



OS INDÍGENAS (CARNAVALIZADOS) DE FERNANDO PINTO

The Indigenous (Carnival) of Fernando Pinto

Oliveira, Madson Luis Gomes de; Doutor em Design,
madsonluis@yahoo.com.br¹

Resumo: Apresentamos nessa edição do Colóquio de Moda os figurinos carnavalescos criados por Fernando Pinto para o enredo “Como era verde o meu Xingu” (1983). Nessa investigação sistematizamos como o carnavalesco transportou os elementos estéticos do universo indígena para seus croquis destinados ao carnaval carioca. A partir da descrição e análise dos desenhos buscamos entender as formas, as cores, a simbologia e inspirações de seus elementos constitutivos.

Palavras-chave: Escola de Samba; Indígenas; Traje carnavalesco.

Abstract: We present in this edition of the Colloquium of Fashion the carnival costumes created by Fernando Pinto for the plot "How Green was my Xingu" (1983). In this investigation we systematized how the carnival carried the aesthetic elements of the indigenous universe to its sketches destined for the carioca carnival. From the description and analysis of the sketches we seek to understand the forms, colors, symbology and inspirations of its constituent elements.

Keywords: Samba school; Indigenous people; Carnival costume.

Introdução

“Ele era uma pessoa muito cheia de ideias, muito louco, tinha muita imaginação, e a gente ia atrás das fantasias dele. Uma pessoa fantástica [...]” (PEREIRA, 2013, p. 152). É transcrevendo as palavras de Vicente de Paula, um parceiro de trabalho, que apresentamos o personagem principal de nossa pesquisa (aqui transformada em artigo), o carnavalesco Fernando Pinto. Ele merece destaque no cenário carioca por sua trajetória que, mesmo curta,

¹ Pós-Doutorado em Artes Visuais (PPGAV/EBA-UFRJ); Mestrado e Doutorado em Design (PUC-Rio); Bacharel em Moda (UFC). Professor associado nos cursos: Graduação em Artes Cênicas – Indumentária e Pós-Graduação em Design, ambos na Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ. Temas de interesse: Moda; Figurino; Carnaval.



colaborou com importantes agremiações carnavalescas e em outras atividades ligadas às artes cênicas e musicais. Mas, é a partir da análise de três figurinos carnavalescos que entramos no universo criativo desse profissional que criou uma espécie de assinatura artística mesclando culturas, propondo reflexões críticas, irreverentes e debochadas em temas atuais, até hoje.

Para tanto, dividimos esse texto em quatro partes: a) Fernando Pinto e Mocidade Independente de Padre Miguel; b) Enredo “Como era verde o meu Xingu”; c) Algumas etnias do Xingu: Kalapalos, Kamaiurás, Kuikuros; e d) Os indígenas de Fernando Pinto. Na primeira parte, contextualizamos sobre Fernando e sua trajetória no carnaval, assim como sua atuação profissional junto ao GRES Mocidade Independente de Padre Miguel². Na segunda seção, colhemos dados para explicar sobre as principais ideias exploradas no enredo desenvolvido para a Mocidade, no carnaval de 1983. Em seguida, revelamos sobre três etnias indígenas do Alto Xingu (Kalapalos, Kamaiurás, Kuikuros), citadas ao longo do samba-enredo. Finalmente, na última parte do texto, demonstramos como Fernando transportou para seus figurinos carnavalescos parte dos elementos visuais presentes nas três etnias indígenas citadas, fazendo adaptações para a cena carnavalesca.

Ao pesquisar o processo criativo de Fernando Pinto, estamos interessados em estudar algumas de suas criações para entendermos melhor as soluções transpostas para a linguagem carnavalesca, levando em conta as referências culturais, como nesse caso, de etnias indígenas.

a) Fernando Pinto e Mocidade Independente de Padre Miguel

Alguns artistas são considerados geniais porque mantêm em seu trabalho a novidade e a jovialidade, marcas inerentes ao espírito revolucionário.

² GRES Mocidade Independente de Padre Miguel, ou simplesmente Mocidade, é uma agremiação carnavalesca com sede localizada às margens da Av. Brasil, em Padre Miguel e foi fundada em 1955.



Fernando Pinto morreu muito jovem, com 42 anos apenas. “Eu vou morrer novo e bonito. Não quero ficar velho, não quero virar uma bicha velha”, assim relata o amigo e antigo companheiro de trabalho Chiquinho, demonstrando toda ironia peculiar que respingava em seu trabalho artístico (PEREIRA, 2013, p. 80).

