

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

ANAIS SEPHA UERJ

TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 1

Trajetórias Plurais:

Arte e

Cultura
Popular



Reflexões sobre a recepção de carnavalescos nas instituições de arte

Débora Marques Moraes¹

Resumo:

Esse trabalho faz um levantamento das exposições em instituições de arte, individuais e coletivas, com participação de carnavalescos das escolas de samba, discorrendo sobre a recepção dos indivíduos e de suas obras nesses espaços através da análise de catálogos, textos de críticos, matérias da imprensa, entrevistas e as principais questões observadas a partir desses casos.

Palavras chaves: Escolas de samba; Exposições de arte; Carnavalescos; Arte popular; Artecarnaval.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em História da Arte da UERJ (orientador: Prof. Dr. Felipe Ferreira) e pesquisadora no Centro de Referência do Carnaval. Mestre em Artes pelo PPGARTES/UERJ e bacharel em Produção Cultural pela UFF.

Na historiografia clássica do carnaval carioca a década de 1960 é registrada como o momento em que artistas plásticos “se tornam” carnavalescos. Tal narrativa é contestada por trabalhos apontando que o intercâmbio entre as artes e o carnaval carioca já existia antes dessa época (Natal, 2021; Natal e Ferreira, 2021). Ainda assim, a quantidade de artistas que chegou às escolas de samba nessa década, advindos principalmente da Escola de Belas Artes e do Theatro Municipal, e as inovações que trazem inauguram a linguagem moderna das escolas de samba, marcando a importância desse período.

Cavalcanti (1999) aponta que a centralização do processo artístico em torno do indivíduo-personagem que passou a ser chamado carnavalesco “não era a única alternativa viável, [mas] foi a alternativa culturalmente vitoriosa” Cavalcanti (1999, p. 65), existindo diversos relatos de outros componentes das escolas (Guimarães, 1992, p. 115; Natal e Ferreira, 2021, p. 109) sobre a centralização da criação do desfile em torno do “carnavalesco-artista” (Ferreira, 2012; Ferreira, 2020). Essa centralização do processo ecoa o modelo de trabalho de artistas de outras linguagens, situando os carnavalescos como indivíduos centrais do mundo da arte do carnaval (Moraes, 2018; Moraes, 2022).

O objetivo deste artigo é apresentar um panorama geral de exposições de arte de carnavalescos. Os critérios para esse levantamento abrangeram (1) exposições realizadas a partir de 1960; (2) com participação de carnavalescos que já possuíam um reconhecimento por seu trabalho nas escolas de samba; (3) em instituições de arte renomadas; (4) com obras ligadas à criação artística do carnavalesco. Mesmo com os recortes dessa pesquisa, o corpo do trabalho abrangendo a descrição de cada exposição, a recepção delas na imprensa e na crítica e possíveis questões a partir de cada caso é muito vasto. De forma que, para este artigo, foi feito um segundo recorte que prioriza o ineditismo de informações acerca das exposições, atualizando o levantamento feito em Moraes (2022).

Tabela 1: exposições de carnavalescos em instituições de arte (1960–2023)

