



## PROCESSO CRIATIVO NO PROJETO DE FANTASIAS CARNAVALESCAS: EM BUSCA DE UMA METODOLOGIA

*The creative process in the construction of a carnival costume: in search of a  
methodology*

Almeida, Cláudio; Mestrando; Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
claudiohalmeida@gmail.com<sup>1</sup>

Oliveira, Madson; Doutor; Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
madsonluis@yahoo.com.br<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo é um extrato de nossa pesquisa de mestrado, em andamento, onde recortamos metodologicamente dois enredos que tratam sobre o mesmo tema: a alimentação. Aqui, procuramos entender como se dão as dinâmicas envolvidas nos processos criativos, na criação dos figurinos, dos carnavalescos Roberto Szaniecki e Severo Luzardo, através da análise de seus projetos de uma fantasia de ala inspirada no trigo (e seus derivados).

**Palavras chave:** processo criativo; fantasias carnavalescas; carnaval.

### **Abstract:**

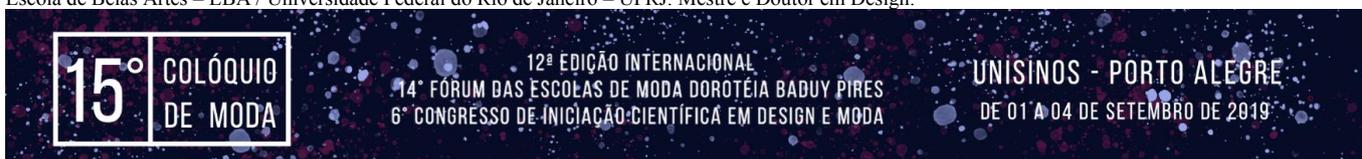
This article is an extract from our master's research, in progress, where we study two plots that deal with the same theme: food. Here, we try to understand the dynamics involved in the creative processes, in the creation of the carnival costumes, of Roberto Szaniecki and Severo Luzardo, through the analysis of their designs of costume design inspired by wheat (and its derivatives).

**Keywords:** carnival, creative process, carnival costume.

---

<sup>1</sup> Graduado em Design de Produto e Design de Moda/PUC-Rio. Mestrando em Design no Programa de Pós-Graduação em Design da Escola de Belas Artes – EBA/ Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ.

<sup>2</sup> Professor associado no Curso de Graduação em Artes Cênicas: Indumentária e Programa de Pós-Graduação em Design, ambos na Escola de Belas Artes – EBA / Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Mestre e Doutor em Design.





## Introdução

O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro é uma festa sazonal e temática que é realizada por diversos profissionais, de diferentes áreas, envolvidos no processo de construção dos desfiles, revelando-se uma prática interdisciplinar, assim como o campo do design, multifacetado. Esta pesquisa se encarrega de analisar questões inerentes ao processo criativo, na construção de fantasias carnavalescas, dos carnavalescos Roberto Szaniecki e Severo Luzardo, para as escolas de samba Acadêmicos do Grande Rio e União da Ilha do Governador, nos anos de 2005 e 2018, respectivamente.

Este artigo é um extrato de nossa pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, em andamento, onde recortamos metodologicamente dois enredos que tratam sobre o mesmo tema: a alimentação. Procuramos entender como se dão as dinâmicas envolvidas nos processos criativos destes carnavalescos, através da análise de seus projetos de uma fantasia de ala inspirada no trigo (e seus derivados) e a consequente materialização deste projeto (do figurino à fantasia-protótipo pronta). Porém, para este artigo, faremos a análise apenas do figurino carnavalesco (croqui), fase anterior a execução da prototipagem.

Pretendemos promover reflexões sobre a prática carnavalesca, respondendo algumas questões: a) podemos considerar o carnavalesco um designer? b) a metodologia utilizada na criação de fantasias pode ser classificada como uma prática de design?

Para tal, criamos pontes e fazemos comparações com as práticas metodológicas do design, principalmente no que tange aos campos do design de moda (SANCHES; CONTI In: PIRES, 2014) e do design de produto (REDIG In: COELHO, 2006; CARDOSO, 2013). Identificamos no desfile das escolas de samba uma “forma particular de design” (OLIVEIRA In: VIANA; BASSI, 2014), seja pelo processo criativo que se assemelha ao design de produto/moda ou pela metodologia projetual. Articulamos, ainda, com teóricos do carnaval como Helenise Guimarães, Maria Laura Viveiros de Castro e Felipe Ferreira.