Natural de Pernambuco, Luis Fernando Pinto (1945 – 1987) foi morar no Rio de Janeiro, onde experimentou toda a liberdade contestadora no final dos anos 1960. Ele era fã ardoroso do movimento artístico “Tropicalismo”³ e dele herdou o gosto pela mistura entre o erudito e popular, assim como mesclava o tradicional com o pop. Logo no início, em sua chegada ao Rio de Janeiro, envolveu-se com o teatro, seja como ator, cenógrafo ou figurinista.

Mas, foi no início dos anos 1970 que estreou como carnavalesco, no Império Serrano⁴, com enredo que festejava o Nordeste, sua cultura e seu povo, em 1971. Em seu segundo desfile no Império, no ano de 1972, conquistou seu primeiro campeonato, quando homenageou a cantora luso-brasileira Carmem Miranda (1909 – 1955), com enredo muito apropriado para a linguagem do carnavalesco, tropicalista. Sua trajetória na agremiação de Madureira foi sequencial até 1976. No ano seguinte, ele se afastou para retornar em 1978, naquele que foi seu derradeiro desfile no Império Serrano, catastrófico em função do rebaixamento da escola tradicional, pela primeira vez.

Em 1980, iniciou sua história junto à Mocidade Independente de Padre Miguel: uma tarefa bastante difícil de assumir, porque, no ano anterior, aquela escola ganhou o campeonato, com enredo histórico, assinado por Arlindo Rodrigues (1931 – 1987), um carnavalesco tradicional, que também foi

³ Tropicalismo foi um movimento cultural brasileiro que surgiu em 1967, sob as influências das correntes artísticas da vanguarda e da cultura pop (nacional e internacional) que misturavam manifestações da cultura brasileira e inovações estéticas radicais. O momento crucial para a denominação do termo ocorreu com o 3º. Festival de Música Popular Brasileira, no qual participaram Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé, entre outros.

⁴ Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, ou somente Império, foi fundada em 1947. É uma das escolas de samba mais tradicionais do Rio de Janeiro, com sede social situada em Madureira. Cores sociais: verde e branco.



cenógrafo e figurinista. Como se isso só não bastasse, Fernando desenvolveu o enredo intitulado “Tropicália Maravilha”, em que criticava, de maneira divertida, o Brasil. Mais ainda: ele convenceu alguns integrantes da escola a vestir figurinos que representavam frutas, flores e outras plantas diversas; com óculos *Ray-Ban* e relógios *Cartier* falsificados e índios modernizados, só para citar algumas de suas irreverências. Mesmo obtendo o segundo lugar em 1980, Fernando se afastou da Mocidade no carnaval seguinte. Em 1982, ele experimentou levar sua linguagem vanguardista para a tradicional Estação Primeira de Mangueira⁵, numa rápida passagem pela “verde e rosa”, que não foi bem sucedida. Em 1983, o carnavalesco retornou à Mocidade Independente de Padre Miguel permanecendo até 1985, ausentando-se em 1986 e, retornando em 1987, ano de sua morte. Mesmo assim, ele deixou o enredo para o desfile de 1988 bem adiantado, respeitando sua estética de “carnavalesco tropicalista”.

Com enredos irreverentes, chamou atenção pelos títulos e temas, como: “Como era verde o meu Xingu”, de 1983 (6º. Lugar); “Mamãe eu quero Manaus”, de 1984 (vice-campeão); “Ziriguidum 2001: um carnaval nas estrelas”, de 1985 (campeão); “Tupinícópolis”, de 1987 (vice-campeão) e, finalmente, “Beijim, beijim, bye, bye Brasil”, de 1988 (8º. Lugar), que teve Cláudio Peixoto como parceiro para tocar o desfile após a morte de Fernando. Em todos, podemos identificar uma atitude debochada e, ao mesmo tempo, delirante com temas *avant-garde* em se tratando de carnaval, pois ele misturava os elementos pesquisados numa espécie de salada inspiracional, devolvendo tudo em enredos e criações, sempre autorais.

Fernando Pinto atuou em outras frentes de trabalhos artísticos, como: diretor de arte do humorista Chico Anysio; cantor (em 1986, ele gravou um

⁵ Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, ou simplesmente Mangueira, foi fundada em 1928, com sede localizada no morro da Mangueira e teve seu nome relacionado à primeira estação de trens saindo da Central do Brasil em direção ao subúrbio carioca. Cores sociais são o verde e o rosa.



disco intitulado “Estrelas”); cenógrafo e figurinista de shows e espetáculos Elba Ramalho e Ney Matogrosso, entre outros), além de diretor artístico do grupo musical feminino “As Frenéticas”⁶ (uma espécie de desdobramento e herança de outro bando que revolucionou os palcos cariocas em atitudes desobedientes e libertinas, os “Dzi Croquettes”⁷, no qual fez parte da segunda geração).

