

FIGURINOS PARA COMISSÃO DE FRENTE:

SR. CARNAVAL X D. QUARESMA

Madson L. G. de Oliveira¹

Suely M. Gerhardt²

RESUMO

Este artigo relata o processo de produção de dois figurinos para a Comissão de Frente do GRESE Império da Tijuca, no carnaval de 2011, que fez uma apresentação teatralizada, inspirada nos elementos formais e simbólicos do quadro “A luta entre o Carnaval e a Quaresma”, de Pieter Brueghel.

Palavras-chave: Figurinos carnavalescos; Carnaval; Escolas de Samba.

¹Doutor em Design, PUC - Rio. Professor adjunto do Curso de Artes Cênicas – UFRJ / EBA. Áreas de interesse e pesquisa: MODA, FIGURINO e CARNAVAL.

²Especialista em Ensino da Arte (UVA - RJ). Professora da área de criação e modelagem para os cursos de graduação da área de Design e Pós-graduação em Figurino e Carnaval, ambos na Universidade Veiga de Almeida – UVA.

ABSTRACT

This article reports the production of two costumes for the Vanguard Commission of GRESE Império da Tijuca, in the carnival of 2011, that made a theatrical presentation inspired by the formal and symbolic elements of the painting "Battle between Carnival and Lent" by Pieter Brueghel.

Keywords: Carnival Costumes; Carnival; Samba schools.

INTRODUÇÃO

A história das Escolas de Samba do Rio de Janeiro já foi contada e recontada diversas vezes, com enfoques variados desde a cronologia das agremiações carnavalescas, passando pelas etapas que antecedem ao desfile, em análise de fantasias e alegorias, e, ainda, o processo de profissionalização do responsável pelo enredo, isto é, o carnavalesco.

No entanto, nosso principal interesse neste trabalho, é revelar como se dá o processo de confecção de figurinos de dois dos principais figurinos carnavalescos, da Comissão de Frente do GRESE Império da Tijuca, no desfile de 2011 – Sr. Carnaval e Dona Quaresma.

As Escolas de Samba cariocas constituem-se de grupos com hierarquias específicas e organizadas que se subdividem em presidência, diversas diretorias e cargos administrativos, como numa empresa. E o resultado dessa organização pode ser observado nos desfiles das Escolas de Samba, no período momino. As Escolas de Samba cariocas se situam por toda a região metropolitana do Rio de Janeiro, abrangendo, ainda, diversos distritos e municípios.

Há uma grande quantidade de pessoas envolvidas com o “saber carnavalesco” GOLDWASSER (1975, p. 174), na cidade do Rio de Janeiro, como aderecistas e costureiras, em períodos que antecedem aos desfiles das Escolas de Samba, de outubro a fevereiro, com poucas variações. Nesse período, os ateliês e as escolas de samba oportunizam o aproveitamento de profissionais de várias áreas para trabalhar na confecção das alegorias e fantasias para os desfiles carnavalescos.

Utilizamos a Oficina de Carnaval realizada nos meses de janeiro e fevereiro de 2011, nas dependências da Universidade Veiga de Almeida – UVA, como estudo de caso. Nesta ocasião, juntamos alunos e professores de moda, figurino e artes para confeccionarmos os figurinos carnavalescos que encenava uma manifestação do

carnaval, tendo como suporte o quadro do artista, Pieter Brueghel, “A luta entre o Carnaval e a Quaresma”. Neste processo, ao mesmo tempo em que utilizamos a mão-de-obra de alunos em pleno processo de formação, estamos ensinando-os a manipular materiais e ideias que contribuirão para sua formação plena.

O referencial teórico para tratar, especificamente, o tema aqui proposto é embrionário, pois este relato busca contribuir com as questões ainda pouco exploradas no universo carnavalesco, tendo nos figurinos uma expressão artística. Alguns autores se preocuparam em estudar as circunstâncias que apenas tangenciam o objeto deste artigo, como: a sociologia da arte, o carnaval carioca e os desfiles de Escolas de Samba. No entanto, é a partir desses autores que buscamos um diálogo e, nesta perspectiva, nosso trabalho apresenta caráter interdisciplinar (conforme SOMMERMAN, 2006) ao relacionar autores de campos que interagem e integram seus conceitos e procedimentos teóricos.

Entendemos que, a partir da multiplicidade dos autores selecionados, construímos a tessitura deste trabalho. No entanto, a base desse estudo é de ordem social, e tem como fundamento metodológico o relato de experiência com observação participante.

Desta forma, além desta **introdução**, apresentamos o objeto principal deste artigo que denominamos de **“Os figurinos para as escolas de samba e seus desfiles”**. É neste espaço que dimensionamos algumas ações sobre o processo de criação e confecção de fantasias para uma Comissão de Frente dramatizada, com aspectos teatrais. No entanto, achamos prudente apresentarmos melhor o Universo dos desfiles das Escolas de Samba para tornar mais claro alguns procedimentos, termos e ações. Logo em seguida, passamos para uma explicação sobre os “Figurinos Carnavalescos” e descrevemos todo o processo empreendido nesta tarefa, levando em consideração que a arte de Pieter Brueghel serviu como suporte estético para algumas

escolhas melhor explicitadas, neste item.

Pretendemos, com este trabalho, apresentar à comunidade acadêmica alguns aspectos da sociedade, através de uma manifestação cultural, artística e mercadológica, capazes de representar parte de uma população, além de revelar sobre suas práticas, desejos e possibilidades de pensar os objetos produzidos como partes de suas vidas.

