristeu, que a perseguia com a sua paixão, foi picada por uma víbora e veio a falecer indo a sua alma para as trevas dos "Jardins de Hades - os infernos.

Desesperado com a morte de Eurídice, Orfeu implora aos Deuses Plutão e Prosérpina permissão para descer aos mundos subterrâneos em busca de sua amada. A permissão lhe é concedida com um severo aviso. Ao trazer Eurídice do fundo dos infernos, Orfeu não poderia olhar para trás. Ele aceita a promessa e quando já estava quase na saída. A enorme dúvida de que Eurídice não o estivesse seguindo faz com que Orfeu olhe para trás. Neste instante, Eurídice desaparece para sempre.

Orfeu isola-se de todos no sofrimento pela perda de sua amada. Revoltadas com seu desprezo as Bacantes esquartejam o corpo de Orfeu, jogando-o no rio. A correnteza levou a cabeça e a lira de Orfeu para as praias da ilha de Lesbos onde foram recolhidas e veneradas. Orfeu é o Deus da Música.

O enredo do G.R.E.S. Unidos do Viradouro para o Carnaval de 1998, será baseado neste belíssimo mito grego que foi transpassado para o ambiente da cidade do Rio de Janeiro, nos dias atuais. O título do enredo é: "ORFEU - O NEGRO DO CARNAVAL".

A transcrição do enredo

No alto do morro, pertinho do céu e das estrelas, ORFEU - O NEGRO DO CARNAVAL era o Deus da Música. Fazia o sol aparecer com os acordes maravilhosos de seu violão. A natureza emudecia quando cantava seus sambas. Todas as mulheres amavam Orfeu. Todos os homens admiravam seu talento. Mas seu único amor e musa inspiradora era a bela e meiga Eurídice. Orfeu foi o vencedor do samba enredo da Escola de Samba do Morro. O tema era a "História do Carnaval". Origem, Entrudo, Ranchos, Grandes Sociedades, Bailes, Blocos, Corsos e as Escolas de Samba, todos com temas mitológicos. A Escola estava uma beleza.

Mas, no dia do desfile, acontece uma tragédia. Uma bala perdida atinge Eurídice que desaparece no abismo. Orfeu desesperado procura sua amada. Desce a encosta do morro. Ao Olhar para trás, perde o equilíbrio e não encontra a sua Eurídice. Parecia que estava nos infernos. Enquanto isso a Escola é aplaudida pela multidão na Avenida e volta triunfante para o morro. O Bloco das Bacantes encontra Orfeu, que tendo perdido Eurídice, despreza todas as outras mulheres. Revoltadas, as Bacantes empurram Orfeu do alto do morro. Seu corpo se despedaça. Sua cabeça e seu violão são levados pelo Rio de Janeiro. Sai o resultado. A Escola do Morro é vencedora. E no desfile das campeãs, ela retorna com toda a vibração da bateria, a beleza do samba, a poesia das baianas e a empolgação de toda a Escola. Cantando e dançando a Vitória, fazem da alegria a louvação e glorificação de ORFEU - O NEGRO DO CARNAVAL.

Justificativa do enredo

O Enredo do G.R.E.S. Unidos do Viradouro para o ano de 1998 tem o título de "Orfeu - O Negro do Carnaval", baseado no mito grego de Orfeu - o Deus da Música, cuja síntese, segue em anexo, juntamente com a sinopse da adaptação da versão clássica para o cenário de Rio de Janeiro, ou seja, uma visão Carnavalesca e carioca.

A linguagem de um desfile de escola de samba diferencia-se da linguagem do teatro e do cinema. No desfile da avenida desaparecem os detalhes enquanto no teatro e no cinema os detalhes podem ser realçados. Por isto a adaptação do mito de Orfeu para o desfile da Marquês de Sapucaí encontrou o seguinte roteiro: "Orfeu" é um compositor negro que mora no alto do morro. Ele é também compositor da Escola de Samba da favela e vencedor do samba-enredo da escola cujo tema é a "História do Carnaval".

Antes do estatuto da Riotur, que tinha diretrizes do Estado Novo obrigando todos os temas do Carnaval serem de cunho nacionalista, os Ranchos, as Grandes Sociedades e as Escolas de Samba escolhiam os seus temas carnavalescos na mitologia internacional e em outros assuntos livres. Baseado nesse histórico, o tema do mito de Orfeu será contado em cada setor que retratará a "História do Carnaval". A origem do Carnaval virá simbolizada no abre-alas que tem a forma de um barco trazendo a figura do Deus Baco.