### **Carnavalesco ou designer temático?**

Dentro da estrutura social de uma escola de samba, o carnavalesco é um personagem de extrema importância para o resultado positivo de um desfile. Ele é o profissional responsável pela criação e desenvolvimento do enredo (tema central) e do roteiro do desfile (sinopse), que conduz às escolhas plásticas-visuais nos desfiles das escolas de samba (fantasias, alegorias e adereços), responsabilizando-se pelo conceito, pesquisa de materiais e fiscalizando o bom andamento do projeto (SOUZA, 1989, p. 96).

Cabe ao carnavalesco realizar também extensa pesquisa bibliográfica, visual e de campo, a fim de explorar ao máximo as informações sobre o tema, carnavalizando-o, em suas mais diferentes linguagens e camadas referenciais. Ele busca coerência entre os diversos elementos e linguagens que comporão o desfile, com objetivo de garantir uma boa compreensão do espetáculo, pelo espectador e pelos jurados, criando uma narrativa visual. Nesse sentido, o carnavalesco se aproxima da figura de um designer de produtos, pois projeta artefatos (alegorias, adereços e fantasias) e, por meio de desenhos e plantas baixas, faz girar uma infinidade de profissionais, como: costureiras, aderecistas, sapateiros, ferreiros, eletricitas, etc. (MAGALHÃES, 1997).

Entendemos o design como um campo essencialmente híbrido, que opera na junção entre artefato, usuário e sistema, como nos esclarece Rafael Cardoso (2013):

Em seu sentido mais elevado e ambicioso, o design deve ser concebido como um campo ampliado que se abre para diversas outras áreas, algumas mais próximas, outras mais distantes [...]. Num campo de tantas possibilidades, pode-se dizer que os designers fazem de tudo um pouco. Afinal, há designers que projetam equipamentos hospitalares e outros que projetam o desenho de letras. Há designers que desenhavam figurinos e outros que desenhavam sistemas de sinalização (CARDOSO, 2013, p. 128).

A complexidade do mundo atual nos obriga a repensar antigos conceitos e a procurar novas respostas para o desenvolvimento do design e as áreas que ele abrange. Amparados por este pensamento, incluímos o carnavalesco como um designer, pois ele,





além de conceber, é também aquele que coordena ideias e gerencia profissionais em torno de um projeto plástico-visual que culminará no desfile de sua escola de samba.

Joaquim Redig (In: COELHO, 2006, p. 172) agrupa a metodologia de design em cinco tipos de ação, que elencamos a seguir relacionando-as ao fazer carnavalesco: a) atender (elaborando o projeto plástico-visual de uma escola de samba), b) abranger (trabalhando em equipe com todos os outros profissionais envolvidos no projeto do produto), c) depurar (utilizando os recursos e componentes estruturais para diferentes funções ou necessidades), d) inovar (inventando novas formas e funções e procurando uma solução diferente) e, finalmente, e) sedimentar (O projeto plástico-visual se desenvolve ao longo de um processo no qual o tempo é fator indispensável).

Assim, entendemos que um projeto de desfile para escolas de samba se encaixa em todos os quesitos apontados por Joaquim Redig (2006) como um projeto de design, variando apenas os termos estilísticos e a inserção social. Logo, o que aproxima a figura do carnavalesco da figura de um designer é o uso de metodologias para solucionar problemas de alta complexidade.

Sendo assim, passamos ao objeto principal deste artigo: as fantasias para um desfile de escola de samba e a semelhança entre áreas afins ao design, como produção de uma sociedade complexa e contemporânea.

### **As fantasias carnavalescas como objetos de design**

Assim como nos croquis desenhados para o projeto de uma coleção de moda, as fantasias carnavalescas possuem etapas iniciais de criação e desenvolvimento, de acordo com as informações pesquisadas, gerando diferentes conceitos e culminando na apresentação de resultados (os figurinos).