OS FIGURINOS PARA AS ESCOLAS DE SAMBA E SEUS DESFILES

Antes de passarmos à proposta principal deste trabalho - confecção dos figurinos carnavalescos - entendemos que o processo de montagem de um desfile de escola de samba carece de maiores informações para aqueles que não têm intimidade com o carnaval carioca. Como este trabalho é regido pelo signo da arte, iniciamos este capítulo com uma explanação geral sobre os principais termos e linguajar próprio do universo carnavalesco e assim tornar a leitura o mais proveitosa possível.

a) As escolas de samba em desfile

As principais Escolas de Samba cariocas desfilam em uma via destinada quase que exclusivamente para este fim, o Sambódromo ou Passarela do Samba como ficou conhecida a região da Praça Onze, na qual foi construída.

Os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, desde sua oficialização na década de 1930, têm atraído o interesse de diversos setores da sociedade: seja por motivos econômicos, socioculturais ou, ainda, pelo simples prazer em participar da festa, desfilando, assistindo ou trabalhando.

De acordo com o quadro a seguir, desenvolvido por BARBIERI (2010, p.184), podemos entender melhor a estruturação dos diversos grupos de Escolas de Samba no Rio de Janeiro: quem organiza e aonde acontecem os desfiles, em quais noites

desfilam, a quantidade de Escolas em cada grupo, aonde acontece a preparação para os desfiles e, finalmente, sua respectiva classificação.

Quadro 01 - Referência da hierarquia competitiva

Grupo	Entidade	Local desfile	Dia de desfile	Participantes 2010	Preparação dos desfiles	Classificação neutra
Grupo Especial	LIESA	Sambódromo	Domingo / Segunda	12	Cidade do Samba	Primeira divisão
Grupo de acesso A	LESGA	Sambódromo	Sábado	12	Zona Portuária	Segunda divisão
Grupo Rio de Janeiro 1	AESCRJ	Sambódromo	Terça	12	Carandiru e Zona Portuária	Terceira divisão
Grupo Rio de Janeiro 2	AESCRJ	Intendente Magalhães	Domingo	14	Carandiru 1 e 2	Quarta divisão
Grupo Rio de Janeiro 3	AESCRJ	Intendente Magalhães	Segunda	15	Carandiru 1 e 2 e espaços próximos das quadras	Quinta divisão
Grupo Rio de Janeiro 4	AESCRJ	Intendente Magalhães	Terça	08	Carandiru 2 e espaços próximos das quadras	Sexta divisão
Grupo de avaliação	AESCRJ	Intendente Magalhães	Terça	02	Carandiru e espaços próximos das quadras	Sétima divisão – Esporádica

A estruturação dos desfiles de Escolas de Samba produziu uma hierarquização interna (em cada escola) e externa (no desfile como espetáculo). A organização em vários grupos tem possibilitado uma mobilidade vertical (DAMATTA, 1997, p. 125), confirmando a hierarquização demonstrada no quadro 01.

O carnaval do Rio de Janeiro não possui uma única história, pois os seus autores são oriundos de várias vertentes que o constituíram. Dessa maneira, os grupos negros provenientes da Bahia, os imigrantes de várias regiões, as comunidades pobres

cariocas, os artesãos, artistas e músicos, bem como o povo que participava da festa carnavalesca, reuniam-se em torno dos desfiles das Escolas de Samba, tornando-o um evento urbano que amadureceu, dos anos 1930 aos anos 1950, iniciando na década de 1960 sua trajetória rumo aos “desfiles-espetáculos” dos anos 1980.

A história das Escolas de Samba está intimamente entrelaçada aos roteiros que seus desfiles seguiram na malha urbana carioca, e também aos locais que foram utilizados – e não construídos para este fim – para abrigar os barracões³ e ateliês⁴ onde eram elaborados - e até hoje ainda são – os elementos plástico-visuais de seus desfiles.

A participação de artistas e profissionais oriundos de outras práticas que não o carnaval contribuiu para transformar os desfiles das Escolas de Samba em espaços híbridos, nos quais as diferentes práticas e experiências se juntaram para criar apresentações com forte apelo visual, através das alegorias, adereços e fantasias.

A década de 1980 foi decisiva para “o novo carnaval”⁵ pois muitas mudanças foram efetivadas a partir da construção e inauguração de um local específico para os desfiles das Escolas de Samba, em 1984, conhecido como Sambódromo ou “Passarela do Samba”, de acordo com CAVALCANTI (1999, p. 75). A partir desse ano, a LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – passou a gerir o maior evento referente às Escolas de Samba (os desfiles). Segundo CAVALCANTI (2009, p. 97), a LIESA é uma associação dos dirigentes das principais Escolas de Samba do grupo Especial que foi fundada, também em 1984, após dissidência de alguns de seus diretores da Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro. Essa entidade estabeleceu regras para a competição entre as Escolas de Samba, organizou o repasse de verbas do poder público e iniciativa privada para as Escolas de Samba,

³ É como ficou conhecido o local onde as alegorias e as fantasias eram realizadas, antes do carnaval.

⁴ Lugares onde são confeccionadas as fantasias. Isto pode acontecer dentro ou fora dos barracões.

⁵ O “novo carnaval”, grifado aqui, distingue-se do “antigo carnaval”, principalmente, pelas dimensões trazidas pelo novo espaço e pela maneira como os desfiles passaram a ser organizados.

além de se responsabilizar pela venda dos ingressos nas noites de desfile no Sambódromo.

A partir de então, a Prefeitura do Rio de Janeiro cedeu o direito de administração à LIESA, nos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial, nas noites de domingo e segunda-feira de carnaval, além do desfile das campeãs, no sábado seguinte aos desfiles de carnaval.