Local	Nome da exposição	Carnavalesco	Curador
7ª Bienal de São Paulo	Bienal de Teatro (Brasil)	Arlindo Rodrigues	Organizada pelo Serviço Nacional do Teatro, orientação de Roberto Freire e Agostinho Olavo
8ª Bienal de São Paulo	Bienal de Teatro (Brasil)	Arlindo Rodrigues	Organizada pelo Serviço Nacional do Teatro, orientação de Agostinho Olavo
Galeria César Aché	Como era verde meu Xingu	Fernando Pinto	Não consta
Galeria Pão de Açúcar	Não consta	Fernando Pinto	Não consta
SESC Pompeia	Alice no Brasil das Maravilhas	Joãozinho Trinta	Joãozinho Trinta
Parque Lage	Sou Amigo do Rei	Rosa Magalhães	Rosa Magalhães
21ª Bienal de São Paulo	Exposições Projetos Individuais	Rosa Magalhães	João Cândido Galvão, curadoria adjunta Ana Helena Curti e Gloria Cristina Motta
49ª Bienal de Veneza	Carmem Miranda e o Carnaval Brasileiro	Exposição com obras de Rosa Magalhães	Germano Cellant
Museu de Arte do Rio (MAR)	Leopoldina, princesa da Independência, das artes e das ciências	Exposição coletiva com obras de Rosa Magalhães	Luiz Carlos Antonelli, Paulo Herkenhoff e Solange Godoy. Curadoria adjunta de Pieter Tjabbes.
Paço Imperial - RJ	Bastidores da criação - arte aplicada ao carnaval	Leandro Vieira	Leandro Vieira
Museu de Arte do Rio (MAR)	Mulheres na Coleção do Mar	Exposição coletiva com obras de Rosa Magalhães	Curadoria colaborativa com trinta mulheres de diferentes setores do museu
Museu de Arte do Rio (MAR)	Rio de Samba - Resistência e Reinvenção	Exposição coletiva com obras de Leandro Vieira e Rosa Magalhães	Nei Lopes, Evandro Salles, Clarissa Diniz e Marcelo Campos
Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica	Uma delirante celebração carnavalesca: o legado de Rosa Magalhães	Exposição coletiva com obras de Rosa Magalhães, Fernando Pamplona, Gabriel Haddad, Leonardo Bora	Leonardo Antan, com co-curadoria de Alice da Palma, Ana Elisa Lidizia e Aline Marins
Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica	O rei que bordou o mundo: poéticas carnavalescas na Acadêmicos do Cubango	Leonardo Bora e Gabriel Haddad	Leonardo Antan, com co-curadoria de Ana Elisa Lidizia, Alice da Palma e Aline Marins
Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea	Eu vim me apresentar	Leonardo Bora e Gabriel Haddad, com obras do Bispo do Rosário	Leonardo Antan, com co-curadoria de Ana Elisa Lidizia, Alice da Palma e Aline Marins
Museu de Arte Moderna - Rio	Hélio Oiticica — A dança na minha experiência	Exposição com as obras de Hélio Oiticica, com uma obra de Leandro Vieira	Exposição original: Adriano Pedrosa e Tomás Toledo. Obra de Leandro Vieira adicionada na exposição do MAM-Rio por Keyna Eleison e Pablo Lafuente (Diretores Artísticos do museu)
Instituto Moreira Salles	Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros	Exposição coletiva com obra de Leandro Vieira	Hélio Menezes e Raquel Barreto
Museu de Arte de São Paulo	Histórias Brasileiras	Exposição coletiva com obra de Leandro Vieira	Adriano Pedrosa, Lilia M Schwarcz, Amanda Carneiro, André Mesquita, Clarissa Diniz, Fernando Oliva, Glaucea Brito, Guilherme Giufrida, Isabella Rjeille, Sandra Benites e Tomás Toledo
Museu de Arte do Rio (MAR)	Um defeito de cor	Exposição coletiva com obra de André Rodrigues/Alexandre Louzada	Ana Maria Gonçalves, Amanda Bonan e Marcelo Campos
Museu de Arte Moderna - Rio	Atos de revolta: outros imaginários sobre independência	Exposição coletiva com obra de André Rodrigues/Alexandre Louzada	Beatriz Lemos, Keyna Eleison, Pablo Lafuente e Thiago de Paula Souza

Arlindo Rodrigues apresentou seu trabalho como cenografista nas 7ª (1963) e 8ª (1965) Bienais de São Paulo, onde, junto com outros trabalhos de sua autoria, estiveram croquis dos enredos que ajudou a desenvolver para o Salgueiro em 1963 e 1964. Participando da “Exposição em Artes Plásticas do Teatro”, que se dividia em Arquitetura, Indumentária e Técnica Teatral, o regulamento versou que as obras selecionadas foram estudadas “com os interessados, as [...] que melhor possam representá-los” (7ª Bienal, 1963, p. 22). Naquele ano de 1963, entre sete obras foram incluídos os desenhos para o enredo “Chica da Silva”. Na Bienal de Teatro em 1965 são creditados a ele outros cinco trabalhos, incluindo os croquis para o enredo “Chico Rei”. O júri de teatro da Bienal concede a ele o “Prêmio ao melhor figurinista brasileiro” neste ano (8ª Bienal, 1965, p. 22).

