

Ilhas de Carnaval: Coretos carnavalescos como construtores de espaços da folia na segunda década do século XX

Profa. Dra. Helenise Monteiro Guimarães, EBA-UFRJ.

Prof. Dr. Raphael David dos Santos Filho, FAU-UFRJ.

A ornamentação das ruas do Rio de Janeiro no carnaval constituiu-se uma tradição que se expandiu junto com a migração da festa do centro da cidade para os subúrbios, sobretudo no início do século XX. A criação e produção de coretos artisticamente decorados definiram um modelo de ornamentação que se difundiu pelos bairros e subúrbios da periferia da cidade, estabelecendo novos ritos da folia. Estas competições, em conformidade com o rito agnóstico que caracteriza o carnaval carioca, tem nos coretos suburbanos uma tradição mantida até os dias atuais. Este trabalho discute o perfil e significado dessa forma de expressão plástica da cultura popular carioca a partir de um registro histórico e iconográfico, representado por exemplares que conquistaram notoriedade nos concursos anuais, tais como o de Turyassu, Madureira, Santa Cruz entre outros, com o objetivo de contribuir para a o aprofundamento das investigações sobre os territórios efêmeros urbanos da cultura popular brasileira.

Apresentação

“Todo e qualquer espaço urbano, por menor e mais insignificante que seja, constrói uma identidade espacial, visual e de usos e costumes. Referências são criadas, percursos instaurados, uma imagem se forma. A permanência ou não das características básicas do sítio é que determinará a configuração de uma simbologia mais perene, algo que sinaliza suas virtudes (e eventualmente seus “defeitos”). Entramos, portanto, no caudaloso rio da história e suas marchas e contra marchas, idas e vindas, construções e desconstruções.” (Heffener, 2000).

A expansão das vias urbanas e dos transportes no Rio de Janeiro, no início do século XX, possibilitou a expansão das comemorações carnavalescas e incentivou novas modalidades de competições além das já existentes, tais como o desfile das Grandes Sociedades e Ranchos Carnavalescos.

A criação, produção e execução de coretos artisticamente decorados criaram um modelo de ornamentação que se difundiu pelos bairros e subúrbios da cidade, alcançando notoriedade pela capacidade inata de incrementar competições.

Essas disputas, que se estendem entre as ruas e mesmo entre as casas nos subúrbios têm nos coretos uma tradição de competição estética que é mantida até os dias atuais. Há exemplos de coretos que conquistaram notoriedade nos concursos anuais, como o de Turyassu, Madureira, Santa Cruz entre outros.

Coretos & coretos de carnaval

Coreto é uma edificação composta de uma cobertura, situada ao ar livre (praças, jardins e outros espaços) e de acordo com a tradição urbana brasileira é utilizada para abrigar bandas musicais em concertos e festas populares, apresentações políticas e culturais.

Corona e Lemos (1972), definem esta tipologia arquitetônica como sendo uma espécie de côm, construído ao ar livre, para concertos musicais. Os mesmos autores lembram que côm é o local da igreja onde se juntam os padres para rezar e cantar durante os ofícios religiosos, geralmente, colocado em piso sobrelevado, acima da porta de acesso e no começo da nave. Outras vezes, este espaço está situado no fundo da capela-mor, segundo a tradição romana. Mário de Andrade afirmava (Corona & Lemos, 1972) que, na zona de São Roque (SP), usa-se a forma coreto para designar o tradicional côm das igrejas, que é também o local (Corona & Lemos, 1972), nas igrejas, de onde as religiosas assistem os ofícios litúrgicos sem serem vistas pelo público que permanece nas naves.

O côm se localiza em geral sobre um plano superior à nave, que é um espaço livre, no interior das igrejas, que vai desde a porta fronteira até o altar-mor ou santuário (Corona & Lemos, 1972), acompanhando o desenvolvimento longitudinal da planta da igreja. A disposição espacial da nave é característica da procissão religiosa, uma expressão litúrgica assumida culturalmente na forma do desfile de carnaval, como conceituado desde o início do século XIX e destacado por Veríssimo et al (2001):

“Das naves para os adros, daí para as ruas, percorridas por magníficos cortejos, numa simbiose sagrada e pagã, um misto de celebração religiosa e festa mundana, visualmente associada aos desfiles carnavalescos do século XX [a evolução simbiótica do desfile processional] (...) Este rio de pessoas em transe religioso deságua em outros adros ou do ponto de partida, onde esperam barraquinhas da quermesse e autos morais, desempenhados por saltimbancos ou por integrantes das corporações de ofício ou irmandades.” (Veríssimo et al, 2001).

