

## “SAMBA LOOK”: DO DESENHO À PASSARELA

Cynthia Arantes Ferreira Luderer<sup>1</sup>

### Resumo

O carnavalesco é um profissional que atua em escola de samba e, a ele, cabe pesquisar e criar a montagem do espetáculo que ocorre na avenida no período do Carnaval. A partir de um enredo são desenvolvidas as alegorias e fantasias pertinentes ao assunto a ser explorado.

O presente trabalho pretende mostrar o processo de criação e produção das fantasias de uma escola de samba, a partir das escolhas de um carnavalesco. Serão tratados aqui os figurinos da ala das Baianas e da Bateria da Escola paulistana “Vai Vai”, desenvolvido por Raul Diniz para o carnaval de 2006.

### Introdução

Desde a década de 1960, cresce a importância do carnavalesco que, segundo MOURA (1986:10) *“não é mais o artista anônimo do grupo - passa gradativamente de profissional contratado para criar e executar o enredo...”* Seu espaço é repleto de estímulos. A convivência com pessoas de diferentes origens, costumes e ideais enriquece e amplia seu leque de informações. São relações históricas que acompanham todo o processo de desenvolvimento. É um mundo repleto, com milhares de detalhes, que ofusca aos que só vêem o todo.

De acordo com os estudos de crítica genética, afirma SALLES (2002:186) *“...tudo está de algum modo conectado...o ato criador aparece, deste modo, como um processo inferencial, na medida em que toda ação, que dá forma ao novo sistema, está relacionado a outras ações e tem igual relevância, ao se pensar em rede como um todo”*.

O artista aqui focado é o publicitário Raul Diniz, um dos carnavalescos mais respeitados de São Paulo em atividade, além de pintor, cenógrafo e figurinista. Foi

---

<sup>1</sup> Historiadora, Pedagoga e Mestranda em Comunicação e Semiótica - PUC-SP

ele o responsável pelo desenvolvimento do Carnaval da Escola de Samba “Vai Vai” para o ano de 2006, em que o tema apresentado foi “São Vicente: aqui começou o Brasil”. Segundo Parra (2005:108), “as características mais marcantes de Raul Diniz são a praticidade, o arrojo e a busca em ‘criar’, ‘inventar formas’, ao invés de repetir fórmulas”.

## O desenho

A criação do desenho das fantasias elaborado pelo carnavalesco é apenas a primeira mola propulsora de uma série de pré-ocupações que se seguem a este ato. São traçados esboços por Diniz em papéis que se encontram ao seu alcance. Depois, fazendo uso do papel onde será desenvolvido o desenho, a idéia é transferida com leves traços a lápis, que são cobertos com nanquim e ganham cor com a pintura em aquarela.

Seu vasto conhecimento através da pintura, escultura, programação visual e história da arte persegue o ideal de transferir para a criação das fantasias características que sejam identificadas como novidades. Esta busca é incessante, não só como uma ambição do artista, mas também, pela cobrança das escolas e da comunidade. O desenho é apenas o primeiro território onde diversos diálogos acontecem.

Quanto mais caprichado e elaborado o desenho, melhor o laço de comunicação para vender a idéia aos componentes da escola. Na verdade, quem escolhe os figurinos são os chefes de alas, que atuam como comerciantes das fantasias.

Diniz desenha rápido e direto a partir do pequeno esboço rascunhado. Os traços são sempre feitos à mão, sem o uso do computador.

Ele afirma que, enquanto desenha, já acompanham o seu pensamento os possíveis materiais que possam ser usados na produção das fantasias.

Como escolha, declara certo desprezo às combinações óbvias ou conflitantes. Aprecia mais o sóbrio. Realça a importância de explorar as cores oficiais da escola em que está atuando, pois estas facilitam a comercialização das fantasias.

Os traços de Diniz serão colhidos por diferentes estilistas, que a partir de um exercício dialógico produzirão as fantasias. Observa-se que o desenho é transitório. Apenas uma das etapas, enfim, um mapa de organização. Um índice para um processo de construção que será absorvido por estilistas, chefes de alas, diretoria da Escola e pela própria comunidade. Julgamentos interferirão nas escolhas e possíveis

alterações. Diniz tem a consciência que modificações são certas no processo de desenvolvimento do figurino. “*Constrói-se à custa de destruições*” SALLES (2005)

## **As interferências no processo de construção das fantasias**

O carnavalesco tem que ter noção do plural. No desfile, as fantasias serão vistas em conjunto. Diniz visualiza o todo, colocando seus desenhos seguidos em ordem, no chão, para ter noção do jogo das cores e suas respectivas combinações. As alas, que agregam de 100 a 300 componentes, serão vistas como um todo, pois as pessoas estarão travestidas de maneira idêntica.

A questão quantitativa para a produção afeta a qualidade e o resultado do produto. Muitas vezes, em função de interesses econômicos por parte dos chefes de alas, o resultado final do figurino é penalizado com troca ou ausência de materiais que são julgados por eles como irrelevantes. Tarefa difícil, também, é administrar a mão-de-obra especializada para a produção das fantasias como costureiras, aderecistas, aramistas, bordadeiras, chapeleiros e sapateiros pois todos querem interferir na criação.

