



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa
Catarina
Brasil

Oliveira, Madson

Os figurinos carnavalescos de Rosa Magalhães para as comissões de frente: entre 2001
e 2005

ModaPalavra e-periódico, vol. 8, núm. 15, enero-julio, 2015, pp. 3-34

Universidade do Estado de Santa Catarina
Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051496002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re^oalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Os figurinos carnavalescos de Rosa Magalhães para as comissões de frente: entre 2001 e 2005

*The carnival costumes Rosa Magalhães in the
front lines: between 2001 and 2005*

Madson Oliveira¹

Resumo

Este artigo analisa os figurinos carnavalescos das comissões de frente, nos enredos desenvolvidos por Rosa Magalhães para a Imperatriz Leopoldinense, nos anos de 2001 a 2005. Procuramos correspondências entre os croquis e as justificativas elaboradas pela carnavalesca.

Palavras-chave: Figurinos; Comissões de Frente; Escola de Samba.

Abstract

This article analyzes the costumes for carnival in the front lines in plots developed by Rosa Magalhães for the Imperatriz Leopoldinense, in the years 2001 to 2005. Seek correspondences between the sketches and the justifications prepared by the carnival.

Keywords: Costumes; Frontlines; Samba Schools

ISSN 1982-615x

¹**Madson Luis Gomes de Oliveira** é doutor (em 2010) e mestre (2006) em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio); especialista em Ensino da Arte pela Universidade Veiga de Almeida (UVA-Rio) em 2005; bacharel em moda (UFC), em 2002. Mais recentemente, desenvolveu pesquisa pós-doc (UFRJ), entre 2013 e 2014; professor adjunto do Curso de Artes Cênicas: Cenografia e Indumentária; chefe do Departamento de Artes Utilitárias da Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
<http://lattes.cnpq.br/7992901895916913>
madsonluis@yahoo.com.br

Introdução

Antes de qualquer coisa, é importante salientar que há inúmeras interseções nos estudos na área da moda e aquelas áreas chamadas “afins”, como no caso do design, das artes, dos figurinos e do carnaval. Não são de hoje as colaborações entre profissionais de diversas origens e meios, contribuindo durante o processo e a produção de roupas, vestimentas, trajes, fantasias ou outro nome que seja atribuído ao costume do ser humano em se vestir. E porque nos vestimos?

As principais finalidades da roupa são: enfeite, pudor e proteção. Destas, a principal é a função do enfeite, visto que a roupa não é essencial para proteção mesmo num clima úmido e frio e é fácil notar-se que o conceito de cobrir-se por pudor é um algo imposto socialmente (FLÜGEL, 1966 *apud* FERREIRA, 1999, p. 94).

Como sugere FLÜGEL, em seu estudo sobre a *Psicologia das Roupas*, a roupa como enfeite tem ampla abrangência nas diversas culturas estudadas por pesquisadores do ramo da antropologia e sociologia. No entanto, a roupa como objeto criado pelo (e para o) ser humano tem muitas ramificações, como moda usual, roupas cerimoniais, pinturas e adornos corporais, trajes para as artes cênicas e figurinos para o carnaval, só para citar algumas.

E é para esse último segmento citado que empreendemos uma viagem ao universo carnavalesco, especialmente àquele dos desfiles das escolas de samba, mundialmente famosos pela transmissão televisiva ao redor do mundo, nas noites de domingo e

segunda-feira de Momo, na Marquês de Sapucaí, Rio de Janeiro/Brasil.

Assim, apresentamos este texto, que é parte integrante dos resultados obtidos a partir da Pesquisa de Iniciação Científica, Artística e Cultural, originalmente intitulada “A influência da indumentária histórica na criação de figurinos carnavalescos para a escola de samba do grupo especial, na trajetória profissional da carnavalesca Rosa Magalhães – entre 2001 e 2005”. Essa pesquisa foi realizada entre os anos de 2013 e 2014 e está vinculada ao Diretório de Grupos de Pesquisas no Brasil-CNPq, NESCAFE – Núcleo de Pesquisa em Estudos Carnavalescos e Festividades, liderado pela professora Doutora Helenise M. Guimarães.