O coreto, edificado nas praças e outros locais abertos e públicos, entretanto, inverte a lógica do mesmo elemento tipológico instalado no interior das igrejas. Neste caso, embora o côm ainda se instale em um plano superior ao entorno, o coreto assegura uma visibilidade de 360º, e inverte o ponto de observação, estabelecendo uma perspectiva central, própria dos bailes carnavalescos, onde se destacam a banda, geralmente sobre um palco ou praticável, e o público.

O coreto de carnaval como tipologia plástica, se refere, em geral, à decoração aplicada à tipologia arquitetônica de coreto: a decoração, a música de carnaval, o entorno aberto e preenchido pelos foliões, são elementos que identificam o coreto do carnaval carioca. Mas, este nem sempre era apoiado em um coreto arquitetônico, por vezes era uma peça independente, construída para um fim: na Avenida Rio Branco, por exemplo, construíram-se dezenas deles, montados em madeira e desmontáveis. Esta característica enfatiza, em primeiro lugar, o caráter de obra arquitetônica e, em segundo lugar, a sua transitoriedade desse tipo de construção. De qualquer modo, a sua função era de abrigar as bandinhas e os grupos de foliões mais chiques.

Os coretos de carnaval se expandem, progressivamente, para os subúrbios da cidade e, nos bairros,

passam a ter um valor simbólico e pontual a cada ano. Kevin Linch (2001), explica esse fato quando analisa a identificação do homem com a cidade em que vive e, sobretudo, à sua paisagem. Linch (2001) afirma que certos lugares podem se tornar tão carregados de significados que constituem um poderoso foco de atenção justamente por estarem saturados de “uma longa história cultural e religiosa”.

Ao chamar a atenção para o papel ambiental da paisagem, ele afirma que “o ambiente conhecido por seus nomes e familiar a todos oferece o material para lembranças e símbolos comuns que unem o grupo e permitem que os membros se comuniquem entre si”. Para Linch, esta relação entre paisagem e ambiente se aproxima muito de uma ideia de decoração urbana carnavalesca capaz de criar a “cidade metafórica” a que se refere Michel de Certeau (Guimarães, 2006).

A cidade engalanada, ordenada em projetos, seria a forma de fixar na memória a imagem de uma festa urbana da qual ela mesma constituía o símbolo maior. Guimarães (2006) destaca o papel metonímico da decoração, onde ela anuncia a festa e que o coreto carnavalesco é uma metáfora do mundo carnavalizado sobreposto a paisagem urbana do cotidiano. Ou seja, o coreto está muito associado a história da ornamentação urbana da cidade no sentido em que ele foi o suporte, nos subúrbios, de um movimento estético carnavalesco que fluiu, historicamente, do centro para a periferia. Na rua D. Zulmira (Maracanã), por exemplo, desfilavam os mesmos grupos carnavalescos que brigavam no espaço nobre do centro da cidade, “batalhas” que se repetem nos coretos de Turyassu, Santa Cruz e outros.

Guimarães (2006) assertiva que os coretos artísticos reeditavam em seus bairros a formação dos núcleos existentes nos centros, do mesmo modo que as batalhas de confete, que atraíam a população que assim, circulava entre o centro e a periferia. Enquanto que no centro da cidade a construção de coretos foi substituída pela decoração de espaços públicos, nos subúrbios eles tinham o papel de centralizar a festa (anos 30), ganhando importância cada vez maior até os anos 60.

Outra razão para a “decadência” está ligada ao fator econômico, fatal também para as espetaculares decorações nos anos 90. Só que com os coretos ela ocorre de forma mais vagarosa, porque para muitos bairros eles estimulavam o crescimento do comércio local. Já no centro da cidade, além do crescimento do tráfego, o custo da decoração foi inviabilizado pela Prefeitura.

A tipologia que podemos observar na construção destes coretos segue os modelos de ornamentação já estabelecidos no centro da cidade, tanto pelas decorações das ruas do centro, como pelas decorações dos interiores dos salões de bailes, tais como o a decoração do Baile da Cidade realizado no Teatro Municipal.

Inicialmente realizados pelos moradores dos locais, passariam a ser idealizados por artistas especialmente contratados para esta finalidade, estimulados principalmente pelo patrocínio oficial do governo o que acirrar a competição entre os bairros. Desta forma são inseridos no programa turístico da cidade que englobava as demais competições. Pela sua grandiosidade, tornam-se verdadeiras alegorias fixas, dotados de movimento, luzes e vibrante colorido, fazendo referência a temas que ano a ano rivalizavam na originalidade e ousadia.

Até hoje, existem coretos e coretos de carnaval: em 2007, o Concurso Coretos de Bairros, aconteceu por toda a cidade e com a participação dos moradores de cada bairro, responsáveis pela decoração e animação do coreto.