A preocupação com o julgamento que será feito pelos jurados e as regras ditadas pela comissão organizadora interferem substancialmente no processo de criação do carnavalesco. Outra questão significativa é a mídia, mais especificamente a televisão, que transmite o desfile para 47 países. Em função desta divulgação, as cores e materiais com brilhos ou não sofrem preferência de escolha. O jogo de luz também é um agente que influencia de forma direta no visual. Para o carnavalesco, é importante saber o horário em que a escola vai entrar na avenida. O fator noite/dia interfere na questão da iluminação da passarela. A luz artificial ou não, interfere no visual. Segundo DEMETRESCO, (2001:130), “*possibilidades que a luz cria ao dar qualidades novas às texturas e, conseqüentemente, modificando o que se vê*” .

O carnavalesco tem que conciliar um aspecto relevante dos que desfilam: a vaidade. Destaques, chefes de alas, artistas ou mesmo o folião da comunidade, escolhe e acredita no figurino, de acordo com o grau de satisfação deste ego que o acompanhará e o fará brilhar ou não na passarela, e “*...estilista, ou ‘designer’, o qual se preocupa essencialmente com que o desenho do produto final, roupa ou*

complemento, esteja de acordo com as projeções do consumidor...” GARCIA, (2005:38)

O conforto valoriza a fantasia. O excesso de indumentária, costeiros<sup>2</sup> pesados e os altos custos afastam os foliões. Um desafio para o carnavalesco enfrentar. “O consumidor passa a querer usar para poder ser, já que somente aderindo ao look, receberá o reconhecimento social...o consumidor transforma-se num outro, descobrindo-se diferente daquele eu no qual sua rotina o havia convertido” GARCIA (ibidem:32). Para atender esta questão, Diniz apresenta a pilotagem com o máximo de acessórios e materiais de ponta e consegue o equilíbrio, cedendo em alguns aspectos para o consumidor se sentir satisfeito.

“O carnaval é o esquecimento do cotidiano e, da própria condição social, da pobreza em favor da riqueza e do traje carnavalesco” GUIMARÃES (1992:49).

Observamos que algumas fantasias por terem uma singular importância na formação da escola, como das Baianas e Bateria, não são comercializadas.

## Fantasia das Baianas

Muitas decisões do carnavalesco junto ao estilista Nilsinho, responsável por várias fantasias, foram observadas no final da produção. Detalhes na busca de soluções e muitos exemplos são recordados no diálogo. Uma conexão semiótica direta com os mais diversos tipos de materiais surge em formas e imagens que fizeram parte de experiências passadas de Diniz.

As baianas são caracterizadas pela saia rodada com babados de tule ou renda além do turbante. Para os que seguem a tradição, acompanha um pano-da-costa<sup>3</sup>. Diniz dá preferência à adequação deste traje ao tema-enredo desenvolvido pela escola, além da preocupação em criar algo original.

O figurino para as baianas não deve ter aspecto pesado inclusive para não comprometer a leveza da dança desta ala. Para produzir o adereço da cabeça da

---

<sup>2</sup> Adereço desenvolvido com arames e acabamento que fica na parte de trás da fantasia e encaixa-se na ombreira por dois orifícios

<sup>3</sup> Banda de tecido que fica pendurada no ombro esquerdo das baianas. Esta peça de vestuário é originária dos terreiros de candomblé para identificar hierarquias mais altas, durante os rituais -PARRA (2005)

fantasia, buscaram-se materiais mais leves, como placas de *vacuofom*<sup>4</sup> para produzir os “chifres”. O peso interfere no equilíbrio deste adereço que não deve tombar.

São feitos testes sobre a própria fantasia. Pedras, conchas e búzios (feitos em *vacuofom*), tecidos de variadas texturas e cores, sisal, palha, E.V.A., juta, ráfia, pelúcia, aparecem e somem diante das escolhas de Diniz para preencher espaços ociosos no figurino. O comprimento da saia não é aprovado: está curto. A renda é lembrada como opção para preencher este espaço. É um material tradicional que caracteriza esta fantasia. No desenho, Diniz havia optado pelo uso de palha. Na busca de materiais, no atelier, para substituir esta opção, ambos encontram dificuldades. A questão da cor é lembrada. O branco deve ser usado com cautela. A passarela tem o asfalto pintado de branco e junto às luzes dos holofotes, faz com que esta cor predomine. A questão da produção em grande escala (100 baianas) é observada. Este fato mais a questão da renda ser apontada como chique e bonita, faz com que seja este o material escolhido.

Outro aspecto observado é o cuidado com o excesso de informação. Algumas tiras aplicadas e a dificuldade que pode ocorrer para a produção em série são pontos para escolhas. O resultado final agrada o carnavalesco. Criar uma ruptura na fantasia da baiana gera novas oportunidades para o profissional. O mesmo se dá na moda com o estilista que busca novas releituras (GARCIA, 2005).