As fantasias carnavalescas servem para dar forma à história contada desenvolvida na sinopse (*briefing*) e cantada no samba-enredo. Elas devem ter coerência com o tema





(enredo), desde a concepção até sua realização, e harmonia com o conjunto plástico-visual da escola.

Nos desfiles das escolas de samba, os trajes são geralmente divididos em três grupos: a) Fantasias de alas (agrupamentos de brincantes que desfilam no chão, vestidos uniformemente, onde cada ala possui um modelo diferente de fantasia); b) Fantasias de composição (intermediárias entre aquelas de ala e às de luxo; compõem as alegorias, que são os cenários que pontuam os desfiles); c) Fantasias de destaque (costumam vir em cima das alegorias, ocupando lugares de destaque).

Analisamos aqui as fantasias carnavalescas porque estas podem ser entendidas como produtos de uma teia social que se assemelham a *práxis* do design, através de projetos, práticas e processos sistêmicos. Nesse sentido, uma fantasia carnavalesca precisa satisfazer às funções de ser usada e apreciada (CAVALCANTI, 1994, p. 52), assim como é importante enfatizar os diversos elementos que compõem as fantasias, que podem ser classificados como: 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; elementos presos aos pés (FERREIRA, 1999).

### **Estudo de caso – Os figurinos de ala: Trigo**

Para exemplificar a metodologia projetual na concepção de fantasias carnavalescas, apresentamos o desenvolvimento de dois figurinos de ala, desenvolvidos pelos carnavalescos Roberto Szaniecki, na escola Acadêmicos do Grande Rio, em 2005, e Severo Luzardo, na escola União da Ilha do Governador, em 2018.

Utilizamos o modelo proposto por Felipe Ferreira (1999), que divide o corpo humano em “patamares corporais”, de cima para baixo, como forma de descrever e analisar os dois exemplos aqui apresentados.





Assim como nos produtos de moda, a criação das fantasias carnavalescas envolve etapas de criação que podemos classificar como: a) planejamento; b) geração de alternativas; c) avaliação e detalhamento; d) produção (SANCHES In: PIRES, 2008, p. 291). Por isso, é importante demonstrar como o processo se dá no universo carnavalesco.

No planejamento do projeto cada setor é traduzido em referências visuais, captadas a partir do tema. Comumente, os carnavalescos se utilizam da ferramenta de *briefing visual*, construindo painéis de imagens ou colagens que servem de referencial estético-conceitual para a criação dos figurinos carnavalescos.

Antes da apresentação do figurino carnavalesco finalizado há a fase de geração de alternativas, onde são suscitadas possibilidades através do estudo de silhuetas e de possíveis usos de materiais. Nesta etapa ocorre a transformação das necessidades do enredo, e da temática das fantasias, em uma nova configuração volumétrica e estética. Isto se desenvolve, geralmente, por meio de muitos esboços, onde o resultado final deriva da síntese e agrupamento de diversos elementos desenhados nesta fase.

Sobre a análise dos processos criativos no projeto de trajes, Giovanni Conti (2008) nos diz:

Realizar um projeto dedicado ao vestuário e ao sistema que é gerado em seu entorno deve ser pensado de forma transversal. Ocupar-se de moda, de fato, não significa pensar em uma coleção de trajes, mas analisar os processos projetuais que geram a intenção de criação (CONTI In: PIRES, 2008, p. 219).

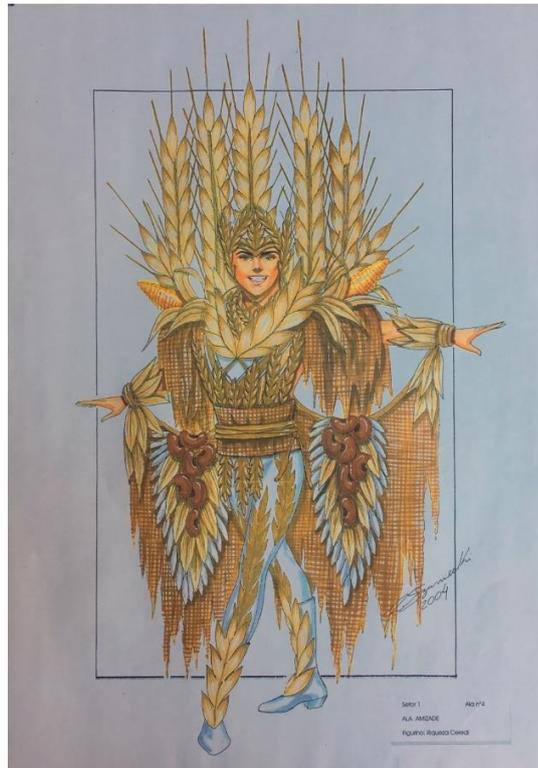
a) Roberto Szaniecki, Acadêmicos do Grande Rio, carnaval de 2005