Arlindo é considerado um dos primeiros carnavalescos a ser denominado como tal, fazendo parte de um grupo da EBA que já gozava de reconhecimento no meio artístico. Por isso é importante notarmos que em um espaço onde era pedido que os artistas selecionassem obras que os representassem, Rodrigues tenha exibido suas criações para o Salgueiro ao lado daquelas criadas para o Theatro Municipal, equiparando-as. Quando pensamos no reconhecimento dado a ele como “melhor figurinista brasileiro”, seu trabalho para as escolas de samba está incluso em sua trajetória, autenticando a arte produzida nelas através da legitimação do artista. Sobre este ponto, é interessante notar que Marie-Louise Nery também participa da 7ª Bienal ao lado de Arlindo Rodrigues, mas não seleciona, entre suas obras, os desenhos para o carnaval do Salgueiro de 1959 realizados por ela.

O próximo carnavalesco a se destacar no circuito de arte é Fernando Pinto, na década de 1980. Também cenógrafo e figurinista, nos anos 1970

fez parte do coletivo Dzi Croquettes e assinou shows de grandes números musicais (Antan, 2017, p. 26), mas é com a carreira de carnavalesco que ele chama a atenção dos críticos de arte. Após o carnaval de 1983, o colunista Zózimo Barroso do Amaral publicou no Jornal do Brasil que

assim como o público em geral torceu o nariz para o resultado do desfile das escolas de samba, também um grupo grande de artistas plásticos, motivados por comentários do crítico Frederico Morais, está disposto a manifestar o seu desagrado com o que considera uma grande injustiça cometida com Fernando Pinto. Para o grupo, não há comparação entre o que foi criado por Pinto em matéria de adereços e alegorias e o que foi apresentado pelas outras escolas. A indignação é tanta que estão dispostos até a manifestações de desagravo como jantares, promoção de exposições de seus trabalhos em galerias, etc. O trabalho de Fernando Pinto chega a ser comparado por alguns à obra de um verdadeiro artista. Algumas de suas criações, segundo outros, poderiam figurar no acervo de qualquer colecionador de obras de arte em pé de igualdade com esculturas assinadas por artistas consagrados (AMARAL, 20/2/1983).

Um mês depois, as alegorias e fantasias do desfile foram para a Galeria César Aché, no bairro de Ipanema, e Amaral voltou a escrever para dizer que a exposição é “um sucesso” (JORNAL DO BRASIL, 18/3/1983). O artista Carlos Feijó, que trabalhou nos carnavais de Fernando Pinto fala (em entrevista concedida à autora) sobre a inovação da exposição, que transferiu a visualidade do desfile para uma galeria pequena, criando uma instalação inédita. O crítico de arte Marcus de Lontra Costa (1983) também descreve o encanto gerado pela montagem da exposição.

Problemas para a montagem da exposição certamente existiam: um trabalho apresentado ao ar livre, num grande espaço, como se comportaria num recinto fechado, dentro de uma galeria? O resultado foi, no mínimo, surpreendente: a galeria transformada em selva, o ambiente provocadamente abafado da Amazônia, a luminosidade perturbadora do ambiente, a lenta descoberta dos detalhes, as serpentes em tecido com as cabeças trabalhadas, os sapos, riquíssimos, em pedras verdes, o deparar-se com uma anta horriavelmente bela, conversar apoiado numa jaguatirica, sob os olhares sacanas de um mico estrategicamente situado sob os galhos de uma árvore, enfim, uma grande viagem, na qual até a própria exploração do exótico é debochadamente assumida (Costa, 1983).

Feijó relembra que peças do desfile ficaram disponíveis para a venda, como também é apontado por Costa (1983) ao falar de “o surgimento de um público disposto a adquirir as peças, preservando-as da destruição”. Feijó cita que Rosemary Loubert, antropóloga que se dedicou a estudar os Dzi Croquettes, foi uma das compradoras das peças, levando uma escultura de sapo feita com brocal² verde-escuro.

Continuando uma relação próxima com os artistas do período, em 1984, Pinto se junta a nomes consagrados em uma galeria criada no Pão de Açúcar, local onde já havia assinado decoração dos bailes de carnaval nos anos anteriores. Antan (2017) descreve o lugar: “No contexto carioca da passagem dos anos 70 para os 80, o evento se configuraria como o point da elite intelectual ‘desbundada’ do período, espécie de metiê artístico organizado por Guilherme Araújo, empresário principal dos artistas tropicalistas no estouro do movimento.” (Antan, 2017, p. 47).