## **Fantasia da Bateria**

A Bateria tem a função de dar sustentação rítmica ao desfile, é “O coração da escola”. Esta questão tende a desenvolver orgulho e vaidade peculiares aos participantes. A indumentária dos músicos (320 componentes de ambos os sexos) tende ao luxo. Para não inibir os movimentos é preciso manter a leveza da vestimenta. Para eles, não há a exposição corporal e deve-se ter muito cuidado com as imagens que sugerem depreciações.

---

<sup>4</sup> As placas de *vacuofom*, além de baratearem a fantasia, são mais funcionais em virtude de sua leveza e das amplas possibilidades de tratamento policrômico

Junto à produção da pilotagem, o estilista Nilsinho é elogiado por uma leitura do desenho tão fidedigno. Diniz, realizado, elogia-o e ressalta a importância de um profissional saber interpretar seus desenhos.

O diálogo tende a discutir o chapéu da fantasia e o quanto o chefe de ala deve interferir nas escolhas deste adereço, pois as plumas negras pretendidas têm um custo maior. Nilsinho sugere a substituição destas por uma coroa feita com material dourado, que combinaria com o mesmo tecido que é aplicado à roupa, mas Diniz insiste nas plumas naturais. A beleza e o requinte que estas peças dão à vestimenta, junto ao dourado, atenderão a vaidade da ala.

O calçado é um elemento relevante para a “VAI VAI” por gerar conforto aos participantes. O grupo, devido à sua longa história diante das demais, valoriza alguns detalhes que sugerem mostrar a sua importância. A Bateria, neste ano, seguindo a orientação do figurino, fez uso de sapatos e não botas (este tipo de calçado é normalmente utilizado por esta ala por ser mais requintado).

## Conclusão

As escolhas do criador deparam-se com sistemas limítrofes. É o momento onde o artista se apresenta como criador de algo para atender a suas necessidades, pois o público e a crítica evidenciam os limites e exclusões.

*As manifestações da criação muitas vezes pressupõem algum sofrimento [...] é necessário observar a lei e a norma impostas pelo meio, favorecedoras de repressão, que muitas vezes atua, como castradora da expressão humana. Como o homem necessita expressar-se, para ser aceito e ter afeto de quem o cerca, ele tem que aplicar uma série de mecanismos psicológicos defensivos....*  
RIBEIRO( 2002:63)

*O artista, de acordo com Jung, é um homem coletivo, que exprime a alma inconsciente e ativa da humanidade. (SEKEFF: 2002)*

Criar fantasias é um encontro da inteligência com o imaginário. Um meio que pode se encontrar para libertar as opressões sociais. O gosto por determinadas músicas, a busca pelas informações em pesquisas ou o prazer em rever imagens, traz a Diniz conexões que permitem chegar a uma zona de confiança do momento de criação.

O momento não é mágico. São processos da vida pessoal e profissional que interferem nas manifestações. Criam evidências que as criações sofrem de acordo com os estímulos externos. Observa-se o quanto as primeiras intenções foram modificadas por interferências coletivas. Segundo os estudos de processo criativo, afirma Salles (2004:61): *“Estamos cientes de que tudo que é discutido sob o ponto de vista dos processos criadores que envolvem um indivíduo ganha nos processos coletivos a complexidade da interação entre pessoas em contínua troca de sensibilidades”*.

## **Bibliografia**

- ANDRADE, Mário de. Do Desenho, In: Aspectos das Artes Plásticas no Brasil. Obras Completas.Vol 12. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1965, p.69-77
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994
- DEMETRESCO, Sylvia. Vitrina: construção de encenações. São Paulo: Editora SENAC de São Paulo, EDUC, 2001
- DIAS, Rosa. M.Nietzsche Educador. São Paulo: Scipione, 1993
- GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. Moda é comunicação – experiências, memórias, vínculos. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005
- MOURA, Roberto M. . Carnaval: da Redentora à Praça do Apocalipse. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1986
- MOTTA, Flavio (1975). Desenho e Emancipação in Sobre Desenho, São Paulo, FAU-USP
- PARRA, Fábio Cavicchio. Carnaval. O visual das escolas de samba de São Paulo na década de 80. Dissertação de mestrado apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo. São Paulo, UNESP, 2005
- RIBEIRO, Claudete. Arte e psicologia. In: Arte e Cultura II: Estudos Interdisciplinares. Org: Maria de Lourdes Sekeff. São Paulo: Annablume. Fapesp, 2002
- SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: criação em processo: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002

# Colóquio nacional de moda

4 A 07 DE OUTUBRO DE 2006 . UNIFACS . CAMPUS 08 . SALVADOR . BAHIA

\_\_\_\_\_. Desenho. Parte do livro Redes da Criação- Rascunho, 2005

\_\_\_\_\_. Comunicação em processo. Galáxia: revista interdisciplinar de comunicação semiótica. São Paulo-3, 2004, 61-71

SEKEFF, Maria de Lourdes. Da música, seus usos e recursos .São Paulo: Unesp,2002

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. Carnavalesco, O Profissional que "Faz Escola" no Carnaval Carioca. Dissertação de mestrado apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, UFRJ, 1992.