Privilegiando a ordem cronológica da criação, analisamos primeiro o figurino carnavalesco “Riqueza Cereal” (Figura 01), de Roberto Szaniecki, criado para a escola de samba Acadêmicos do Grande Rio, no carnaval de 2005, a seguir.





Figura 01: Figurino Riqueza Cereal



Fonte: Roberto Szaniecki,

O figurino é composto de adereço de cabeça, gola com costeiro, cinto, punhos, calçados e, por baixo de tudo, um vestuário básico neutro que serve de base, como vemos a seguir em detalhes.

O adereço de cabeça, ou simplesmente cabeça, é composto por uma espécie de capacete estruturado com arame para permitir o acréscimo de elementos decorativos verticais. O arame é forrado com espuma, para que não machuque o brincante, e depois forrado com tecidos e decorações. Neste caso específico, identificamos sobre a base da cabeça algumas formas que se assemelham a cinco feixes de trigo pequenos. Eles cobrem a parte frontal da cabeça e um feixe de trigo grande foi aplicado no topo da cabeça. Todos têm tonalidade bege.





Nos ombros, a criação apresenta uma pala, composta por uma base aramada, coberta de espuma, para não ferir o brincante, e recoberta de tecido para dar sustentação às duas espigas de milho amarelas, uma de cada lado do ombro, com suas folhagens secas, também em tons de palha. Contornando o pescoço, alguns feixes de trigo pequenos fazem o acabamento para a base da gola, com tecido de cor branca. Caindo sobre os braços, pedaços de tecido que parecem ser sacos de estopa. Ainda como elemento decorativo, encontramos quatro feixes de trigo grandes, de cor bege, no costeiro, que é uma estrutura aramada que se fixa à gola e acaba por servir como extensão, e moldura, para os ombros e a cabeça do desfilante.

Na cintura reconhecemos um cinto formado pelos mesmos elementos decorativos descritos anteriormente como: feixes de trigo, saco de estopa e uma corda, que amarra e dá acabamento à peça.

Os elementos apoiados sobre os punhos e braços são popularmente conhecidos apenas como punhos ou braçadeiras. Neste figurino, os punhos são compostos por uma base de tecido, presa a cada punho, recoberta, cada uma, por três camadas de corda, próximas à mão, e folhagens secas, similares às folhas da espiga de milho presentes na pala. Presa aos punhos e à pala encontramos uma capa feita de estopa, que apresenta outras aplicações de cereais, como: grão de arroz, folhagem do milho e grãos de feijão.

Nos pés encontramos duas botas brancas, com altura do cano até a canela, e um feixe de trigo grande aplicado na parte frontal desta, que acaba por ultrapassar a altura da mesma.

Vale ressaltar ainda que o figurino apresenta uma roupa de base, que, pelo desenho, não fica claro se é um macacão ou um conjunto de calça e blusa, branco. Sobre as pernas encontramos uma estampa, ou aplicação, lembrando também os feixes de trigo.

Ao construir sua narrativa visual por meio dos figurinos carnavalescos, os criadores se utilizam de imagens referenciais conhecidas e as transformam em novidades,





mas que devem ser reconhecidas pelos jurados e pelos espectadores, a fim de completar o sentido da criação.