As Escolas de Samba do grupo Especial são julgadas de acordo com a proposta de seu desfile, entre vários quesitos, por um grupo de jurados oriundos de diversas atividades e habilitados para avaliar os desfiles de cada agremiação. Esses jurados são encarregados de avaliar dez itens nos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial, a saber: Comissão de frente, Mestre-sala e Porta-bandeira, Conjunto, Bateria, Alegorias e Adereços, Fantasias, Enredo, Harmonia, Evolução e Samba-enredo.

De acordo com o quadro 01, apresentado anteriormente, fazemos uma ressalva que todos os grupos que se colocam hierarquicamente abaixo do Grupo Especial, denominam-se de Grupos de Acesso. Para este trabalho, é importante esclarecer que os figurinos carnavalescos confeccionados para a Comissão de Frente que ainda descreveremos mais adiante, participa do Grupo de Acesso A.

Este grupo é organizado pela LESGA – Liga das Escolas de Samba do Grupo de Acesso – desde 2009, quando houve uma dissidência da AESCRJ – Associação das Escolas de Samba do carnaval do Rio de Janeiro -, que ficou responsável pelos grupos de acesso B, C, D e E (de acordo com BARBIERI, 2010, p. 188).

O desenvolvimento dos desfiles das Escolas de Samba se dá ao longo de vários meses de trabalho que formam “o calendário momino”. Sem generalizar este calendário, pudemos observar, através da participação em diversas agremiações carnavalescas, que o carnaval comumente é organizado em etapas que, com poucas

variações, se repetem nas Escolas de Samba, pois todas seguem uma espécie de calendário ao contrário, contabilizando os dias que faltam para o seu desfile. Essas etapas foram esquematizadas a seguir (no Quadro 02) e são comentadas, à medida que as ações vão ocorrendo.

Ilustramos essas etapas com as principais ações preparatórias para os desfiles das Escolas de Samba, principalmente, no que se referem aos figurinos carnavalescos para tornar mais claro os principais processos que antecedem aos desfiles de carnaval.

Quadro 02 – Ciclo de produção dos desfiles das Escolas de Samba, no grupo Especial

Etapa	Meses	Ação
01	Fevereiro/ Março	Os desfiles das Escolas de Samba;
02	Abril/ Maio	Desmontagem das alegorias; reaproveitamento de materiais; venda de esculturas para outras agremiações;
03	Maio/ Junho	Contratação/recontratação de carnavalesco e outros profissionais, como: mestre de bateria, diretor de harmonia, etc.; eleição de nova diretoria;
04	Junho/ Julho	Desenvolvimento do enredo;
05	Julho/ Agosto	Lançamento do enredo e desenho das fantasias e alegorias; definição do roteiro do desfile; entrega da sinopse do enredo para a ala de compositores do samba-enredo;
06	Agosto/ Setembro	Confecção de peças-piloto ou protótipos a serem entregues aos diretores de ala, para reprodução; ensaios nas quadras, com eliminação dos sambas-enredos pré-selecionados; início de trabalhos para estruturação de alegorias (ferragem, marcenaria);
07	Outubro	Desfile de lançamento das principais fantasias-protótipos; escolha final do samba-enredo; início de trabalho de decoração das alegorias (trabalho de bancadas);
08	Novembro/ Dezembro	Confecção das fantasias de ala (nos barracões), de composição e destaque (em ateliês externos); lançamento dos samba-enredos;
09	Janeiro/ Fevereiro	Finalização de decoração nas alegorias; finalização e entregas de fantasias e adereços e, finalmente, preparação para o desfile.

A partir do quadro 02 (desenvolvido por OLIVEIRA, 2010, p. 60), podemos entender como se estrutura um desfile de Escola de Samba para compreender como, quando e onde se dá a produção dos figurinos carnavalescos, destinada aos desfiles de

carnaval. Os desfiles acontecem entre os meses de fevereiro e março (etapa 01), de acordo com o calendário oficial da Igreja Católica (por conta da celebração da Semana Santa), conforme CAVALCANTI (2009, p. 115).

Após os desfiles e comemorações referentes à colocação de cada Escola, há um período de descanso para as equipes fixas e a dispensa das equipes temporárias. As alegorias costumam ser desmontadas para guardar as peças que poderão ser aproveitadas (placas de acetato, esculturas, adereços, por exemplo), vendendo ou doando para outras escolas aquilo que não servirá mais (etapa 02).

Neste “meio tempo”, há uma espécie de “jogo de cadeiras simbólico” entre os diversos profissionais que mais se destacaram em suas agremiações. Como esses profissionais são autônomos e seu “passe” não é fixo, há uma negociação entre as Escolas e estes profissionais. Em alguns casos, os “contratos”⁶ são renovados, em outros, acontece a substituição por outro profissional (conforme etapa 03).

Logo após, o carnavalesco passa para o desenvolvimento do enredo, ao qual toda a Escola voltará os seus esforços a fim de executar o projeto temático (etapa 04). Os enredos podem ter inspiração histórica, contar uma narrativa fictícia ou, ainda, homenagear uma figura pública, cultura/etnia, etc. Segundo MAGALHÃES (1997, p. 26), o enredo tem papel fundamental para o desenvolvimento de um desfile de Escola de Samba e é o fio condutor para as várias fases de um projeto de desfile de carnaval (etapa 05). É a partir dele que as alegorias e fantasias passam a tomar forma.