² Uma partícula de PVC metalizado, maior do que o glitter comum, diferenciada por seu corte uniforme e brilho intenso. O brocal foi um material muito utilizado por Fernando Pinto.

Diferente de Arlindo, não é sua posição como artista que eleva suas criações carnavalescas ao reconhecimento, mas o próprio trabalho apresentado no desfile da Mocidade que chama atenção para o valor de Pinto enquanto artista. A arte carnavalesca aqui também é alçada à de “um verdadeiro artista [...] que pode figurar no acervo [...] em pé de igualdade com esculturas assinadas por artistas consagrados” (Amaral, 20/2/1983), como é possível atestar pela sua presença na Galeria Pão de Açúcar ao lado de nomes como Lygia Pape, Hélio Oiticica e Carlos Vergara. A morte precoce de Pinto, em 1985, interrompeu a carreira de um carnavalesco que chamou a atenção da vanguarda carioca para a possibilidade artística das criações carnavalescas e fortaleceu o elo entre a arte e o carnaval.

Em 1989, Joãozinho Trinta abre a exposição “Alice no Brasil das Maravilhas” no SESC Pompeia, em São Paulo. O catálogo da exposição dá ideia da grandiosidade da instalação, que continha 29 obras distribuídas em 1.100m³. Começando no Túnel do Coelho, as criações percorriam os principais locais da aventura da personagem Alice, como a Mesa de Chá do Chapeleiro Maluco e o Jogo de Croquet da Rainha de Copas, e terminava numa Passarela do Samba com um “cachorro de pelúcia que se transformava em escorregador”. Diferente das exposições de Pinto ou Rodrigues, as criações dessa exposição eram inéditas³, mas o apelo carnavalesco se faz presente em todo o conceito e nos textos críticos escritos a respeito do artista e da mostra. O texto de apresentação, escrito por João Trinta, ressalta a jornada pelo barracão, pela avenida, pelos materiais usados e termina com o seguinte trecho (seguido pela letra de um samba-enredo especialmente criado para a exposição).

³ Dois anos depois, em 1991, Joãozinho cria um enredo homônimo para a Beija-Flor de Nilópolis, inspirado nas criações da exposição.

Os alto-falantes anunciam: Atenção, neste momento o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do SESC Pompéia prepara-se para entrar na avenida com o enredo “Alice no Brasil das Maravilhas”. Ouve-se o sinal de partida e a voz do puxador-de-samba lança seu grito de guerra.

Os críticos falam de uma “Antropofagia dos Carnavalescos” e celebram a genialidade de João Trinta nos desfiles e na exposição, situando-o entre a vanguarda artística e as discussões sociais da época.

Se fossemos atentos, já teríamos colocado a obra de Joãozinho exposta com muita seriedade museológica-museográfica num andar inteiro do Museu de Arte de São Paulo, o maior museu de Arte Ocidental da América Latina [...] Ano de quarenta anos da Bienal de São Paulo, 1989 será o ano de Joãozinho Trinta e todos os prêmios disponíveis e mais aqueles que precisamos inventar, devem, se forem justos e honestos, ser entregues a ele. Obra múltipla, arte conceitual, performance de pintura, happening do desenho, fotografia do vídeo, está tudo aí. (Texto de Olney Kruse para o Catálogo da exposição, 1989).

Já o tratamento recebido por Rosa Magalhães, seja pela imprensa, por críticos ou catálogos, se diferencia dos outros carnavalescos, ainda que ela chegue a espaços tão importantes quanto eles. Na exposição “Salgueiro 90”, o desfile da escola se tornou mostra no Parque Lage, em 1990, reunindo quinze fantasias, quatorze esculturas, faixas e estandartes. Segundo Magalhães, o objetivo era “mostrar que o carnaval carioca começa muito antes do desfile na Marques de Sapucaí” (Apud Millen, 1990).