Roberto Szaniecki optou por utilizar prioritariamente a iconografia do elemento feixe de trigo na fantasia, a fim de tornar a temática da fantasia bem explicitada, uma vez que o cereal foi utilizado em diversos elementos do figurino, como cabeça, gola, ombros, cinto, calça e botas. Ele optou, ainda, por utilizar os feixes de trigo na coloração bege com objetivo de trazer uma representação visual do grão *in natura*, além de se tratar da representação mais comum no imaginário do espectador.

Reconhecemos, ainda, no desenho duas espigas de milho amarelas, com suas folhagens secas, na cor bege fazendo alusão à palha. O carnavalesco optou ainda por desenhar partes de tecido representando sacos de estopa, efeito presente em elementos como ombros, cinto e capa do figurino. Tal representação visual visa tirar partido do panejamento, textura e tonalidade deste tecido, que é utilizado para a fabricação dos sacos que acondicionam os grãos (trigo, milho e arroz) nos depósitos comerciais.

Para a finalização, e acabamento, de algumas partes do figurino carnavalesco (cinto, capa e punhos) reconhecemos a utilização de um material que se assemelha a uma corda, elemento utilizado para amarração dos sacos que acondicionam os grãos.

Quanto à representação visual dos grãos de arroz e dos grãos de feijão, Roberto optou por representá-los como os encontramos nas prateleiras dos mercados, prontos para o consumo. O arroz branco e o feijão carioca são popularmente conhecidos como a base da alimentação da população brasileira.

Vale ressaltar ainda que o figurino apresenta uma roupa de base branca, fazendo alusão à farinha de trigo, que é um produto industrializado proveniente do processamento dos grãos de trigo.

Notamos, ainda, que na cabeça do figurino, assim como no costeiro, o carnavalesco utilizou-se de representações de feixes de trigo em grandes proporções, na intenção de alongar a silhueta do desfilante, verticalizando o desenho, tornando-o mais





expressivo e com objetivo de dar uma maior leitura ao elemento trigo. Há, com esse artifício, a intencionalidade de representar um grande campo de trigo na avenida, onde uma centena de brincantes, vestidos com a mesma fantasia, com feixes de trigo para o alto, formariam a representação de um trigal. Tal recurso foi utilizado também devido à distância que há entre a pista (onde encontra-se o desfilante) e as arquibancadas (onde localizam-se os jurados e os espectadores). Encontramos ainda este recurso de proporção nas espigas de milho, nos grãos de feijão e nos grãos de arroz, permitindo maior visibilidade a tais elementos.

A fim de contribuir com nossa análise, extraímos abaixo o texto da justificativa da fantasia, escrita por Roberto Szaniecki, presente no livro *Abre-Alas*, de 2005: “Através desta ala mostraremos o trigo, a matéria prima mais importante desde os mais idos tempos na base da alimentação comum a todos os povos: o pão”.

Ao lermos a justificativa do livro *Abre-Alas*, comparando ao figurino, notamos que falta uma melhor descrição do termo “riqueza cereal” empregado, pois lemos na justificativa apenas a explicação do trigo e não o motivo dos outros cereais (o arroz, o feijão e o milho) estarem presentes no figurino. Constatamos ainda que o trigo é o mote principal do figurino carnavalesco, pois tem a função de referir-se a um alimento “comum a todos os povos: o pão”, porém não há no figurino qualquer símbolo que traga uma representação direta ao pão. Podemos pensar que o espectador poderia presumir que, através da presença do ícone dos feixes de trigo, e pelo processamento de seus grãos, se faz o pão, mas esta é uma relação que não fica explícita na construção figurino, não permitindo que o espectador acompanhe com plenitude o pensamento do carnavalesco.

b) Severo Luzardo, escola União da Ilha do Governador, carnaval de 2018

Descrevemos e analisamos o segundo figurino carnavalesco “Bom de bolo e muito mais: trigo”, criado por Severo Luzardo para a escola União da Ilha do Governador, no carnaval 2018.





Figura 02: Bom de bolo e muito mais: trigo



Fonte: Severo Luzardo, 2018.