A premiação enfocou a criatividade, o colorido, a iluminação e a empolgação. Neste ano, foram vencedores e premiados, o Coreto Pan Folia Rio 2007, de Magalhães Bastos, em primeiro lugar, seguido por Com Fé e Alegria, Santa Cruz No Auge da Bruxaria, em segundo lugar (Diário do Rio, 2007).

A constatação da permanência cultural, tanto do coreto (arquitetônico) quanto o de carnaval, indica que se está defronte a dois conceitos – coreto e coreto de carnaval - quando o primeiro (arquitetônico) é o lugar, o espaço e a estrutura que recebe, sustenta e apóia o coreto de carnaval, que é uma alegoria estética da forma carnavalesca.

Estes aspectos implicam em que:

- A forma - planta, cobertura e volumetria e outros - dessa tipologia arquitetônica influi na composição estética do coreto de carnaval, pelas suas características arquitetônicas próprias (plantas e coberturas circulares ou poligonais) e entorno visual de 360º, o que propicia, dessa forma, a concentração do público, bandas e foliões, em um espaço público que é preparado para esse motivo, para esse fim (o Carnaval).
- Quando o coreto for construído, exclusivamente, para os dias de carnaval, como lembra Guimarães (2006), ainda neste caso, o projeto do suporte (a forma como foi construído) certamente era sincrônico com a arquitetura ordinária do momento em que a edificação foi concebida e, portanto, também neste caso a interferência da arquitetura sobre o coreto artístico era inevitável.
- A discursividade do carnaval se altera: ao contrário da procissão/desfile, tradição que remonta os primeiros carnavais, se assiste à concentração, ao adensamento da folia em torno de um foco, um lugar de celebração, reconstituindo-se, no coreto, as origens religiosas da festa, em uma liturgia que lembra a ideia de celebração.

A decoração do coreto de carnaval, a alegoria espaço-tempo, segue as tendências do momento em que é concebida. Portanto, guarda uma temporalidade apesar da imutabilidade de sua estrutura de sustentação e suporte, o coreto. Logo, o transitório é a Arte e não a Arte-Arquitetura, que se transforma assim, e momentaneamente, em coisa entre coisas, pela decoração e aplicação de arte sobre a arte, em experiência estética (Pareyson, 2001) e objeto, o coreto de carnaval.

Essas ponderações abrem duas vias analíticas: por um lado é possível construir um exame crítico a cerca dos estilos e tendências estéticas do coreto de carnaval. Ou seja, é possível construir uma historiografia dos estudos e propostas para este tipo de elemento estético, embora a sua decadência como equipamento (transitório) urbano, seja visível.

Uma das razões para que o coreto artisticamente decorado perdesse sua força não foi, somente, o fato de ser algo do passado, mas porque a decoração per si fluiu para a Avenida Rio Branco e a Presidente Vargas e tornou-se o ponto central da ornamentação carnavalesca, somada ao espetáculo crescente das escolas de samba (Guimarães, 2006). Entretanto, é factível a avaliação do tipo de influência - positiva (abrangente) ou negativa (restritiva) - que a tipologia arquitetônica (coreto) oferece sobre a alegoria carnavalesca (coreto do carnaval).

Como a decoração (carnavalesca) caracteriza o coreto de carnaval, emerge a questão do adorno na Arquitetura, porque o Movimento Moderno da Arquitetura Brasileira (século XX), um estilo progressivamente discutido e assumido pela Academia (em 1931, Lúcio Costa assume o cargo de diretor da Escola Nacional de Belas-Artes), sempre foi enfaticamente contrário ao adorno: “Mankind loves everything that serves his comfort. He hates everything that wants to tear him from his habitual and safe position and that bothers him. And thus he loves the building and hates art.” (Ornament and Crime; 1938; in: Loos e Opel, 1997) .

Essa estética de negação do adorno, do elemento decorativo na arquitetura pode explicar a ausência de elementos das artes aplicadas aos “novos coretos” (cf., Pórtico do Patriarca, projeto de Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, 1992). Entretanto, cabe perguntar se esta concepção minimalista inaugurada pelo Movimento Moderno, de exclusão do adorno, não teria consolidado, culturalmente, uma reinterpretação desfavorável à concepção do coreto do carnaval. Assim, este por se constituir a partir do adereço, perdeu espaço no ambiente cultural, por remeter ao passado, ao antigo e por esse motivo, sendo desprezado como lugar de celebração da festa.

A base moderna da Arquitetura, mesmo em suas concepções pósteras, reafirma a superficialidade do adorno, fenômeno que justificaria a pecha de “passado” ao coreto de carnaval e inclusive, possivelmente, a essa forma de carnaval de rua.