Na Grécia Antiga e em Roma Paga esta alegoria que se chamava "Carrus Navallis", iniciava um grande cortejo para festejar a colheita das uvas. Pesquisadores afirmam que assim se originou o termo "Carnaval". Neste mesmo carro abre-alas faz-se a apresentação do Orfeu Negro e de figuras da mitologia grega como a musa Clio, mãe de Orfeu e do Deus Apolo - O Sol- pai de Orfeu.

O 1º Setor da escola vem retratando a 1ª manifestação do Carnaval carioca que começou séculos atrás com o nome de "Entrudo".

O 2º Setor retrata a mudança que se opera no espírito carnavalesco e faz, aqui a apresentação do talento musical do Deus grego Orfeu projetado no compositor de uma escola de samba também chamado Orfeu.

O 3º Setor, prosseguindo a "História do Carnaval", vem mostrando a manifestação popular que se chamou "Rancho". E o tema desse Rancho chama-se "Eurídice Amor de Orfeu" que vem apresentado em figuras vivas e alegóricas. Ela era uma ninfa que vivia no campo entre outras ninfas, centauros e zéfiros. Vivia feliz mas tinha um único problema. Era perseguida pelo apicultor Aristeu que nutria paixão doentia por ela.

O 4º Setor simboliza os "Bailes" que organizaram-se à semelhança dos bailes de Veneza com muito luxo e presenças de mascarados. Na versão carioca do mito de Orfeu, é um desses bailes que acontece a morte de Eurídice. Na versão grega Eurídice morre ao fugir da perseguição de Aristeu e no campo é mordida por uma víbora. Na versão carioca a morte de Eurídice acontece num desses bailes quando uma bala perdida atinge Eurídice. Como na versão grega a sua alma vai para os infernos ou mundos subterrâneos.

O 5º Setor retrata as "Grandes Sociedades" que tornaram o Carnaval carioca grandioso. Aqui representa-se os infernos onde a alma de Eurídice está aprisionada. Orfeu implora aos Deuses dos Infernos - Plutão e Proserpina - permissão para ir buscar a alma de sua bem amada. Em respeito ao seu grande talento musical, a permissão é concedida com a observação de que ele terá que obedecer a uma ordem: ao trazer Eurídice ele não poderá olhar para trás. Mas quase, a saída do umbral dos infernos, uma grande dúvida se apodera de Orfeu. A dúvida de que Eurídice não o estaria seguindo. Orfeu olha para trás desobedecendo as ordens dos Deuses e perde para sempre a alma de sua amada Eurídice.

O 6º Setor vem mostrar outra belíssima expressão do Carnaval carioca que são os "Blocos" que formaram-se e chegaram até nós como por exemplo: Cacique de Ramos, Bafo da Onça e Bloco dos Bate-Bolas. Esse Setor vai ilustrar o trecho da morte de Orfeu do mito

grego. Voltando dos infernos totalmente desolado com a morte de Eurídice, Orfeu, na sua profunda tristeza, isola-se de tudo e de todos. As Bacantes que eram as mulheres apaixonadas por Orfeu, sentem-se ofendidas por esse desprezo e revoltadas empurram Orfeu do alto do precipício. Seu corpo é despedaçado sendo a cabeça e a lira levadas pelo rio até as praias da Ilha de Lesbos. Neste local esta cabeça e esta lira foram veneradas como pertencentes a Orfeu, o Deus da Música.

Na versão carnavalesca, a presença de Orfeu é representada por um conjunto escultura! e a presença do Bloco das Bacantes formado exclusivamente por mulheres. Este Setor também se completa com o Bloco dos Bate-Bolas.

O 7º. Setor é a louvação de Orfeu. Situa-se no trecho da "História do Carnaval" que fala de um dos momentos mais brilhantes dos festejos carnavalescos do Rio de Janeiro e chamou-se "Os Corsos". Foi na década de 20 para 30 com o aparecimento de luxuosos automóveis sobre os quais desfilava a sociedade ricamente fantasiada onde sobressaíam figuras de Pierrot, Colombinas e Arlequins. A louvação feita ao Orfeu do mito grego estende-se a outros Orfeus brasileiros representados por "Donga", "João da Bahiana", "Heitor dos Prazeres", "Caninha", "Pixinguinha", "Sinhô", "Ismael Silva" e "Cartola".

No 8º Setor, a Viradouro reservou para terminar o seu desfile a fase mais grandiosa do Carnaval do Rio, com o "Esplendor das Escolas de Samba". Aqui, faz-se a glorificação do talento divino e imortal de Orfeu que recebeu dos Deuses o talento da música. Esse Dom é passado a todo compositor que cria um acorde musical como aconteceu com "Orfeu - O Negro do Carnaval".