A cabeça deste figurino representa uma coroa de rei, onde identificamos os feixes de trigo dourados, ao invés das abas metálicas que formariam comumente a estrutura e a silhueta da coroa. No interior dela, encontramos uma base esférica, feita de tecido, em dois tons de azul, royal e turquesa. No topo, um conjunto de seis plumas flocadas (comumente conhecidas no meio carnavalesco como choronas) brancas e, por trás das plumas, uma aureola composta de filetes de material dourado. Na base da coroa, também dourada, encontramos cinco pedras ovais, na cor azul royal, contornadas por aljofres dourados. Na lateral da coroa, em formato de brincos, identificamos bolas brancas decoradas com uma passamanaria dourada, no centro da esfera, e pendentos amarelos.





A pala desta fantasia é composta por uma estrutura aramada que cobre os ombros e o peito, forrada por tecido branco e estampado com feixes de trigo *in natura*, contornados por arabescos dourados. As extremidades laterais da pala, que cobrem os ombros, são forradas com um tecido azul royal, também com aplicações de arabescos dourados. Nas abas laterais (ombros), Severo projetou dois feixes de trigo dourados, de cada lado, se elevando verticalmente sobre a pala. Por trás do trigo dourado, identificamos sete plumas flocadas brancas, de cada lado, contornadas por aureolas de material filetado dourado, similar ao utilizado na cabeça. Na frente da pala temos um pendente de tecido branco (popularmente conhecido como gravata), cobrindo a frente do corpo, recoberto de arabescos dourados, com alguns detalhes de base em azul royal. Há ainda aplicações de quatro pedras ovais azuis royal, contornadas com aljofre dourado, e quatorze pingentes, formados por bolas brancas, similares aos pingentes da cabeça.

Sobre cada um dos braços há uma braçadeira branca com estampa de feixes de trigo. Em cada um dos punhos encontramos um tecido de base branca e estampa de feixes de trigo, com arabescos dourados aplicados e uma pedra oval azul royal, contornada por aljofre dourado. Encontramos ainda uma franja de material que se assemelha à palha e um pingente de bola branca, similar aos identificados na cabeça e na gravata. Presa aos punhos, e à gola, há uma grande capa godê, branca, com estampa, ou aplicação, de feixes de trigo, sem acabamento na bainha. Provavelmente, o tecido utilizado deveria ser o cetim ou outro que possibilitasse um bom caimento, assemelhando-se a uma espécie de cascata, permitindo movimentos dinâmicos à peça.

Sobre cada uma das pernas há uma caneleira branca, com estampa, ou aplicação, de feixes de trigo, e contornando a extremidade superior há um acabamento com algum material dourado.

Nos pés, duas sapatilhas brancas.

Vale ressaltar que no figurino não é possível enxergar uma roupa de base, que ficaria abaixo da fantasia, cobrindo partes do corpo. Os carnavalescos costumam propor





essas peças de roupa como base, a fim de evitar interpretações que ocasionem avaliação negativa e possam desfavorecer o conjunto visual da ala, provocando uma falta de unidade visual.

Este figurino carnavalesco é uma interpretação criativa e carnalizada de Severo Luzardo sobre o trigo, realizado em forma de desenho digital, por meio de softwares de criação e edição de imagem, muito utilizados por designers, possibilitando uma melhor simulação da realidade pretendida.

Severo projeta uma coroa composta por feixes de trigo para destacar a importância deste cereal em nossa alimentação, indicando o trigo como o rei dos cereais. Podemos concluir também tal intencionalidade pelo uso de pedras semipreciosas, pela utilização dos feixes de trigo na cor dourada e pela quantidade de arabescos dourados utilizados, símbolo que indica nobreza. No topo da coroa, as plumas brancas fazem alusão à farinha de trigo e referência ao nome da fantasia “Bom de bolo e muito mais: trigo”, que indica a farinha refinada utilizada na feitura de bolos e outros itens culinários.

Por trás das plumas brancas, presentes na cabeça e na pala, identificamos uma aureola composta de material dourado filetado, que faz referência à palha oriunda dos feixes de trigo, além de também ser utilizado para expandir a fantasia vertical e horizontalmente, assim como promover um brilho localizado.

Quanto aos pingentes compostos por uma bola branca e penacho, estes se prestam a dar mais movimento e jogo de cores em partes específicas do figurino, possibilitando volumes diferenciados. Este artifício está presente na cabeça, na gola e nos punhos, e os penachos são feitos de algum material que se assemelha à palha desfiada, na cor amarela.