Alguns carnavalescos apresentam em seus trabalhos aspectos projetuais, pois “após ter feito o projeto, o carnavalesco tem a chance de ver funcionando os vários setores, e se torna uma espécie de mestre-de-obras que acompanha a realização de suas idéias” (MAGALHÃES, 1997, p. 135). Podemos, ainda, acrescentar à citação da carnavalesca, o sentido mais amplo de projeto, conforme BOMFIM (1998, p. 162)

⁶ Nem sempre há um contrato oficial entre os profissionais e as Escolas de Samba. Muitas vezes, há somente um acordo verbal.

descreve: “O projeto é a atividade onde informações de natureza abstrata serão transformadas em algo concreto – a forma. A esta atividade pertencem três tarefas principais: a organização de informações, a geração de conceitos e a apresentação de resultados”.

Dessa maneira, percebemos como se dá a interdisciplinaridade no trabalho do carnavalesco que parece se mover numa linha imaginária, atravessando a arte e o design, em processos que levam em consideração os vários atores sociais que compõem as tarefas indispensáveis à criação e ao desenvolvimento de um desfile de Escola de Samba. Entendemos que o trabalho desenvolvido por alguns carnavalescos se assemelha, em parte, tanto aos projetos elaborados por designers, como ao trabalho de caráter artístico.

Entretanto, outra abordagem para esta questão apresentada por VELHO (2006, p. 139 *apud* SANTOS, 2009, p. 170) se utiliza do conceito de Howard S. Becker para comparar o trabalho do carnaval ao trabalho artístico, já que é “sempre uma ação coletiva, em que diferentes indivíduos desempenham papéis específicos, em princípio complementares, embora nem sempre desprovidos de tensão e conflito”.

Apesar de haver uma falsa impressão de homogeneidade nos desfiles das Escolas de Samba, percebemos que cada carnavalesco acaba desenvolvendo uma linguagem com códigos visuais bem marcados, diferenciando os trabalhos da equipe que compõe cada agremiação. Uma análise mais apurada do trabalho destes “artistas coletivos” e de seus “artesãos habilidosos” revela que há uma linguagem diferenciada e relaciona-se com uma infinidade de pessoas que se identificam com suas Escolas de preferência.

Esta identidade visual criada pelos carnavalescos pode ser entendida como um aprimoramento nas linguagens desenvolvidas: seja por meio de novas técnicas, materiais ou visões diferenciadas, cada carnavalesco “escreve” também sua história e

se “inscreve” na história das Escolas de Samba. Este misto de artista e designer, o carnavalesco, se constituiu ao longo dos desfiles das Escolas de Samba, importando seu *know-how* das artes plásticas, dos espetáculos de teatro, da arquitetura e de outras origens que os tornam “clássicos”, contemporâneos, contestadores, polêmicos, etc., conforme aponta o estudo de BECKER (1977).

Dentro deste contexto, passamos para descrição do processo de desenvolvimento das fantasias, que são os objetos que vestem todos os brincantes, nos desfiles das Escolas de Samba. As fantasias fazem parte do projeto visual iniciado com o desenvolvimento do enredo (etapa 05).

b) O quesito Fantasias ou Figurinos carnavalescos

Para entendermos melhor a importância das fantasias nos desfiles de Escolas de Samba, FERREIRA (1999, pp. 105-6) descreve os tipos de elementos imprescindíveis para uma boa compreensão de seus significados, pois

“as fantasias para escola de samba têm elementos específicos e podem ser classificadas quanto ‘aos patamares corporais’, em: elementos apoiados na cabeça; elementos apoiados nos ombros; elementos apoiados na cintura; elementos apoiados no pescoço; elementos apoiados nos braços e pernas; elementos presos às mãos e elementos presos aos pés”.

Tratamos de maneira análoga o termo Fantasia para carnaval e Figurinos carnavalescos, principalmente, por entendermos que o segundo termo está mais aproximado do sentido a que se propõe as apresentações das comissões de frente teatralizadas. Desta maneira, os figurinos carnavalescos complementam o significado e o entendimento de seus personagens, assim como nas artes cênicas.

De maneira geral, os integrantes das agremiações utilizam espécies de “próteses” que aumentam, vertical e horizontalmente, as alas a fim de: (1) “dar leitura” ao público, por conta da distância das arquibancadas e (2) reforçar o entendimento dos personagens e pontos-chaves descritos nos enredos. As fantasias

são compostas por chapéus, perucas, palas, ombreiras, colares, gravatões, anquinhas, escudos, braçadeiras, perneiras, sandálias, etc.

O projeto de figurinos é comumente realizado a partir de desenhos ou croquis, manuais ou digitalizados. Muitos carnavalescos contratam desenhistas e ilustradores profissionais para este fim. O trabalho, mesmo sendo desenvolvido por um desenhista terceirizado, deve ser realizado em conjunto com o carnavalesco, já que a definição das silhuetas, da cartela de cores e dos materiais é de sua responsabilidade. Cada vez mais, observamos que os projetos de fantasias são comprometidos em apresentar inovações estéticas, seja por meio da pesquisa de novos materiais ou substituição daqueles já utilizados por novas formas de expressão, como pinturas corporais, plumas sintéticas ou materiais reciclados, sempre com o intuito de comunicar-se com o grande público e o corpo de jurados, respeitando os conceitos apresentados no enredo. Este processo é desenvolvido entre os meses de julho e agosto (etapa 05), para dar tempo de apresentar algumas fantasias à comunidade no desfile de fantasias-protótipos, em setembro ou outubro (etapa 06). Além destas fantasias, outras são também desenhadas e distribuídas para componentes de destaque, na Escola.

As fantasias de alas ou grupos, geralmente em grandes quantidades (que variam de acordo com os setores de cada Escola) são reproduzidas nos próprios barracões ou em ateliês externos a cada agremiação, em espécies de manufaturas prestadoras de serviços ou profissionais fixos contratados por cada agremiação (etapa 08).