A exaltação apoteótica desse último Setor vai dirigida a todos os compositores das escolas de samba que criam com seus talentos o Samba Enredo, a peça mais importante do cortejo carnavalesco, como fez "Orfeu - O Negro do Carnaval" que deu o título de "campeã" à sua escola.

ANEXO 9

“ANITA GARIBALDI- A HEROÍNA DAS SETE MAGIAS” UNIDOS DO VIRADOURO – 1999

O enredo do G.R.E.S. Unidos do Viradouro para o ano de 1999 é baseado na figura de Anita Garibaldi, nascida em Santa Catarina em 1821 e que se tornou A Heroína dos dois Mundos. O italiano José Garibaldi despertou nela uma grande paixão e ao mesmo tempo alimentou os ideais revolucionários que trazia de suas terras. Participaram no Brasil de batalhas e também na fundação da “República Juliana”. Perseguidos pelas forças Imperialistas, partiram para a Itália e lá continuaram participando de movimentos revolucionários. Tornaram-se heróis nacionais ao conseguirem a unificação da Itália.

A vida de Anita Garibaldi é uma epopéia de lutas, perseguições e sofrimentos. O enredo do G.R.E.S. Unidos do Viradouro não retrata este lado dramático da vida de Anita Garibaldi. Criou-se uma alegoria para enaltecer esta brava mulher. E o enredo chamou-se de: “ANITA GARIBALDI - A HEROÍNA DAS 7 MAGIAS”.

O carro abre-alas representa a Ilha da Magia como é conhecida a Região de Santa Catarina local de nascimento de Anita Garibaldi. Este nome veio de uma lenda Açoriana que conta o seguinte:

A Ilha de Santa Catarina, onde nasceu Anita Garibaldi, é conhecida como a “Ilha da Magia”. Esse nome veio através de uma lenda açoriana, contando que, em noite de lua cheia, as mulheres da ilha transformavam-se em bruxas e feiticeiras e realizavam grandes rituais. Certa noite, faltou-lhes uma poção mágica. As bruxas, então, transformaram-se em borboletas e voaram até as Índias Orientais em busca do que lhes faltava. A partir desta lenda desenvolve-se o enredo. Sete círculos mágicos cercaram a vida de Anita Garibaldi representada, no início, como um ser de prata. Portanto, a primeira magia é a própria **ILHA DA MAGIA**.

Esta fantasmagoria é retratada neste carro alegórico através de esculturas, composições humanas e destaques. Numa ambientação medieval este carro transmite, através de formas e cores, a prática da alquimia praticada por grandes bruxos e feiticeiras. Matizes das cores lilás, roxo, vermelho, azul, verde ouro e preto predominam nesse carro fazendo ressaltar a figura escultória do “Ser de Prata” que representa o espírito de Anita Garibaldi. Este carro representa a primeira magia.

AS ÍNDIAS ORIENTAIS passam a ser a Segunda magia.

Este segundo carro alegórico é a ilustração da lenda açoriana que inicia-se na Ilha da Magia e termina no Oriente. Neste carro, as bruxas, já transformadas em borboletas, chegam nas Índias Orientais. Entre a beleza e a sabedoria indiana elas buscam a poção mágica que faltava na Ilha da Magia.

A terceira é dada pelos primeiros habitantes de Santa Catarina: **A TRIBO DOS ÍNDIOS CARIJÓS** com seus sortilégios e conhecimentos da natureza.

Este terceiro carro representa a Magia dos Índios Carijós. Figuras de pajés invocam rituais envolvendo as forças da natureza. Nas matas virgens, a tribo Carijó entre cantos e danças, celebra a presença de deuses. Energias puras de todos os elementos são preservados pelos Índios Carijós e transformados em harmonia. A alma de Anita Garibaldi foi envolvida por essas vibrações transformando-a em uma mulher justa e equilibrada.

O quarto círculo vem da presença de **PIRATAS E CORSÁRIOS** que aportaram naquela ilha antes da descoberta do Brasil. Eles deixaram na ilha a energia da audácia, da intrepidez e da aventura que impregnaram a personalidade de Anita Garibaldi.