Tudo isso misturado fervilhava na cabeça criativa de Fernando Pinto, transbordando para os trabalhos em que ele se envolvia. Mas, no carnaval, o processo criativo era solitário, pois ele se trancava em seu apartamento para desenhar o próximo carnaval e não gostava de conversas enquanto desenhava (PEREIRA, 2013, p. 69). A inspiração vinha de sua própria mente borbulhante, revelando não consultar muitos livros. Talvez, por isso mesmo, seus enredos eram inusitados. De acordo com o depoimento de Sérgio Marimba, outro ex-colega de trabalho, o carnavalesco centralizava as ações, assim:

O Fernando desenhava sozinho, diferentemente de hoje, que tem uma equipe que ajuda a desenvolver o Carnaval. Era tudo feito à mão naquela época. Ele praticamente se enclausurava para fazer o Carnaval, e tudo era desenvolvido como ele desenhava. Era muito difícil ter uma particularidade de outra pessoa no trabalho dele (PEREIRA, 2013, p. 70).

Fora do ambiente de trabalho, Fernando gostava de festas e bebidas, o que causava receio nos amigos mais próximos ao vê-lo dormindo ao volante de seus carros. Por isso mesmo, contratou um motorista para transportá-lo. No entanto, isso não foi suficiente para evitar que ele morresse justamente num acidente de trânsito, quando o condutor bateu o seu veículo em que vinham num poste, no dia 29 de novembro de 1987.

Como citamos antes, no carnaval de 1988, a Mocidade manteve o desfile com enredo desenvolvido por Fernando, “Beijim, beijim, bye, bye Brasil”, reflexo dos debates que surgiram com a elaboração da Constituinte de 1988.

⁶ Grupo vocal feminino brasileiro composto por seis cantoras, lançado em 1976, no Rio de Janeiro, a partir do sucesso proposto por Nelson Motta que criou a discoteca *Frenetic Dancing Days*.

⁷ Grupo teatral e de dança brasileiro, que atuou entre 1972 e 1976.



Assim, o desfile deu adeus à genialidade criativa de Fernando Pinto, com os componentes da comissão de frente vestidos de Xuxa, numa falsa e irônica mensagem de otimismo, bem ao estilo do carnavalesco.

Mesmo Fernando afirmando que tinha predileção pelo Império Serrano, foi da parceria de trabalho com a Mocidade que o carnavalesco conseguiu se firmar conceitual e esteticamente, em enredos que “tinham a cara da escola”. Maria Laura Cavalcanti (1994) revela como se deu essa aproximação:

Um carnavalesco deve “compreender” uma escola. Maria Augusta citava o caso de Fernando Pinto da Mocidade: No Império Serrano, Fernando não teria tido problemas porque “o que ele levava como proposta para o Império, a diretoria aceitava e a comunidade também, os presidentes de ala, todo mundo gostava (...). No caso da Mocidade, ele percebeu que não tinham compreendido o “Tropicália Maravilha” (enredo do carnaval de 1980): como queria voltar para a escola como carnavalesco, mudou o processo de aproximação (...). Voltou para a Mocidade. (...) se não ganhou todos os carnavais pelo júri, ganhou muitos pelo povo, porque aprendeu a se comunicar com os presidentes de ala (...). Passou a fazer protótipo de fantasia, e aí as alas começaram a entender que aquilo era muito importante, entenderam que através daqueles enredos a Mocidade tinha uma maneira própria de falar, porque é uma comunidade bem diferente dos outros” (CAVALCANTI, 1994, p. 63).

Esta identidade visual criada pelo carnavalesco pode ser entendida como um aprimoramento em suas linguagens desenvolvidas. Seja por meio de novas técnicas e materiais ou visões diferenciadas, cada carnavalesco, ao mesmo tempo em que “escreve” sua história, também se “inscreve” na história das Escolas de Samba. Fernando Pinto, um híbrido de artista e designer, construiu sua carreira junto aos desfiles para as escolas de samba, importando o *know-how* das artes plásticas, dos espetáculos de teatro, da arquitetura e de outras origens, da mesma forma como outros se tornaram clássicos, contemporâneos, contestadores, polêmicos, etc.

b) Enredo “Como era verde o meu Xingu”





O vice-campeonato conseguido por Fernando Pinto para a Mocidade em 1980 levou-o de volta àquela escola de samba e, em 1983, após dois anos afastados daquela agremiação, ele desenvolveu o enredo batizado de “Como era verde o meu Xingu”.