Os materiais utilizados na confecção de fantasias também parecem incomuns, pois, além dos tecidos e malhas, alguns carnavalescos utilizam acetatos, paetês, plumas, penas e aviamentos que servem para adereçar as fantasias. O trabalho é muito rebuscado, pois, apesar de alguns aviamentos e bordados serem comprados a

metro, industrializados ou manufaturados em oficinas especializadas, o modo de aplicação é, muitas vezes, manual, ressaltando, assim, o caráter artesanal.

Observamos que as fantasias carnavalescas produzidas para vestir os brincantes geram trabalho e incrementam o comércio (etapa 08). Algumas áreas nesse segmento criam modos de produção inusitados ou adaptam os saberes de outras áreas, como no caso das de placas de acetato batidas em máquina de *Vacuum Forming*, desenvolvida, inicialmente, para adereçar as alegorias e, depois, transposta para enfeitar as fantasias, também.

As fantasias prontas não revelam a grande quantidade de etapas que antecedem os desfiles, como: o desenho de croquis, a compra de materiais, a confecção de protótipos e a reprodução das fantasias. Tudo isso de uma forma que alia o modo artesanal com a ajuda de alguns processos manufatureiros ou de design, como: costura, pistola de cola quente, soldas, placas de acetato, etc.

Os elementos plástico-visuais dos desfiles das Escolas de Samba funcionam como uma espécie de sintaxe que comunica as informações principais desenvolvidas no enredo. Estes figurinos carnavalescos, ou fantasias, “escrevem” visualmente as partes da história, que deve ser compreendida pelos que assistem aos desfiles das Escolas de Samba. Esta “escrita visual” é o que possibilita a definição das assinaturas dos carnavalescos e o *status* como artistas modernos ou designers de uma prática ainda por se estabelecer.

Desta maneira, podemos perceber que a função do carnavalesco em uma Escola de Samba demonstra “como certos indivíduos no mundo do carnaval carioca funcionariam como ponto de confluência de algumas ‘tensões e relações’”, conforme demonstrou SANTOS (2009, p. 160). Entendemos o trabalho realizado pelos carnavalescos atuais em parte como arte, em parte como design e, por isso, podemos estudar os figurinos carnavalescos, ao mesmo tempo, como processo e produto de

“novas formas de design”. Assim, os figurinos produzidos pelo (e para o) carnaval devem ser entendidos como produtos de um tecido social. As fantasias demonstram uma produção, no âmbito das Escolas de Samba, que mistura modos de operação e se assimilam às ações de design (através dos projetos e processos sistematizados), outras vezes artisticamente defendidas (com soluções intuitivas), ou ainda, realizadas de maneira artesanal (quando a habilidade e o prazer da ação são primordiais). OLIVEIRA (2010) defende a ideia de que os “objetos carnavalescos” são produtos híbridos e de difícil classificação, mas possuem especificidades das áreas de design, arte e artesanato, de acordo com o seu modo de produção ou, ainda, com seu produtor.

Após explicar sobre o desenvolvimento e a produção dos desfiles das Escolas de Samba e, mais especificamente, as fantasias carnavalescas destinados aos desfiles, apresentamos, a seguir, a produção dos figurinos carnavalescos destinados à apresentação da comissão de frente do GRESE Império da Tijuca, para o carnaval de 2011.

c) O processo de criação e confecção dos figurinos carnavalescos baseados no quadro de Brueghel: “A luta entre o Carnaval e a Quaresma”

De acordo com a contextualização sobre os desfiles das Escolas de Samba e sobre os figurinos carnavalescos, passamos para a explicação do processo de confecção dos figurinos carnavalescos realizados para um grupo de bailarinos coreografado, conhecido como Comissão de Frente.

O carnavalesco Severo Luzardo, responsável pelo enredo “O mundo em carnaval – um olhar sobre a cultura dos povos”, do GRESE Império da Tijuca, já trabalha com a criação de projetos carnavalescos e figurinos para produções televisivas há alguns anos. Em sua prática, antes da execução do projeto, há sempre um período de pesquisa. Para 2011, o carnavalesco utilizou-se da obra de Brueghel

para ilustrar o início do desfile de sua Escola de Samba, vestindo a Comissão de Frente com roupas de época. A escolha por este trabalho de Brueghel faz uma referência ao tema “Carnaval verso Quaresma”, desde antigos tempos, como um subtema desenvolvido pelo carnavalesco. Ele se baseou no período renascentista, nas formas e cores dos personagens principais do quadro de Brueghel, tanto pela temática, quanto pelos elementos simbólicos contidos na obra.

A partir dessas primeiras informações, uma equipe formada por figurinistas, alunos e ex-alunos de moda e de outros cursos que atuam junto ao curso de pós-graduação em Figurino e Carnaval, da Universidade Veiga de Almeida – UVA passou à confecção dos figurinos carnavalescos propostos pelo carnavalesco, sob nossa coordenação. Assim, temos a oportunidade de revelar como os conteúdos de arte, moda e carnaval interagem entre si, e, além disso, como esses conteúdos podem (e devem) ser usados na prática profissional, seja no caso de figurinistas ou criadores de moda.

Os figurinos carnavalescos para esta proposta contemplam as roupas, os adereços (chapéus e adornos) e os sapatos. Entretanto, entendemos ser necessária uma contextualização sobre o artista e a obra que serviu de inspiração para dar forma ao projeto.

- As comissões de frente e a inspiração na arte de Brueghel

Antes de avançarmos rumo ao trabalho de confecção de figurinos, é importante explicarmos melhor um termo que é comum ao universo do carnaval, mas que pode não ser para as demais pessoas: a comissão de frente.