Na pala, o carnavalesco optou por verticalizar as extremidades utilizando os feixes de trigo dourados que servem de base para as plumas brancas e para a auréola dourada. Ainda na pala, os detalhes em azul royal se justificam, em parte, por ser uma das cores da escola de samba União da Ilha do Governador, especificamente neste tom de azul royal, aliado ao branco e ao vermelho. A utilização desta cor pode ainda fazer alusão à





expressão “sangue azul” que denota nobreza, o que pode ter sido também uma das intenções de Severo.

O carnavalesco optou por fazer uso de uma estamparia exclusiva, ao projetar um tecido com estampa de feixes de trigo a ser usado no figurino carnavalesco, o que podemos notar pela aplicação deste tecido na base que cobre a gola, os punhos, as braçadeiras e a capa. Indicamos que tal tecido é exclusivo, pois não há no mercado estampas de temáticas particulares, como o trigo. Nesta estampa, os feixes de trigo são representados na cor bege, diferentemente dos feixes da coroa e da pala, se assemelhando à cor de palha que possuem quando o trigo está maturado e pronto para a colheita.

Utilizar o trigo na cor que está presente no imaginário das pessoas torna-se uma decisão assertiva para fácil identificação e reconhecimento do elemento em questão, visto que as fantasias carnavalescas não possuem legendas e são vistas à distância.

Identificamos no figurino uma sobreposição que acaba por interferir no entendimento imediato, principalmente no que tange à pala. Há um acúmulo de elementos que compõe o figurino, e que tornam a leitura confusa, e o projeto “poluído”, visto que as fantasias cruzam a avenida em um curto período de tempo e precisam ter seu significado assimilado quase que instantaneamente. A pala é formada por várias formas gratuitas, que não deixam clara a sua intenção e formam um desenho que não possui significado no contexto. Sobre estas formas, identificamos o tecido branco estampado com feixes de trigo, que é sobreposto com arabescos dourados, que é recoberto com as pedras na cor azul royal e por pingentes brancos com penachos, e algumas partes da base ainda são destacadas em azul royal, sem motivo aparente para tal escolha.

Com a finalidade de nos aprofundarmos mais acerca da intencionalidade da fantasia proposta por Severo, recorreremos ao texto da justificativa, presente no livro *Abre-Alas*, do carnaval 2018:





Já sabemos: se plantando, tudo dá... Mesmo sendo uma cultura de inverno, o Brasil possui ampla produção de trigo (CUNHA, 2001), provando sua vocação como celeiro do mundo. Os belos campos de trigo, para nossos bolos, pães e até cervejas, esvoaçando ao vento, resplandecendo ao sol, marca de um Brasil, de fato, Bom de Boca e de plantação! (LIESA/ABRE-ALAS, 2018, p. 156).

A justificativa acima chama-nos atenção para a importância das plantações de trigo no Brasil e seus “belos campos de trigo, para nossos bolos, pães e cervejas”. Ao compararmos a justificativa com o figurino carnavalesco, notamos que Severo pretendia representar o movimento esvoaçante dos trigais através da capa branca (“esvoaçando ao vento”). Porém, não há no figurino nenhum símbolo que leve aos produtos que o carnavalesco nos explicita, os bolos, pães e cervejas. Há somente o ícone dos feixes de trigo, mas em sua maioria, fora da cor e do padrão conhecido pelo imaginário do espectador. Não identificamos também na justificativa algo que fundamente a escolha estética de Severo pelo uso de uma coroa real, bem como pelo uso dos arabescos dourados e dos pingentes de bolas brancas, nos deixando uma lacuna sobre quais eram as reais intenções do carnavalesco ao optar por construir o figurino carnavalesco com estes símbolos.

Assim como em um projeto de fantasias, na moda, a relação da pesquisa de referências que dão sentido àquele traje é muito importante, como mais uma vez nos elucida Giovanni Conti (2008):

O design e sua cultura de pesquisa codificada transformam-se em uma prática de atribuições de sentidos muito importantes. No ato de projetar moda, se observa, já a partir da etapa de pesquisa metodológica e projeto, a gestão de recursos criativos de maneira a dar suporte ao processo de inovação pensada de forma transversal entre a moda e o design (CONTI In: PIRES, 2008, p. 219).