Neste artigo, apresentamos as criações da carnavalesca Rosa Magalhães para os figurinos das comissões de frente, desenvolvidos para o GRES Imperatriz Leopoldinense, nos quais analisamos os elementos visuais como cores, texturas, formas e simbologias, entre os anos de 2001 e 2005, por meio de seus croquis. Nesse ponto, percebemos algumas semelhanças no processo de criação dos figurinos carnavalescos, em alguns casos, para o uso ordinário da moda.

É importante levar em consideração que o termo “indumentária”, mesmo pouco divulgado, refere-se ao estudo de roupas e acessórios de épocas passadas e/ou localidades e festividades específicas e deve ser entendido como o estudo da

história de costumes vestimentares, usos e utilização das roupas, de acordo com as respectivas particularidades. Neste mesmo sentido, podemos usar o termo “figurino” para nos referirmos à indumentária histórica, quando destinado às artes cênicas, como teatro, televisão, cinema e ao carnaval carioca. No carnaval, o termo mais comum para se referir às roupas que vestem os brincantes durante os desfiles é o “fantasias”. No entanto, optamos por usar o termo “figurinos carnavalescos”, por ele ser sinônimo de fantasias, mas com características históricas ou com ênfase em alguma simbologia específica.

Nossa escolha pelo termo “figurinos carnavalescos” pode ser ratificada no pensamento de três grandes carnavalescos, a seguir:

[...] é fundamental que o figurino já fale por si só. Eu não preciso estar explicando ‘isso aí representa uma banana d’água’. Eu desenho uma banana com água escorrendo. É uma fantasia de banana d’água (Viriato Ferreira *apud* FERREIRA, 1999, p. 102).

Um bom carnaval [de escola de samba] pode ser visto por uma pessoa surda, compreendido só através das formas, das alegorias, dos figurinos, porque é uma linguagem formal, simbólica, uma linguagem não-verbal; e pode ser entendido por um cego, ouvindo a letra do samba (Maria Augusta Rodrigues *apud* FERREIRA, 1999, p. 102).

Quando a sinopse do enredo é entregue aos compositores, o carnavalesco ou figurinista começa o seu trabalho de criação. Alguns carnavalescos não desenham seus figurinos, mas contratam desenhistas que dão forma a suas ideias (MAGALHÃES, 1997, p. 38).

A proposta aqui apresentada foi a de localizar as possíveis inspirações para as criações dos figurinos carnavalescos de Rosa

Magalhães, pautando-nos pelas justificativas e roteiros dos desfiles, examinados nos CADERNOS ABRE-ALAS, onde a carnavalesca revela algumas fontes de pesquisa e os significados de todos os segmentos da agremiação, nos roteiros dos desfiles.

No entanto, antes de chegarmos ao ponto central deste artigo, apresentamos a relação de trabalho entre Rosa Magalhães e a Imperatriz, ao longo de quase vinte anos, para passarmos à análise propriamente dita. Nesse ponto, explicamos os significados e funções dos cinco figurinos analisados (ano a ano) nas comissões de frente, por meio dos croquis que conduziram o trabalho final da pesquisa.

O Centro de Memória do Carnaval, departamento cultural da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro- LIESA, foi de fundamental importância no desenvolvimento da pesquisa, pela disponibilização dos roteiros dos desfiles, justificativa dos jurados e manual do julgador, que nos guiou. A carnavalesca Rosa Magalhães também foi imprescindível com a disponibilização de sua arte, através dos croquis. A análise foi feita levando em consideração as descrições dos figurinos, a observação dos croquis e as notas/comentários da comissão julgadora.

Esperamos contribuir com o entendimento da prática carnavalesca, principalmente, com relação às indumentárias, figurinos e trajes, por meio da compreensão dos significados que as roupas transmitem ao público, em geral.