A quarta magia é representada por este carro alegórico, em forma de uma galera de Corsários, que aportavam na Ilha de Santa Catarina antes da descoberta do Brasil. Eles representam o espírito de aventura, intrepidez e audácia. Essas intensas vibrações ficaram presentes na Ilha da Magia e foram captadas pela alma vibrátil de uma jovem catarinense,

chamada Anita Garibaldi. Monstros marinhos, canhões e sempre a ameaça de tempestades estão envolvendo esta alegoria como envolviam a trajetória da vida de Anita Garibaldi. O processo de metalização com que foi elaborado este carro alegórico é para ressaltar a frieza e atrocidade presentes em todas as batalhas. E a vida de Anita Garibaldi é uma epopéia de lutas e sofrimentos que transformaram uma jovem em uma brava mulher guerreira

A Quinta força mágica veio através da **CULTURA NEGRA**. Da África distante foram trazidas vibrações poderosas de liberdade e poderes que faziam parte da alma de Anita Garibaldi. O quinto carro alegórico ilustra a Quinta magia denominada “A Força da Cultura Negra”.

Os negros africanos levaram para a Ilha da Magia toda a força de sua cultura milenar transformadas em cantos, danças e rituais. Sons, formas e cores e todas as gamas do conhecimento estavam presentes em suas culturas. O sagrado e o profano se mesclam em busca do equilíbrio e a alma de Anita Garibaldi foi cercada desta realidade.

Neste carro alegórico sobressai a figura da deusa Yansã, senhora dos ventos e relâmpagos e mulher guerreira. Anita Garibaldi com certeza, e filha dileta deste grande Orixá.

A Sexta magia foi criada pela herança cultural de **VÁRIAS ETNIAS** formadoras do povo de Santa Catarina: alemães, austríacos, italianos, árabes, portugueses, judeus e franceses, que, com suas riquíssimas tradições e exemplos de trabalho, alimentaram a alma da jovem Anita.

Algumas alegorias de mão estão no desfile representando a sexta magia que são as heranças culturais das etnias. Representantes de vários povos chegaram nas terras de Santa Catarina e aqui participaram na formação do povo catarinense. Trouxeram as belezas de suas tradições e deram belos exemplos de trabalhos. Certamente estas heranças culturais serviram para criar e fortalecer o espírito de Anita Garibaldi como uma outra forte magia.

Este sexto carro representa a sétima magia, os ideais e as vitórias de Anita Garibaldi.

O carro é dividido em duas partes. Na parte da frente vê-se uma alegoria em forma de barco. Este barco existiu na realidade e tinha o nome de “Seival”. Em uma das batalhas em Santa Catarina, os Garibaldi surpreenderam as forças imperialistas transportando este barco, munido de canhões, por terra. Em cima de um grande carroção o barco foi transportado por um atalho, surpreendendo os inimigos.

O “Seival” tornou-se símbolo das façanhas de Anita e José Garibaldi. A Segunda parte do carro é ocupado pelo símbolo da Loba Romana. É a presença de Anita Garibaldi em terras estrangeiras onde conseguiu a unificação da Itália. Por batalhar em dois continentes Anita Garibaldi é chamada a Heroína dos dois Mundos.

A Sétima magia são os próprios ideais de libertação e justiça enraizados na vida desta brava mulher.

Este carro alegórico encerra o desfile fazendo uma glorificação à Anita Garibaldi. No centro do carro a escultura de uma mulher guerreira a cavalo evoca o espírito de bravura de mulheres universais como “Teresa de Banguela, Joana D’Arc e Anita Garibaldi”. Os vários destaques que cercam esta escultura representam o G.R.E.S. Unidos do Viradouro na sua exaltação à **HEROÍNA DAS 7 MAGIAS** espelho da mulher brasileira.

Estas sete magias transformaram aquele **SER DE PRATA** na mulher guerreira que foi Anita Garibaldi. Para finalizar o enredo do G.R.E.S. Unidos do Viradouro vem enaltecendo e glorificando Anita Garibaldi como espelho da mulher brasileira.

ANEXO 10

“GENTILEZA “X” O PROFETA DO FOGO” ACADÊMICOS DO GRANDE RIO (2001)

No ano 2001 abriram-se os portais do III Milênio, surgiu a Era de Aquarius e estamos em plena Era Espacial quando os avanços tecnológicos levam o homem para o espaço sideral. Este momento histórico deveria estar cercado de muita alegria e euforia. No entanto, ao olharmos tão perto de nós seja aqui, no Rio de Janeiro, no Brasil e no mundo inteiro nós vemos tantas violências, guerras, corrupções maltratando os povos e atingindo, principalmente, as inocentes crianças.

Por isso, o G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio escolheu um enredo onde houvesse a denúncia desta situação calamitosa e ao mesmo tempo possa enviar uma mensagem de paz, amor, fraternidade e alegria para todo universo. O título do enredo é "Gentileza "X" O Profeta do Fogo". Este título foi elaborado com a ajuda da numeróloga Juliana Wagner que acrescentou a letra "X" fundamentada em seus conhecimentos desta ciência milenar.