A comissão de frente é um grupo de brincantes que faz parte do desfile das Escolas de Samba, mas que tem uma importância fundamental, pois está encarregado de “abrir” o desfile de cada agremiação carnavalesca, independente do grupo a que faz parte. As duas principais funções das comissões de frente são, ao mesmo tempo, pedir

passagem para os demais integrantes de sua escola e apresentar o seu enredo. Geralmente, as comissões de frente são compostas por um grupo que varia de 11 a 15 pessoas.

Atualmente, as comissões de frente têm desempenhado um papel quase que dramático no sentido de encenar os pontos mais relevantes do enredo desenvolvido pelo carnavalesco e materializado através dos movimentos de dança e plasticidade de seus figurinos e adereços. No início dos desfiles das Escolas de Samba não era assim. É o que revela FARIAS (2009, p. 15), ao descrever historicamente a importância desses grupos, ao longo do século XX. De acordo com esse autor:

“A comissão de frente, na fase de estruturação das Escolas de Samba, era composta pelos veneráveis da Escola e por integrantes da comunidade, pessoas que eram a síntese de sua ancestralidade e resistência, a verdadeira história da agremiação. Com o tempo, foi necessário que ela passasse por modificações para se inserir ao contexto contemporâneo de apresentação das Escolas, em que prima pelo visual, pela criatividade e, principalmente, pela inovação”.

Após este pequeno “parêntese” sobre a importância das comissões de frente, passamos para o esclarecimento de como “penetramos” na pintura e no universo de Brueghel para chegarmos ao carnaval, do passado e do presente.

Pieter Brueghel é originário dos Países Baixos e viveu durante um dos períodos mais férteis da História da Arte, o Renascimento. Muitos são os escritos sobre este artista e sua trajetória. “O Velho”, como era chamado Pieter Brueghel, nasceu por volta de 1525, em Flandres, na Bélgica e morreu por volta de 1569. Durante esse pouco tempo de vida, o artista deixou inúmeras obras consideradas “fantásticas” (CIVITA, 1987, p. 06).

Devido ao conturbado momento histórico em que viveu e em meio às divergências religiosas entre Holanda protestante e Espanha católica, o contexto propiciou a criação de uma obra particularmente rica em contrastes e detalhes a serem

levados em consideração. Portanto, é importante essa explicação para o melhor entendimento dos temas deste pintor.

Na Figura 01, observamos a grande quantidade de elementos no quadro usado como referência para a confecção dos figurinos carnavalescos: as silhuetas dos personagens principais, Carnaval e Quaresma.



Figura 01 – Quadro de Pieter Brueghel, “A luta entre o Carnaval e a Quaresma”
Fonte: CIVITA, Victor.

Em “A luta entre o Carnaval e a Quaresma”, observamos uma representação de uma cena festiva na aldeia, com os costumes que marcavam o final da Quaresma. É sabido que A Quaresma é um período do calendário cristão que se inicia na quarta-feira de cinzas e termina no domingo de Páscoa, coincidindo com a Ressurreição de Cristo. Durante este período, é proibido qualquer tipo de excesso, exigindo-se dos fiéis uma abstenção completa.

Nesta obra, há, flagrantemente, uma metáfora que divide o homem cristão ao meio: envolto em questões religiosas que o coloca entre o sagrado e o profano; entre as tentações dos prazeres e a promessa de moderação.

Observando o referido quadro, o Sr. Carnaval é representado por uma figura masculina, profana e gorda, numa clara referência ao pecado da gula que a falta de moderação propicia. Já no caso de D. Quaresma, a silhueta feminina e religiosa é mais aproximada do ideal de beleza renascentista, ou seja, proporcionalmente distribuída, conforme MANN (2004) e KAMITA (In: CAVALCANTE, 2002).

Deste quadro podemos, ainda, destacar alguns elementos importantes para nosso trabalho, como a temática e as cores. O tema, por si só, parece pertinente, pois a “luta/batalha” põe em oposição dois principais grupos de pessoas liderados pelos personagens principais. É interessante perceber como esses grupos populares que integram à festividade assemelham-se ao carnaval contemporâneo de rua, representado pelo artista, quase como em um instante fotográfico, daquela época. A grande massa de cores mostra uma diversidade de tons terrosos, como bege, ocres, cinzas e marrons em vários matizes, já que é uma cena de rua de terra batida e com as paredes de tijolos aparentes e alvenaria referindo-se aos prédios da cena pintada. Em alguns pontos específicos do quadro, percebemos nuances de azuis, verdes, vermelhos e amarelos, no entanto os tons são rebaixados, envelhecidos ou “envernizados”.

Tendo o Renascimento como período de contextualização para a produção da obra “A luta entre o carnaval e a quaresma”, revelamos que, em pleno século XVI, as silhuetas passaram por uma grande transformação em relação ao final de Idade Média.

LAVIER (1989, p. 74) e KÖHLER (1989, p. 278) afirmam que enquanto no período medieval, as roupas eram mais aproximadas ao corpo e não havia muita distinção entre os gêneros - masculino e feminino -, no Renascimento a indumentária tornou-se

mais afastada do corpo, através de enchimentos e enxertos que tornaram as roupas bufantes e amplas. Ademais, nesse período, os homens passaram a usar calças compridas e calções e as mulheres a usarem saias separadas dos *corselets*.

O próximo tópico se encarrega em detalhar melhor os dois principais figurinos carnavalescos confeccionados para a Comissão de Frente do GRESE Império da Tijuca, no carnaval de 2011.