O enredo da Mocidade para o desfile de 1983 antecipou a preocupação da sociedade para com o meio ambiente, a ecologia e a demarcação de terras indígenas, assim como em outros enredos desenvolvidos por Fernando Pinto.

O Jornal do Brasil deu alguns detalhes sobre esse desfile:

Lá vem a Mocidade com um enredo ecológico que defende o verde do Rio Xingu. O carnavalesco é Fernando Pinto, que já havia pensado Como era verde o meu Xingu desde 1978, mas esperou a abertura política para atualizar o problema de terras dos índios. [...] O enredo desenrola-se em sete quadros: Quando o Xingu era Xingu; Suas Tribos; Suas Artes; Mitos e Lendas; Suas Festas e Rituais; Deu a Louca no Xingu e Que o Xingu seja sempre o Xingu. [...] Com 20 figurinos distribuídos pelas 42 alas, os 3 mil e 500 figurantes desfilarão ao lado de toda a fauna e flora amazense. Livros sobre plantas e aves brasileiras são espalhados pelo barracão. [...] (Jornal do Brasil, de 05 de fevereiro de 1983, p. 08, grifo nosso).

Os indígenas de Fernando Pinto eram uma releitura crítica do longo processo de exploração pela qual passaram as terras e os povos indígenas, principalmente do Alto Xingu. Esse mote rendeu um samba que clamava pela manutenção das terras verdes e a preservação dos solos indígenas, num veio político que permanece a gerar disputas judiciais de grande repercussão, apesar de aqueles indígenas carnavalizados apontarem para os riscos da aculturação e da marginalização social. A última parte da matéria jornalística nos dá pistas das inspirações e pesquisas empreendidas por Fernando, ao citar os “livros espalhados pelo barracão”.

Naquele samba-enredo, percebemos a integração da letra com a subdivisão do mote tripartido da seguinte maneira: meio ambiente; ecologia e demarcação de terras indígenas, conforme:



[...] Oh! Sublime natureza / Abençoada pelo nosso criador / Quando o verde era mais verde / E o índio era o senhor / Kamaiurá, Kalapalo e Kaikuru⁸ / Cantavam aos deuses livres / No verde Xingu. (ó morená).
[...] Quando o homem branco aqui chegou, / Trazendo a cruel destruição / A felicidade sucumbiu / Em nome da civilização / Mas, mãe natureza, / Revoltada com a invasão / Seus camaleões guerreiros, / Com seus raios justiceiros / Os caraíbas expulsarão / (mas deixe) / Deixe nossa mata sempre verde / Deixe nosso índio ter seu chão (O Cruzeiro, de 30 de janeiro de 1983, p. 37, grifo nosso).

Na letra desse samba-enredo são citadas três etnias indígenas (grifadas) que identificamos entre os croquis de Fernando Pinto para seu enredo: Os Kalapalos, os Kamaiurás e os Kuikuros (no desenho identificado, a lápis, como Kaikuru). No entanto, tomamos contato com somente 17 (dezessete) croquis que, de acordo com o Jornal do Brasil de 1983, afirma que, naquele ano, a Mocidade desfilou com 42 alas e mais de três mil componentes. Assim, as criações que apresentamos aqui são uma pequena parte do que foi desenvolvido pelo carnavalesco para aquele desfile.

Os figurinos são quase todos assinados e datados com o ano de 1982 (durante a preparação para o carnaval de 1983). Neles constam várias inscrições a lápis e à caneta, com informações sobre alas, temas, materiais, numeração (ainda sem definição), etc. Muito provavelmente, essas anotações foram acrescentadas depois, por quem se encarregou de sua confecção, pois citam: “pena peru grande”, “peninha de galinha branca”, “ema verde”, “corda fina”, “fitas de tule verde”, por exemplo, entre tantas outras, provavelmente escritas durante a interpretação dos modelos.

Cabe aqui uma digressão para explicar sobre a origem, ainda sem exatidão, sobre esses desenhos, pois eles chegaram até nós quando convivemos com outros professores e carnavalescos na Universidade Veiga de Almeida, onde ministramos aulas para cursos de design, entre 2003 e 2012. Num dia de aula, ao passar pela secretaria do curso, nos deparamos com

⁸ A grafia dessa etnia é originalmente Kuikuro e não sabemos ainda o motivo de ter sido alterado para Kaikuru, assim como aparece na sua respectiva prancha.



essas pranchas que estavam para ser descartadas, após a desocupação de um baú contendo outros tantos materiais antigos da coordenação daquele curso. Ao reconhecer a assinatura de Fernando Pinto, solicitamos a posse dos desenhos, uma vez que não se sabia sua origem. Isso aconteceu, mais ou menos, no ano de 2007 e desde então guardamos entre outros materiais para desenvolver uma pesquisa, que agora apresentamos parcialmente os resultados.