O crescimento no número de desfiles de bandas e blocos de carnaval no Rio de Janeiro confirma a tendência contemporânea de desfile, de celebração através do cortejo, da procissão. Este fenômeno cultural se deve ao fato provável de que ao antigo locus de celebração, o coreto (público, na praça e nos jardins públicos) foi negado o status de modernidade e contemporaneidade que a decoração carnavalesca lhe atribuiu, através do adorno, durante décadas de arte e história.

A negação, em meados do século XX, de valor à decoração que justificava a existência (transitória) do coreto de carnaval no imaginário popular, de fato pode ter contribuído para relegar esse lugar de rito à História e ao passado.

A celebração da folia hoje acontece através da forma de desfile processional (Veríssimo et al., 2001), que prescindem de decoração: para participar é suficiente ao folião a camiseta da banda ou do bloco, o que uniformiza os sonhos e a alegria, para participar da festa. Esta transformação no rito de celebração certamente explica a pequena repercussão do carnaval nos coretos suburbanos cariocas e permite supor, pelo viés da discussão estética, uma das razões do eclipse do carnaval popular nas ruas da Cidade do Rio de Janeiro.

Para recuperar a centralidade quase perdida, foi necessária a retomada das ruas do centro resgatando práticas e representações de origens diferentes, agora consolidadas como um carnaval “civilizado”. É neste sentido que a oficialização do carnaval na década de 30 terá seu papel como um novo patamar de representações culturais que se alinharão com os interesses do poder público e dos grupos determinados a conquistar cada vez mais os espaços nobres da cidade e valorizar aqueles que, situados nas adjacências, começavam a atrair novos contingentes de foliões.

No século XX o movimento de moradores, artistas e posteriormente dos poderes públicos, só fez ampliar, ano após ano, o raio de influência de uma “arte sazonal e de efemeridades” na sociedade carioca por

meio de um vigoroso investimento. Estas “batalhas” como mais comumente eram conhecidas, materializaram na cidade, uma arquitetura efêmera que contou com a construção de coretos carnavalescos, que além de refletirem o universo competitivo da festa urbana, também revelavam as múltiplas trajetórias de grupos que queriam transformar a capital carioca num palco de folias, onde o colorido, as multi-formas, a pluralidade de sentidos, as divergentes relações temporais, os ideários e os estranhamentos geográficos consubstanciavam-se numa paisagem que somente e, sobretudo, uma manifestação popular como o carnaval seria capaz de engendrar.



Figura 1: Coreto da Penha Circular, 1958



Figura 2: Coreto de Madureira, 1958

Referências bibliográficas

- BECKER, H. **Arte como Ação Coletiva**, in: Uma Teoria da Ação Coletiva. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- CORONA&LEMOS. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: EDART, 1ª .ed., p.148-9, 1972.
- DIÁRIO DO RIO. **Resultado dos Grupos C, D e E e dos Blocos de Enredo**: 22ndFebruary2007. Disponível em: <http://diariodorio.com/category/desfile/>. Acesso em: 08 set. 2007.
- GUIMARÃES, Helenise M. **A Batalha das ornamentações**: A Escola de Belas Artes no Carnaval Carioca. Tese de doutorado - Rio de Janeiro, UFRJ - PPGAV, EBA, il.318 p. 2006.
- HEFFENER, Hermani. Paisagem carioca no cinema brasileiro. In: MAM. Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro. **A paisagem carioca**. Rio de Janeiro: MAM, Catálogo exposição MAM, 08 de agosto a 17 de setembro de 2000.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- LOSS, A.; OPEL, A. **Ornament and Crime**: Selected Essays. [Trad. Inglês: Michael Mitchell].Paperback, Set 1997.
- MOTA, Marly. **Rio, cidade-capital**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- PAREYSON, Luigi. Capítulo IV: Conteúdo e forma. **Os problemas de estética**. 2ª. tiragem. São Paulo: Martins Fontes, p.58, 2001.
- VERÍSSIMO, F.S.; BITTAR, W.M.S; ALVAREZ, J.M.S. **Vida Urbana: a evolução do cotidiano da cidade brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, p.184, 2001.

Currículo Resumido

Helenise Monteiro Guimarães, Departamento de História e Teoria da Arte. EBA-UFRJ, Doutora em Ciências (Artes Visuais - Escola de Belas Artes) heleng46@gmail.com.

Raphael David dos Santos Filho, Departamento de Tecnologia da Construção. FAU-UFRJ, Doutor em Ciências (Geografia – PPGG/UFRJ) raphaelfilho@gmail.com.