A nossa história começa em 1961, em Niterói, quando o circo Norte-Americano pegou fogo matando 500 (quinhentas) pessoas. Entidades espíritas disseram, então, que esta tragédia foi um resgate cármico de vidas passadas em Roma Pagã quando Imperadores, Senadores, Cortesãos divertiam-se nos Circos Romanos vendo lutas e morte de Gladiadores e, depois, aplaudiam quando eram jogados nas arenas os primeiros Cristãos, Santos e Profetas para serem devorados por leões famintos.

Estes espetáculos geraram um grande Carma negativo, sabendo-se que Carma é a lei de ação e reação, porque na natureza, nada se perde tudo se transforma. E este Carma, produzido séculos atrás, veio ser resgatado em Niterói no ano de 1961. Esta tragédia comoveu o Rio de Janeiro, o Brasil e o mundo inteiro. Mas abalou, particularmente, um homem do povo chamado José Datrino. Ele era um empresário, e um pai de família muito sensível a tudo

que se passava em sua volta. Era um homem muito preocupado com as mazelas dos nossos tempos, e ele vivenciava os tormentos de uma Idade Média que o poeta Marco Antônio Saraiva comparava aos nossos dias chamando-a de Idade Mídia.

Atualmente, repetem-se os mesmos acontecimentos que se deram naquela época da história também chamada de Período das Trevas. Lutas de Poderes onde forças antagônicas lutavam entre si pela ganância do dinheiro e do poder. Protegidos nos seus castelos e em suntuosas igrejas essas Forças dominavam tudo e todos através de políticas e guerras. Enquanto ostentavam suas grandes riquezas o povo sofria com violências, fomes, pestes, corrupções e decadências de costumes. Por isso, o poeta faz a comparação de Idade Média com Idade Mídia.

E José Dadrino, vivia atormentado com os acontecimentos. Ele vivia entre o povo e participava de todos os sofrimentos e mazelas que a população humilde carregava sobre os ombros: violência, desemprego, fome, o câncer dos tóxicos e tudo isto atingindo, principalmente, as crianças. Pois bem, 06 (seis) dias depois do incêndio do circo em Niterói, José Dadrino começou a escutar vozes dizendo-lhe que ele tinha uma missão espiritual a cumprir na face da Terra. No sétimo dia José Dadrino, como São Francisco, despojou-se de tudo, abandonou a família, vestiu sandália e uma túnica branca e foi para o local onde o circo tinha pegado fogo. Lá, ele plantou flores e distribuiu vinho para os que passavam pedindo-lhes apenas, que dissessem "Por Gentileza e Muito Agradecido".

No simples alô de plantar flores este homem, tido como poeta e louco, imaginava que estivesse reconstruindo um mundo destruído pelo fogo, e o fato de distribuir vinho era para festejar o grande momento de uma verdadeira ressurreição. Ali mesmo ele começou uma pregação dizendo que a maior virtude de um homem era a gentileza. Explicava que "Gentileza Gera Gentileza,. Amor, Bondade, Riqueza. Beleza e Natureza.

Peregrinava pelas ruas do Rio de Janeiro falando de todos os assuntos, criticando os maus costumes e aconselhando com palavras sábias. Depois, viajou por todo o Brasil levando principalmente aos humildes palavras de conforto e bondade. Nos últimos anos de sua vida, com mais de 70 anos, ele dedicou-se a uma obra admirável pelo seu sacrifício físico. Ele inscreveu em 55 (cinquenta e cinco) pilastras do viaduto do Caju, no Rio de Janeiro, toda sua sabedoria milenar. Pouco tempo depois a Comlurb, não avaliando o valor daquela obra, cobriu as inscrições de tinta. Houve uma grande reclamação sobre este ato.

Leonardo Guelmam que havia produzido um trabalho sobre o Profeta reagiu e também Mariza Monte escreveu uma canção de protesto. Felizmente, a UFF/Niterói, com o apoio de outras empresas, conseguiu restaurar esta obra primorosa, e hoje as pilastras do viaduto do Caju, com as inscrições do Profeta Gentileza, estão tombadas como monumentos de cultura. E o G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio termina este enredo fazendo uma apologia ao Profeta Gentileza como o verdadeiro arauto da Era de Aquarius, que trará Paz, Amor, Fraternidade e Alegria para todas as partes do mundo.

Nós esperamos, que as palavras do Profeta Gentileza fiquem plasmadas no coração e na mente de todo Brasil, para que nosso país realize seu destino de ser a grande civilização do III Milênio. Que assim seja, com as bênçãos do Profeta Gentileza.