- Os figurinos carnavalescos dos personagens: “Sr. Carnaval e D. Quaresma”

Conforme já explicamos anteriormente, o projeto plástico-visual de enredos carnavalescos pressupõe uma pesquisa de formas, cores, texturas, etc. No caso específico dessa Comissão de Frente, o carnavalesco Severo Luzardo nos apresentou uma seleção de imagens, associada ao tema do quadro de Brueghel. Dessa forma, alertamos que não havia um projeto fechado, nem os croquis definitivos, como é comum nas outras alas que desfilam no mesmo enredo.

Nosso trabalho incluía o processo de criação dos figurinos carnavalescos, direcionado pelo carnavalesco. Assim, houve uma concepção coletiva, tanto nas formas, quanto na seleção do material a ser empregado. Apesar de não haver um projeto definitivo, o carnavalesco deixou bem claro o que gostaria de ver como representação de sua Comissão de Frente. Ele definiu os personagens principais, trouxe algumas peças de figurinos de outras produções e deu o tom de sua própria representação daquele grupo de bailarinos.

Na definição de Severo, os personagens principais – Sr. Carnaval e D. Quaresma – são ladeados pelo “povo”. Como já explicamos anteriormente, a Comissão de Frente pode conter, no máximo, quinze componentes e, para que este grupo pudesse “encenar” a batalha carnavalesca, acrescentamos outros personagens para compor a cena. Além do Sr. Carnaval e de D. Quaresma, introduzimos a figura do

Coringa, como um personagem que atíça a rivalidade dos oponentes. Colocamos quatro figuras que, ao mesmo tempo, representam guardiões e bobos do Sr. Carnaval. Adicionamos a este grupo, três casais de nobres, fazendo uma menção à corte momina e, para finalizar, uma mulher representando o “povo”.

É importante alertar que os figurinos carnavalescos, no caso da Comissão de Frente, devem vestir os bailarinos e contribuir para os movimentos de suas coreografias. Portanto, há um cuidado especial para que os figurinos não atrapalhem e, ao contrário, possam tornar seus brincantes “críveis” em seus respectivos personagens, assim como no teatro.



Figura 02 – Figurino completo e finalizado do Sr. Carnaval
Fonte: Mayra Castro e Priscilla Baeté

Na imagem a seguir, Figura 02, mostramos o personagem Sr. Carnaval. Nele, optamos por “engordá-lo” utilizando o recurso das mangas e calção bufantes, sabendo, também, que essa é uma das características da indumentária renascentista. Utilizamos o verde turquesa como cor de base para o figurino e o combinamos com tons terrosos, como bronze e ouro velho. Observamos que o colete verde é feito com o tecido próprio do mercado carnavalesco chamado de lamê irisado. A fim de “rebaixar” o tom muito vivo do verde, usamos um tecido telado e bordado em dourado, com motivos geométricos, para sobrepôr o tom de verde do casaco. Empregamos

o mesmo tecido verde do colete no forro do calção, e aplicamos lamê cobre em tiras adereçadas com galões dourados e paetês verdes. Esse processo se repetiu nas mangas da capa em tecido devorado marrom. A escolha da cor verde faz uma

referência a uma das cores da Escola de Samba Império da Tijuca, mas em tonalidade mais baixa do que a usada no pavilhão daquela agremiação. Tanto no colete, quanto na capa, nossa principal intenção foi utilizar algumas cores do quadro de Brueghel, além de contrastar com a cor do figurino de sua oponente, a D. Quaresma, que veremos mais adiante. Finalizando o figurino do Sr. Carnaval, chamamos atenção para o adereço de cabeça, que teve sua estrutura feita em papel couro revestida com os



Figura 03 – Figurino completo e finalizado da D. Quaresma
Fonte: Mayra Castro e Priscilla

tecidos já descritos no figurino e finalizado com penas de pavão e faisão tingidas em tons acobreados.

Na Figura 03, D. Quaresma foi representada com um figurino em duas peças: *corselet* e saia. Essa silhueta é própria do final do renascimento, na qual a cintura é bem apertada (pelo uso do *corselet*) e contrasta com o volume da saia (afastada do corpo pelo uso de enchimentos), conforme LAYER (1989, p. 90) e KÖHLER (1989, p. 346). Na saia, há uma sobreposição de renda preta e dourada, por cima de um tecido com relevo texturizado (conhecido como *jacquard*) violeta com

motivos religiosos. Essa sobreposição forma uma espécie de “V” invertido que remete à indumentária espanhola, também por conta da sobriedade do preto, comum àquela localidade, fato descrito por LAYER (1989, p. 88). A seleção de cores desse figurino, ainda, referencia-se no imaginário que fazemos sobre sua simbologia religiosa, quando destacamos os tons arroxeados e violáceos, próprios da Igreja católica, durante o período da Quaresma. Outros detalhes confirmam o recato da representação da figura da D. Quaresma, como nas mangas compridas e utilização de gola alta e armada,

conhecida como rufo. Na cabeça, uma armação de arame foi recoberta com tecidos e telados dourados, enfeitados com pedras, paetês e plumas roxas. Há, ainda, um véu telado preto até a altura da cintura, representando uma mantilha religiosa.

Todo o processo de confecção dos figurinos passa pela modelagem das peças, corte nos tecidos, costura e, finalmente, adereçamento. Contamos com duas equipes distintas para a realização dos figurinos desta Comissão de Frente. A primeira era composta por modelistas, cortadores e costureiras. A segunda, basicamente, de aderecistas.

Para o trabalho de modelagem, corte e costura foram contratados prestadores de serviços, “importados” do campo da moda e figurino teatral. No entanto, a segunda equipe, de aderecistas, foi formada por alunos previamente selecionados, de acordo com suas habilidades e aptidões. Alunos, tanto do campo da moda, quanto da área de figurinos que estão em seu processo de formação e fizeram do atelier de carnaval, um “laboratório” experimental.