A Imperatriz Leopoldinense e Rosa Magalhães

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense foi fundada em 6 de março de 1959 (FERREIRA, 1999, p. 121). A Imperatriz Leopoldinense é uma agremiação carnavalesca do Grupo Especial, sediada no bairro de Ramos (subúrbio carioca), sendo a primeira a se consagrar como tricampeã desde a inauguração do Sambódromo.

A relação de sucesso e parceria entre a Imperatriz e Rosa Magalhães perdurou por dezessete anos ininterruptos, entre 1992 e 2009. Mas foi em 1984 a primeira participação dessa carnavalesca na escola de Ramos, quando Rosa dividiu com Lícia Lacerda a responsabilidade pelo enredo “Alô Mamãe”, só retornando àquela agremiação no início dos anos 1990.

A Imperatriz, como acabou ficando conhecida, detém nove títulos de campeã, sendo oito deles conquistados no principal Grupo das escolas cariocas, respectivamente nos anos 1980, 1981, 1989, 1994, 1995, 1999, 2000 e 2001. Desses títulos todos, Rosa Magalhães foi carnavalesca campeã responsável por cinco campeonatos nos anos de 1994, 1995, 1999, 2000 e 2001 (GRES IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE). Em 2013, Rosa tornou-se mais uma vez campeã, levando o GRES Unidos de Vila Isabel (escola em que estava naquele ano) para o primeiro lugar e consagrando-se como a maior detentora de títulos na “era Sambódromo”.

No entanto, Rosa Magalhães desenvolveu sua assinatura como artista plástica e visual no carnaval, ao longo dos anos de parceria com a Imperatriz. Nos enredos desenvolvidos por Rosa houve sempre uma abordagem em que os fatos históricos serviam como mote, mas a artista buscava o inusitado, em situações jocosas, risíveis ou ainda “frutos da imaginação”, ao hibridizar o real e o imaginário numa mesma proposta de enredo.

No caso desta pesquisa, em que propusemos um recorte temporal entre 2001 e 2005, observamos que ela variou sobremaneira a temática dos enredos: fazendo pesquisas históricas sobre a cana-de-açúcar e seus derivados e localidades (2001); homenageando localidades e criando associações entre fatos reais e imaginários (2002); concebendo figuras imaginárias e associativas sobre a pirataria (2003); prestando reverência ao vermelho como síntese dos produtos colonizados, por ocasião do descobrimento do Brasil (2004) e fazendo relações imaginárias e associativas entre os universos infantis de Hans Christian Andersen e Monteiro Lobato (2005) (OLIVEIRA, 2012).

Por uma questão de limitação de tempo e devido à extensão de análise de todas as alas de uma escola de samba, optamos pela seleção dos figurinos carnavalescos para as comissões de frente, entre 2001 e 2005. Entendemos que esse grupo congrega dança, representação cênica e é o primeiro contingente humano a desfilar, apresentando o enredo e a escola.

Análise estética das comissões de frente, entre 2001 e 2005

Nossa intenção primeira era analisar todos os desfiles, ao longo dos anos de 2001 a 2005. No entanto, deparamo-nos com uma quantidade muito grande de alas (mais de trinta, entre alas ou grupos, em cada desfile), o que tornaria inviável para o período de desenvolvimento da pesquisa. Portanto, fizemos um recorte metodológico para abarcarmos o *corpus* da pesquisa, sem perder o foco na análise dos trajes criados por Rosa Magalhães nos desfiles da Imperatriz Leopoldinense. Assim, analisamos os figurinos das comissões de frente através dos seus croquis. No entanto, é importante fazer algumas observações, antes de passarmos às imagens propriamente ditas.

Comissão de frente

As comissões de frente são grupos de brincantes, bailarinos, atores ou simplesmente participantes de uma agremiação carnavalesca que desfilam à frente da escola para apresentar o enredo (ou parte dele) e assim chamar a atenção do público e da comissão julgadora, ao mesmo tempo em que introduz o desfile.