Ao finalizar o processo de desenho dos figurinos, o carnavalesco tem como função coordenar a execução das diferentes partes do projeto, distribuindo as tarefas a serem desenvolvidas, de acordo com as necessidades específicas de cada projeto, acompanhando a realização das suas ideias.





Mais do que uma exímia aptidão técnica e bom uso dos materiais, é importante para um carnavalesco saber conduzir um trabalho de equipe, pois serão seus parceiros profissionais os responsáveis pela concretização de seus figurinos.

### **Considerações finais**

Através da análise dos figurinos carnavalescos de Roberto Szaniecki e Severo Luzardo, na criação de fantasias de ala com a temática de trigo, podemos constatar que o projeto de uma fantasia é uma atividade complexa e sistemática, que envolve diferentes pensamentos, metodologias e profissionais de distintos saberes. O processo criativo de uma fantasia carnavalesca reafirma a função do carnavalesco para além da aptidão técnica do desenho, configurando-o como um designer criador e um designer gestor de projetos e de profissionais em torno de si próprio.

Um projeto de fantasias carnavalescas precisa comunicar uma mensagem necessária ao entendimento do público e dos jurados, visto que elas são enxergadas à distância e sem legendas. Devido a este fato, o bom uso de referenciais imagéticos, materiais, formas, e criatividade são itens de extrema importância para o bom desempenho deste profissional, já que os desfiles são comparativos e avaliados. Ou seja, espera-se certa dose de ineditismo, com soluções que são de ordem estética e simbólica, lembrando que a principal função da fantasia é comunicar-se visualmente e permitir uma boa evolução do brincante, pela passarela.

As questões observadas nos exemplos aqui apresentados nos fazem enxergar o carnavalesco como uma espécie de designer de produtos que explora transversalmente variados saberes, com domínio de: cores, materiais, formas, confecção, calçados, etc. Só para ficar no campo da fantasia, os conhecimentos técnicos devem ser acompanhados de conhecimentos de história, cultura geral, escultura e tudo o quanto presta-se a colocar, literalmente, um desfile na avenida.





## Referências

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros De Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: FUNARTE/UFRJ, 1994.

CONTI, Giovanni Maria. “Moda e cultura de projeto industrial: hibridação entre saberes complexos”. Tradução de Kathia Castilho. In: PIRES, Dorotéia. **Design de Moda: olhares diversos**. Barueri/SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

FERREIRA, Felipe. **O marquês e o jegue: estudo da fantasia para escolas de samba**. Rio de Janeiro: Altos do Glória, 1999.

GRANDE Rio. In: LIESA. Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. **Livro Abre Alas**. 2005. ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 2005. p. 225-262. v. 1. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

**Manual do Julgador da Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA)**. Disponível em: [http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/\\_\\_\\_MANUALDOJULGADOR/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202019.pdf](http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/___MANUALDOJULGADOR/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202019.pdf). Acesso em 13 maio 2019.

MAGALHÃES, Rosa Lucia Benedetti. **Fazendo carnaval: The making of carnival**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

OLIVEIRA, Madson. “As fantasias para escola de samba”. In: VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (org.). **Traje de cena, traje de folgado**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

REDIG, Joaquim. “Design é metodologia: procedimentos próprios do dia-a-dia do designer”. In: COELHO, Luiz Antônio L. **Design Método**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Teresópolis: Novas Ideias, 2006.

SANCHES, Maria Celeste de Fátima. “Projetando moda: diretrizes para a concepção de produtos”. In: PIRES, Dorotéia. **Design de Moda: olhares diversos**. Barueri/SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.





SOUZA, Luciana Barbosa de. **Desfile em processo:** um estudo da produção das alegorias e fantasias para o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC – Rio (Dissertação de Mestrado em Design), 2001.

UNIÃO da Ilha do Governador. **Livro Abre Alas 2018.** Disponível em: <https://liesa.globo.com/2019/por/03-carnaval/abrealas/index.html>. Acesso em: 02 mar. 2018.