Para entendermos melhor sobre as etnias do Xingu que serviram de inspiração para o desenvolvimento deste enredo, recorreremos às informações que apresentamos a seguir.

c) Algumas etnias do Xingu: Kalapalos, Kamaiurás, Kuikuros

A mesopotâmia do Alto Xingu é, por excelência, a região do Brasil que se manteve isolada da civilização e onde a fauna e a flora foram companheiras de agrupamentos indígenas. Por lá viviam povos em estado ainda rudimentar e bárbaro, armados de arcos, flechas, lanças e tacapes, conservando com escrúpulo as tradições de sua raça: ritual guerreiro, danças, lendas e feiticismo.

A região formadora do Xingu é, de modo geral, bastante plana e por meio de relatos de exploradores, tem vegetação denominada de “cerrado” que se estende em todas as direções, até as proximidades dos rios, onde se encontram as matas ciliares. Nessa zona de “campos cerrados”, veem-se grandes capões de buritizais, principalmente nas cabeceiras dos pequenos cursos d’água (CUNHA, 1953).

Entre os agrupamentos indígenas localizados no Alto Xingu, distinguem-se, principalmente, os Kalapalos (Figura 01a), que revelam traços de um povo forte e, sobretudo, por ser a etnia mais numerosa daquele lugar. Além desses, outros povos indígenas fazem parte da região. Neste texto apresentamos, ainda, os Kamaiurás (Figura 01b) e os Kuikuros (Figura 01c), pela proximidade

e semelhança, nos usos e costumes apegados às tradições atávicas que conservam religiosidade, crenças e lendas mitológicas ligadas aos antepassados.

Figura 01 – Etnias do Xingu: a) Kalapalos; b) Kamaiurás; c) Kuikuro



Fonte: a) <http://fotoklumba.lviv.ua/?p=1023>; b) <https://www.alamy.com/stock-photo/kamayura.html>; c) <https://www.flickr.com/photos/wilfredpaulse/8673234833>

Os indígenas do Xingu andam nus ou simplesmente usando enfeites de penas de pássaros. Os homens cortam os cabelos em volta da cabeça, pouco acima das orelhas, em forma de meia-lua, deixando no alto uma pequena tonsura, semelhante aos usados pelos frades franciscanos, enquanto as mulheres mantem os seus maiores. Costumam arrancar sistematicamente os pelos do corpo, incluindo mesmo os cabelos de púbis, das axilas, das pestanas e raspam as sobrancelhas. Nos dias de festa, costumam pintar o corpo com urucu, carvão, tabatinga e jenipapo, formando caprichosos desenhos: losangos, faixas, traços, pontos, zigzagues e círculos, nas costas, nas costelas, nas pernas ou coxas, sobretudo nos pés e tornozelos. Enfeites de penas, colares de caramujo, braceletes, ligas, cinturões de fios de algodão, adornos de cabeça, feitos de penas de várias cores, perneiras de embira, tudo isso os Kalapalos usam nas danças cerimoniais e nas festas (Figura 01a)



Utilizam brincos nas orelhas, característicos dos homens adultos, feitos de penas de papagaio, tucano, periquito e outras aves. Nos pescoços, penduram colares de peças retangulares (conchas ou dentes de onça), que representam um troféu de guerra. Também usam em volta da cintura um colar de peças circulares, de casca de caramujo, ou de contas que obtém dos brancos. Além disso, para as lutas desportivas vestem joelheiras, perneiras de embira e cinturões de fios de algodão; e, finalmente, usam pulseiras, feitas de algodão, na parte superior do braço, e na perna logo abaixo do joelho.

Como ornamento de cabeça, destacam-se formas que lembram passarinhos e peixes de madeira, usados nas danças. Estas figuras de animais e/ou geométricas são pintadas de preto e branco (Figura 01c); os dançarinos colocam essas representações de peixes e pássaros sobre a cabeça, e enfiam nos braços as mangas trançadas de folhas de palmeira (Figura 01b), que são, também, enfeites usados pelos xinguanos.