Um dos pontos que mais chama a atenção na cobertura jornalística da exposição é o fato dela não ser atribuída a Magalhães, seja como carna-

valesca, seja como artista, embora ela assine o enredo, além de ter feito a curadoria da mostra junto com a direção do espaço. Ela mesma diz que “podemos dizer que esta exposição tem a assinatura de todo o Morro do Salgueiro” (Alonso, 1990) e os jornalistas ecoam em suas matérias a coletividade da exposição em detrimento de uma assinatura (Rizzo, 1990; Rito, 1990). Frederico Morais (1990), responsável pela apresentação da exposição, escreve um texto onde faz observações gerais sobre o carnaval enquanto arte, a estética de escolas e carnavalescos e apoia a presença do carnaval em um espaço de vanguarda. Fala também da biografia de Magalhães e de sua atuação no desfile daquele ano (onde afirma que Rosa não teria “ousado tudo que podia”) (Morais, 1990). Destacamos que em nenhum momento deste texto Rosa Magalhães é chamada de “artista”.

No ano seguinte (1991), Magalhães apresentou duas alegorias do desfile do Salgueiro de 1991 na 21ª Bienal de São Paulo. Diferente de Arlindo Rodrigues, Magalhães não fez parte da mostra de teatro da Bienal, já que naquela edição decidiu-se “colocar as artes cênicas em pé de igualdade” (21ª Bienal, 1991, p. 16). No catálogo (p. 289-92), a biografia de Magalhães não traz as palavras “artista”, “carnavalesca”, “cenógrafa” ou “figurinista”, limitando-se a descrever suas formações e seu trabalho como professora na EBA e no Parque Lage. A mostra “Salgueiro 90” aparece na lista de exposições coletivas que a artista participou. O espaço reservado para um texto externo relacionado a obra do artista traz Fernando Pamplona explicando de forma breve a história das escolas de samba e o trabalho de um carnavalesco, sem menções específicas ao papel de Magalhães dentro da cena.

A participação de Magalhães na 49ª Bienal de Veneza, em 2001, é outro momento em que sua presença nos espaços é tratada com desinteresse.

A exposição “Carmem Miranda e o carnaval brasileiro” fez parte da programação paralela da Bienal (dentro do projeto BrasilConnects Venice) que apresentou desde a arte religiosa barroca brasileira a nomes contemporâneos como Vik Muniz e Ernesto Neto. Na imprensa o nome de Magalhães não é mencionado e a presença da escola de samba Imperatriz Leopoldinense é acusada de “sucumbir ao folclore montando exposição com roupas e objetos pessoais de Carmen Miranda em que se destaca uma imagem bastante estereotipada do Carnaval” em oposição a uma “participação brasileira de obras raras e artistas vigorosos” (Alzugaray, 2001). Os outros artistas (seja na mostra principal ou nas paralelas) são creditados nas exposições, enquanto a presença de Magalhães é mencionada em um breve texto descritivo como “diretora” da Imperatriz (Arquivo Palazzo Fortuny).

O retorno de exposições de carnavalescos só acontece no final dos anos 2010, e tem na figura de Leandro Vieira um grande expoente. Além de uma exposição individual no Paço Imperial, Vieira faz uma obra comissionada para o MAR em conjunto com Ernesto Neto, é indicado ao Prêmio Pipa de Arte Contemporânea e sua obra “Bandeira Brasileira” (Parte de uma alegoria do carnaval de 2019 da escola de samba Estação Primeira de Mangueira) compõe exposições nas principais instituições do país. Com uma ascensão meteórica dentro do carnaval, ele goza de reconhecimento como artista formado pela EBA, cujos desfiles têm um “viés social” e suas entrevistas deixam claro a defesa que faz do carnaval enquanto arte e seu posicionamento enquanto um artista. Segundo o curador Marcelo Campos, é exatamente o posicionamento político de Vieira que o aproxima do museu neste momento e o torna uma escolha atrativa ao invés de outros carnavalescos.⁴

4 Para discussão aprofundada sobre Leandro Vieira, ver MORAES (2022).

Além do retorno das exposições individuais, há um número grande de carnavalescos sendo incluídos em exposições coletivas dedicadas a temáticas gerais, que tangenciam seus trabalhos. É possível enxergar nessas exposições um movimento que integra a arte produzida no carnaval ao cenário artístico, junto a nomes e obras que já circulam por esses espaços. É o caso da “Bandeira Brasileira” de Vieira que participa das exposições ao lado de obras de Mulambo, Abdias Nascimento, Cildo Meirelles e outros em setores dedicados a releituras do símbolo pátrio. Ainda que a participação seja limitada a certos nomes e obras (como é ao longo de toda a história das exposições carnavalescas), indica uma abertura das instituições nos últimos anos às escolas de samba enquanto local de desenvolvimento de arte.