Esse contingente humano é considerado a linha de frente da escola, pois é o primeiro grupo de integrantes a desfilar, sendo isso

uma condição obrigatória. Nas escolas do grupo especial, a quantidade varia de onze e quinze pessoas que realizam uma coreografia, adentrando o enredo. À exceção da comissão de frente, não há nenhuma outra regra a respeito da ordem dos elementos durante o desfile das escolas de samba.

As comissões de frente já faziam parte, com esse nome, nas “Sociedades Carnavalescas”, sendo, posteriormente, incorporadas aos ranchos e cordões carnavalescos na virada dos séculos XIX e XX. Funcionando como uma espécie de mestre de cerimônias do desfile, esse grupo dá as boas-vindas ao público, encarregando-se de fazer a apresentação da escola e introduzir o enredo.

Ao longo do tempo, as comissões de frente das escolas de samba sofreram inúmeras mudanças. Em seus primeiros anos, eram formadas por um grupo de homens (em geral os diretores da agremiação) que vinha à frente da escola vestindo sua melhor roupa e saudando o público.

A primeira escola de samba, Vizinha Faladeira, nos anos 1930, tentou inovar, trazendo as comissões em limusines e montadas a cavalo, como nas Grandes Sociedades. Tal fato, a princípio, foi bastante criticado, inclusive pela comissão julgadora no único ano em que a escola do bairro Santo Cristo venceu, pois esta alegava que, apesar de ter seguido à risca o regulamento, entendia que tais recursos eram alheios ao que uma escola de samba

deveria exhibir (FERNANDES, 2001, p. 104). Em 1938 a comissão de frente passou a ser um quesito regulamentado.

Com a chegada dos artistas plásticos, na década de 1960, às agremiações carnavalescas, muitas delas mudaram sua forma de desfilar, já que as comissões eram muito parecidas entre si. Por causa disso, foram-se substituindo os trajes formais por fantasias vinculadas ao enredo, apresentando passos marcados, ensaiados por bailarinos profissionais.

No final dos anos 1970, com a liberação dos costumes, surgiram as comissões formadas por mulheres seminuas, com mulatas esculturais (no carnaval de 1979), da Imperatriz Leopoldinense. Um modelo que logo se copiou, mas a tendência crescente foi a de se mostrar comissões cada vez mais ricamente trajadas, com movimentos coreográficos muito elaborados. Isso não significa que as tradicionais comissões de frente tenham desaparecido, pois a Portela, por exemplo, manteve a tradição de se usar a velha guarda no início de seus desfiles até os anos 1990 (FARIAS, 2009).

No final dos anos 1990, já havia a presença maciça de artistas circenses, grupos teatrais, uso de maquiagens especiais com muitos efeitos visuais e a adoção de tripés ou pequenas alegorias cênicas.

Atualmente, as comissões de frente, em sua maioria, têm se apresentado de maneira extremamente teatralizada, algumas vezes dançando, outras vezes montando cenas, ou ainda criando *performances*, etc. Houve uma supervalorização das comissões de frente, devido à atenção despendida pelas agremiações carnavalescas no início dos anos 2000.

Nossa pesquisa fez um levantamento sobre o desempenho das comissões de frente, por meio das notas dos jurados, ponderando seus comentários, quando a nota era diferente de 10,0 (dez). Essa avaliação, no caso das comissões de frente, leva em consideração o bailado (apresentação da escola e pedido de passagem), bem como sua indumentária (significado e leitura).

Estão disponíveis no site da LIESA (<http://liesa.globo.com/>) as orientações precisas de como os julgadores devem avaliar as comissões de frente, concedendo notas de 9,0 a 10,0 e considerando os subquestos “concepção/indumentária” e “apresentação/realização”, com notas entre 4,5 e 5,0, para cada subitem, conforme o manual:

QUESITO COMISSÃO DE FRENTE

Comissão de Frente é o primeiro contingente humano, a pé ou sobre rodas, que poderá se apresentar fantasiado, dentro da proposta do Enredo, ou tradicionalmente.