Eles criam as araras, os papagaios, as aves de rapina a fim de, quando grandes, tirar-lhes as penas para com elas fazerem enfeites e flechas. Quaisquer penas, especialmente as vermelhas, apresentam valor considerável, pois a arara vermelha não existe na região xinguanana. Guardam cuidadosamente as penas em um estojo ou esteirinha denominada “tuavi”, feita de telas de buriti, torcidas com linhas de algodão (CUNHA, 1953; FERREIRA, 1952).

d) Os indígenas de Fernando Pinto

Pelo espaço reduzido nessa ocasião, apresentamos as três etnias indígenas citadas na letra do samba-enredo e que possuímos os desenhos, a seguir na Figura 02 (a, b e c).

Figura 02 - Croquis: a) Kalapalos; b) Kamaiurás; c) Kuikuro





Antes de iniciarmos a descrição e análise dos figurinos carnavalescos apresentados acima, é importante deixar claro que houve uma adaptação do referencial imagético dos indígenas do Alto Xingu, sem compromisso com o realismo. Aliás, vale lembrar que, nesse caso, a carnavalização proposta por Fernando Pinto leva em consideração a boa comunicação com o público e os julgadores, além da própria identidade visual da agremiação que tem como cores sociais o verde e o branco. Ademais, a fantasia carnavalesca tem duas funções básicas que devem ser: a) vivida, usada e mostrada; b) olhada, apreciada (CAVALCANTI, 1994, p. 52). Vale ressaltar, ainda, que a fantasia de escola de samba é constituída por vários elementos apoiados: a) na cabeça; b) nos ombros; c) na cintura; d) no pescoço; e) nos braços e pernas; f) nas mãos e, g) nos pés (FERREIRA, 1999, pp.105-6).

A partir dessas observações sobre as funções e os elementos constitutivos das fantasias para escolas de samba, passamos à apresentação dos desenhos, alertando que eles não são mais os indígenas do Alto Xingu, mas a interpretação criativa e carnavalizada de Fernando sobre aqueles povos.

De maneira geral, notamos certa semelhança estética entre os três croquis correspondentes às etnias xinguanas: Kalapalos, Kamaiurás e Kuikuros, principalmente nas cores, formas e materiais. Os três desenhos estão feitos em folhas de papel canson de tamanho A3, já amareladas pelo tempo, com pequenas manchas. As figuras estão desenhadas somente de frente, à caneta preta (que parece ser nanquim) e coloridas com aquarelas e guaches nas representações de penas e miçangas. Os corpos dos brincantes não estão pintados. Nos três desenhos, há um predomínio das cores verde e branco (cores da Mocidade), amarelo e azul (completando as cores do Brasil), além da interferência de um pouco de vermelho.

Os Kalapalos (Figura 02a) aparecem bastante enfeitados, a começar pelo adereço da cabeça. O cocar é grande e tem formato semicircular que vai

12



de um ombro ao outro, contornando o alto da cabeça. É composto por penas verdes, amarelas e brancas, dispostas em três leques (dois nas laterais e um no alto da cabeça). Parece haver pequenas placas bem contornadas pela caneta e pintadas em verde e amarelo, nas bases dos leques. Nas orelhas estão brincos que também parecem leques nas mesmas cores. Identificamos traços que imitam tatuagens geométricas e simétricas, de linhas retas (no rosto), formando ziguezagues (nas coxas). No pescoço, um colar curto carrega um pendente em forma de losango amarelo com franjas verdes. Na parte de cima do corpo, um peitoral triangular cobre os ombros, simetricamente finalizado por um decote profundo forma de “V” que chega a altura do umbigo. Este peitoral aparenta ser feito com penas amarelas (interna) e brancas (externa), sendo presas a uma base que parece ser composta de pequenas placas com pontas triangulares intercaladas em verde e amarelo, assim como os leques do cocar, devidamente delineados à caneta. Penduradas a essas penas brancas do peitoral, foram colocados cordões finalizados com penas tingidas em verde e amarelo, dando sensação de movimento. Circundando a cintura da figura, notamos uma faixa feita de três ordens de penas pequenas brancas, verdes e amarelas (de cima para baixo). Nas laterais, duas penas brancas maiores sustentam cordões com miçangas (verdes e amarelas) finalizados com penas tingidas em verde e amarelo, promovendo o movimento ao caminhar. Isso também pode ser observado nos punhos da figura, que são feitos com as pequenas chapinhas amarelas e verdes, de onde saem presas duas penas brancas e grandes cordões de miçangas (verdes e amarelas), por sua vez finalizados com penas tingidas nas mesmas cores. As perneiras cobrem o peito dos pés e parecem ser de chapas geométricas verdes e amarelas, decoradas com penas amarelas para cima, chagando a altura dos joelhos. Um adereço de mão, em forma de machado, parece ter sido acrescido



depois do croqui finalizado, porque é a única coisa que aparece desenhado a lápis e sem pintura.