Entendemos que tanto nas artes, quanto no figurino, a formação é de cunho teórico-prático, sendo a prática a tônica da profissão, pois o “fazer” é que possibilita um aprendizado que ultrapassa a sala de aula.

Seja na utilização de processos estudados em salas de aula teóricas, seja no imprevisto da utilização de materiais inusitados (como é o caso do carnaval), percebemos o olhar de encantamento que se dá quando cada aluno consegue materializar seus desejos em adereços e peças deste figurino.

CONCLUSÃO

Este artigo empenhou-se em descrever e analisar o processo de confecção dos figurinos carnavalescos realizados para uma Comissão de Frente, tendo por base o

quadro “A luta entre o Carnaval e a Quaresma”, do artista renascentista Pieter Brueghel.

A revisão dos modos de produção dos figurinos e práticas carnavalescas, entendidos como fantasias e adereços, para as Escolas de Samba se fez extremamente necessária por revelar alguns caminhos, técnicas, processos, profissionais e espaços desenvolvidos, ao longo do tempo, no universo do carnaval.

A produção dos figurinos carnavalescos revela muito sobre quem os realiza, onde são feitos, permitindo a sobrevivência de parte da sociedade brasileira, como fenômeno de identidade cultural. Além disso, parece-nos que a produção destas fantasias carnavalescas supre “uma necessidade” de dar realce a quem os veste, ao levarem consigo um pouco da arte e do tema aqui tratados pelo artista Pieter Brueghel, em sua cena de batalha que, em alguma medida se espelha na própria festa carnavalesca contemporânea.

FERREIRA (1999, p. 115) reforça a ideia de que o profissional responsável pelos figurinos das Escolas de Samba, até meados do século XX, era oriundo de outras práticas em que contava com a habilidade manual e foi somente a partir da década de 1960, com a chegada de artistas da academia, que essa situação passou por modificações que vemos refletidas no nosso trabalho.

No entanto, MAGALHÃES (1997, p. 52) revela que, com o passar do tempo, a semelhança entre os figurinos de carnaval e aqueles desenvolvidos para as produções teatrais, demonstrado também por nós ao longo deste artigo, pode ser observada no processo de ensino/aprendizagem da oficina de carnaval, na Universidade.

Essa constatação nos leva para outro ponto a ser destacado neste trabalho: os figurinos e outras produções deste tipo, atualmente, parecem se encontrar “em aberto” ou em “transição” (conforme revelou GRABURN, 1976, p. 16), principalmente, pelo alto grau de profissões correlatas tanto à moda, quanto ao figurino e ao carnaval,

nos espetáculos teatrais, produções televisivas e nos desfiles de Escolas de Samba e blocos carnavalescos.

O entendimento de algumas questões, como as que apresentamos, pode modificar o modo de visão de educadores sobre a festa carnavalesca e os produtos gerados a partir de sua preparação. Ademais, áreas afins como as descritas devem estar mais conscientes e conhecedoras de outras realidades (e necessidades).

BIBLIOGRAFIA

BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. *"Para brilhar na Sapucaí: hierarquia e liminaridade entre as escolas de samba"*. In: *TEXTOS ESCOLHIDOS DE CULTURA E ARTE POPLARES*. Rio de Janeiro: UERJ / Instituto de Artes, 2010 (na ficha catalográfica consta 2007).

BECKER, Howard S. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *"Mundos artísticos e tipos sociais"*. In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BOMFIM, Gustavo Amarante. *Idéias e formas na história do design: uma investigação estética*. João Pessoa: Universitária, 1998.

BOURDIEU, Pierre. "Mercado dos bens simbólicos". In: *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinus, 2003.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro. "Festa e contravenção: os bicheiros no carnaval do Rio de Janeiro". In: CAVALCANTI, Maria Laura e GONÇALVES, Renata (Org.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

_____. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CIVITA, Victor. *Mestres da pintura: Brueghel*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª. Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FARIAS, Júlio Cesar. *Comissão de frente: alegria e beleza pedem passagem*. Rio de Janeiro: Literis Ed., 2009.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

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

GOLDWASSER, Maria Julia. *O palácio do samba: estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

GRABURN, Nelson. *Ethnic and tourist arts: cultural expressions from the Fourth World*. Berkeley: University of California, 1976.

KAMITA, João Masao. "A janela do mundo: a arte no renascimento". In: CAVALCANTE, Berenice [et. Al.]. *Modernas tradições: percursos da cultura ocidental (Séculos XV-XVIII)*. Rio de Janeiro: Access, 2002.

KÖHLER, Carl. *História do vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

LAVÉ, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MAGALHÃES, Rosa Lúcia Benedetti. *Fazendo carnaval: The making of carnival*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997 (na ficha catalográfica consta 1977).

MANN, Nicholas (coordenador). *Renascimento*. Tradução Alexandre Martins. Barcelona: Ediciones Folio S.A., 2006.

OLIVEIRA, Madson L. G. de. *Imaginários da criação: o tempo e o espaço dos souvenirs carnavalescos*. Rio de Janeiro: PUC - Rio (Tese de Doutorado), 2010.

SABINO, Marco. *Dicionário da moda*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SANTOS, Nilton Silva dos. "Estilo autoral e individualidade artística: os carnavalescos no carnaval". In: CAVALCANTI, Maria Laura e GONÇALVES, Renata (Org.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SOMMERMAN, Américo. *Inter ou transdisciplinaridade?: da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes*. São Paulo: Paulus, 2006.

STRICKLAND, Carol. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Tradução Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.