Cada caso mencionado apresenta seu próprio universo de complexidades a serem analisadas, a começar pelos atores envolvidos, como o carnavalesco-artista, seus interesses e trajetórias dentro das escolas de samba e no mundo da arte; as instituições artísticas e os que trabalham nelas, o próprio cenário artístico de cada época e que acontecimentos podem ter contribuído para estes se mostrarem mais ou menos receptivos a arte carnaval e aos carnavalescos-artistas. Esse artigo prioriza a atualização de informações acerca das exposições de arte com a participação de carnavalescos e o levantamento de observações iniciais para uma futura discussão aprofundada.

Além das questões particulares de cada caso, uma pesquisa aprofundada no tema pede ainda discussões sobre questões tais como os conceitos de carnavalesco e artista, a recepção da arte popular em instituições, a linguagem da arte carnaval, a legitimação e o reconhecimento nos diferentes meios artísticos. Há ainda que se levantar questões sobre a própria formatação da artecarnaval (Ferreira, 2020; Moraes, 2022) ao se encaixar

no cubo branco, como as particularidades de cada encontro podem contribuir para um reconhecimento nesses espaços, o uso dos dispositivos de validação, e a problematização da própria validação.

Referências bibliográficas:

21ª Bienal de São Paulo (1991) – Catálogo. São Paulo: Bienal São Paulo, 1991.

7ª Bienal de São Paulo (1963) – Catálogo. São Paulo: Bienal São Paulo, 1963.

8ª Bienal de São Paulo (1965) – Catálogo. São Paulo: Bienal São Paulo, 1965.

Alice no Brasil das Maravilhas – Catálogo da exposição. São Paulo: SESC Fábrica da Pompeia, 1989.

ALONSO, Paulo. Exposição traz de volta a folia. O Globo, 30 abr. 1990.

ALZUGARAY, Paula. Grande canal. Publicado em Isto é, 13 jun. 2001.

AMARAL, Zózimo Barrozo. Coluna sem título. Jornal do Brasil, 18 mar. 1983.

AMARAL, Zózimo Barrozo. Obra de artista. Jornal do Brasil, 20 fev. 1983

ANTAN, Leonardo. Reis e Pinto: as linguagens marginais nos desfiles das escolas de samba dos anos 1980. 2017. Monografia (Bacharelado em História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COSTA, Marcus de Lontra. Artemovimento – Como era verde meu Xingu. Em MÓDULO/arquitetura e arte, edição 75, 1983, p. 16.

FERREIRA, Felipe. Artecarnaval. In Concinnitas, Rio de Janeiro, v. 21, n. 37, janeiro de 2020. p. 41-43.

FERREIRA, Felipe. Escritos Carnavalescos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. Carnavalesco, o profissional que “faz escola” no carnaval carioca. 1992. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MILLEN, Manya. Salgueiro desce o Morro e vai ao Parque Lage. Publicado no jornal O Globo, 5 de maio de 1990.

MORAES, Débora Marques. Leandro Vieira: arte e carnaval. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

MORAES, Débora Marques. Visualidade e estética nas escolas de samba: um estudo sobre autoria. Monografia (Bacharelado em Produção Cultural) – Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

MORAIS, Frederico. Texto de Frederico Moraes sobre a exposição Salgueiro 90. Rio de Janeiro, abril de 1990.

NATAL, Vinicius. *Cenografia Carioca: Carnaval e Outros Fragmentos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Morula, 2021.

NATAL, Vinicius; FERREIRA, Felipe . *Miguel Moura: Negritude, Pintura e Carnaval nas Artes Cariocas*. In: Ana Barone; Gleuson Pinheiro; Maria Feitosa. (Org.). *Samba e Cidade*. 1 ed. São Paulo: Intermeios, 2021, v. 1, p. 93-114.

Percorso Brasil Connects Venice - 49º Biennale d'Arte. Arquivo Palazzo Fortuny. Disponível em <https://shre.ink/rRA1>. Acesso em 28 out. 2023.

RITO, Lucia. *Salgueiro no Parque*. Publicado no *Jornal do Brasil*, 5 mai. 1990.

RIZZO, Walter. *Exposição do Salgueiro*. Publicado na coluna “Bola Social”, em *Jornal dos Sports*, 2 de maio de 1990.