Os Kamaiurás (Figura 02b) foram representados um pouco mais simples que os Kalapalos. O cocar é grande e tem um formato semicircular feito de plumas brancas entremeadas de penas de faisão, com pequenos tufos de penas vermelhas na base. Por trás dessa espécie de leque há longas penas verdes, manchadas de azuis nas pontas. Na base do cocar, vemos uma espécie de diadema formando um ziguezague verde por cima de outro amarelo. Notamos, por baixo do cocar, o que parece ser a franja do cabelo, cobrindo a testa da figura. Nas laterais desse cocar aparecem cordões com pequenas contas ou miçangas que chegam à altura do peito e são finalizados com penas amarelas. No pescoço, dois colares: um curto (que parece ser de elos com penas amarelas) e outro longo (com pendente retangular e grafismos que aparentam ser de miçangas verdes e amarelas com algumas penas amarelas penduradas). Nos braços, observamos braçadeiras e pulseiras que parecem feitas de estopa (pela trama sugerida) contornadas com duas filas de miçangas verdes e amarelas, de onde saem pequenas plumas verdes e amarelas (para cima) e conjuntos de três longos cordões de miçangas verdes e vermelhas, finalizados com penas amarelas (para baixo). Na cintura, quatro cintos de larguras variadas formam uma espécie de faixa, que pode ser feita de miçangas pelo grafismo sugerido no desenho pintado nas cores: branco, verde, amarelo e branco. No centro dessa faixa, pende um retângulo que se assemelha ao pendente do colar longo, com os mesmo elementos geométricos e cores. Finalizando esse cinto largo, cordões com contas contornam a região do quadril, finalizados com penas amarelas. Abaixo dos joelhos, pernas imitam as cores e os padrões utilizados no cinto. Na parte externa de cada perna, foi colocado um tufo de pequenas plumas (que não foram pintadas, mas que se assemelham às das braçadeiras e pulseiras). Dessas pernas pendem



longos cordões, também de miçangas verdes, com pequenas contas vermelhas, finalizados por penas amarelas. Como no caso anterior, a figura segura um adereço de mão desenhado a lápis, que parece ter sido acrescentado depois, no formato de uma lança pontuda.

Os Kuikuros (Figura 02c) são os mais coloridos dos três indígenas apresentados aqui. O cocar é semicircular e formado por três leques de penas grandes de peru intercaladas de penas verdes e amarelas manchadas de vermelho (um no alto da cabeça e os outros dois colocados nas laterais da cabeça). Esses leques estão presos a um semicírculo menor composto pelo que parece ser uma peruca de franjas verdes com miçangas amarelas nas pontas. Por cima da peruca, um diadema em pontas (formando uma pequena coroa de triângulos brancos emendados). Outra coroa de triângulos verdes, dessa vez maior do que a primeira, aparece logo acima de uma pequena camada de penas alaranjadas. Uma terceira coroa de triângulos, agora maior e amarela, serve de base para a colocação de peninhas de galinhas brancas (por trás) e pequenos tufo de penas azuis pontuando cada triângulo. O cocar todo se assemelha a um resplendor de imagem católica por conta das pontas que imitam raios ao redor da cabeça. No pescoço, uma pala circular e afogada cobre os ombros. Ela é decorada com os mesmos materiais, motivos e formas do cocar, mas dispostos do centro para a borda. O desenho sugere que essa pala forma um círculo completo com o adereço de cabeça, numa olhada rápida. Um cordão comprido e fino é pintado em verde e amarelo e decorado com algumas penas brancas que parecem presas à pala colocada no pescoço. Nos pulsos, largos punhos circulares em verde, amarelo e branco sustentam as mesmas cordas finas, dessa vez, menores. No alto dos braços, uma tira trançada amarela é decorada com peninhas brancas. Na cintura, uma espécie de tanga semicircular parece imitar os elementos gráficos e cores do cocar, da pala e dos punhos. No centro, pendem as mesmas penas brancas de galinhas



e por baixo algumas cordinhas tingidas em verde e amarelo, finalizadas com penas brancas. Abaixo dos joelhos, perneiras circulares também se assemelham aos punhos, repetindo as cores: verde, branco e amarelo. Há cordinhas presas que chegam à altura dos tornozelos e são finalizadas com penas brancas. Nos pés são sugeridas sandálias, pelo ziguezague desenhados no peito dos pés, à caneta, mas sem estarem pintadas.

O desfile da Mocidade, em que Fernando apresentou enredo crítico sobre a demarcação de terras indígenas, foi classificado em sexto lugar, pelo júri oficial, numa apuração com notas polêmicas. No entanto, outro julgamento promovido pelo Jornal O Globo, premiou aquele desfile com dois Estandartes de Ouro: melhor enredo e comunicação com o público (MELLO, 2018, p. 83).

Considerações finais

Fernando Pinto foi um artista múltiplo que levou para o carnaval o resultado de diversas expressões, como: cenografia, figurino, performance musical, etc. Isso tudo acabou se refletindo numa assinatura artística. A parceria de Fernando com a Mocidade Independente de Padre Miguel reforçou sua identidade tropicalista e é uma das principais características, quando pesquisamos sobre sua trajetória profissional.

No processo de carnavalização apresentado aqui observamos que Fernando privilegiou o uso das cores sociais da Mocidade: o verde e o branco, além do azul e amarelo (talvez para se referir às cores do Brasil), além de um pouco de vermelho (muito apreciado pelos povos indígenas pesquisados).

Percebemos, ainda, que os cocares de Fernando (Figura 02) são proporcionalmente maiores do que aqueles utilizados pelos indígenas do Xingu (Figura 01), provavelmente como um recurso estético nos desfiles carnavalescos em que os adereços de cabeça servem como identificadores visuais para a divisão das alas. Os três cocares tem formato semicircular são formados com vários tipos de penas de aves e elementos geométricos, ambos

16



observados nas etnias pesquisadas. Os indígenas carnavalizados usam pouca vestimenta, mesmo assim Fernando distribuiu bem os elementos decorativos nos corpos das figuras desenhadas, respeitando os elementos constitutivos das fantasias carnavalescas, privilegiando os patamares corporais, como: cabeça, braços, punhos, pescoço, ombros, cintura e pernas.

Além disso, o carnavalesco repetiu, nos três croquis, elementos pendurados aos braços e às pernas, talvez com a intenção de dar mais movimento aos grupos de desfilantes. Mas, as palas, colares (pescoço e cintura) e amarrações nas pernas também chamam atenção pelo contraste entre as linhas imaginárias horizontais em relação aos elementos verticais.

Os indígenas de Fernando Pinto não são os mesmos que habitavam o Alto Xingu, mas fruto das inspirações liquidificadas numa imaginação intencionalmente carnavalizada para se comunicar com o público e com os jurados que assistiram àquele desfile. O enredo foi o mote para o projeto plástico-visual que adaptou materiais inusitados e ressignificou os símbolos e as cores, a partir do entendimento dos usos e costumes daqueles povos.

Assim fazia Fernando Pinto que criou escola ao se utilizar de fatos reais para carnavalizar assuntos que repercutiam na sociedade, em atitude comum a outros artistas. Talvez esse seja o seu maior legado: a assinatura artística.

Referências

a) Livros e periódicos

CAVALCANTI, M. L. V. de C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: FUNARTE/UFRJ, 1994.

CUNHA, A. C. **Entre os índios do Xingu**. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

ECOLOGIA É TEMA DA MOCIDADE. In: **Jornal do Brasil**, de 05 de fevereiro de 1983. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Fernando%20Pinto&pasta=ano%20198. Acesso em: 18 jul. 2018.





FERREIRA, F. **O marquês e o jegue**: estudo das fantasias para escolas de samba. Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

FERREIRA, M. R. **Terras e índios do Alto Xingu**. São Paulo: Melhoramentos, 1952.

MELLO, M. de. **Por que perdeu?** Dez desfiles derrotados que fizeram história. Rio de Janeiro: Record, 2018.

TORRES, E. O desfile das escolas na passarela do samba. In: **O Cruzeiro**, de 30 de janeiro de 1983, ed. 2516. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=Fernando%20Pinto&pasta=ano%20198>. Acesso em: 18 jul. 2018.

PEREIRA, B. **Estrela que me faz sonhar**: histórias da Mocidade. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2013.

b) Fotografias

<http://fotoklumba.lviv.ua/?p=1023>. Acesso em: 20 jul. 2018.

<https://www.alamy.com/stock-photo/kamayura.html>. Acesso em: 21 jul. 2018.

<https://www.flickr.com/photos/wilfredpaulse/8673234833>. Acesso em: 22 jul. 2018.