Para conceder notas de 9,0 à 10,0 pontos, o Julgador deverá considerar:

CONCEPÇÃO / INDUMENTÁRIA: (valor do subquesto: de 4,5 à 5,0 pontos)

- a concepção da comissão de frente e a sua capacidade de impactar positivamente o público, no momento da apresentação da Escola;

- a indumentária da Comissão de Frente, levando-se em conta, neste caso, sua adequação para o tipo de apresentação proposta.

APRESENTAÇÃO / REALIZAÇÃO: (valor do subquesto: de 4,5 à 5,0 pontos)

- o cumprimento da função precípua de saudar o público e apresentar a Escola, sendo **obrigatória** a exibição em frente às cabines de julgamento deste Quesito;

- a coordenação, a sintonia e a criatividade de sua exibição, que será **obrigatória** em frente às cabines de julgamento deste Quesito, podendo evoluir da maneira que desejar (MANUAL DO JULGADOR, p. 49).

Na transcrição das informações acima, percebemos a grande importância que a indumentária carnavalesca tem nos grupos de comissões de frente, tendo a responsabilidade de metade da avaliação, proporcionalmente.

Agora, podemos passar à apresentação e análise das comissões de frente no recorte pré-estabelecido, pois já conhecemos um pouco mais sobre como esses grupos de brincantes apresentam suas escolas e enredos, abrindo os desfiles.

No ano de 2001

Para o desfile de 2001, o longo título “Cana-caiana, cana roxa, cana fita, cana preta, amarela, Pernambuco... Quero vê, descê o suco, na pancada do Ganzá!” conta a história da cana-de-açúcar e do seu derivado mais conhecido, o açúcar. De acordo com a

primeira frase do histórico do enredo no caderno Abre-Alas da Imperatriz, Rosa assim explica: “A história da aguardente e do açúcar acompanham a trajetória da cana de açúcar, sua matéria prima, originária das ilhas do oceano Pacífico” (OLIVEIRA, 2012, p. 69).

A carnavalesca parece ter se inspirado em festas populares para essa comissão de frente, uma vez que ela representava parte do folclore brasileiro, por meio de um embate encenado entre mouros e cristãos, conforme descrito: “Integrados ao Abre-Alas, representam a luta entre cristãos e mouros no folclore brasileiro” (CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL – LIESA, v. 02, 2001, p. 150).

Como a inspiração para o figurino da comissão de frente partiu do embate entre mouros e cristãos, Rosa “revisitou” a Era Medieval, mais especificamente as guerras das Cruzadas. No entanto, no interior do Brasil pode-se ver, ainda hoje em dia, a dramatização da luta entre mouros e cristãos em eventos que costumam acontecer por ocasião das festas juninas – de São João e São Pedro – ou da Festa do Divino.

Essas festividades são, invariavelmente, precedidas de missa e procissão, e concluídas com jogos de equitação, confraternização e fogos de artifício. Às vezes recebem o nome de “chegança” ou “mourama”, e em geral participam do que se convencionou chamar de “cavalhadas”.

A Figura 1, mais à frente, se refere ao croqui de um dos membros da comissão de frente de 2001, uma vez que o grupo todo estava vestido com o mesmo figurino. Nele, a comissão de frente representava cavaleiros “montados” em seus cavalos (no estilo “burrinha”, em que os brincantes estão encaixados dentro de bonecos que imitam cavalos), empunhando bandeiras bipartidas na diagonal com os símbolos da lua e da cruz.

O figurino era composto por um elmo “metálico” com plumas verdes e trazia uma faixa prateada passando por baixo do queixo. No corpo, cotovelos, punhos e joelhos parecia usarem armaduras metálicas prateadas, como forma de proteção. Nos ombros, rosas em tecido, posicionam-se ao lado do rosto, complementados por capas pretas rebordadas por mais rosas coloridas e enfeitadas com fitas.

Há uma profusão de fitas multicoloridas penduradas, tanto nas pernas dos brincantes, quanto nos cavalos, em tonalidades de branco, vermelho, rosa, laranja e amarelo, dando um alegre realce ao grupo.

Vejamos a Figura 1:



Figura 1: Comissão de frente, 2001.
Fonte: Rosa Magalhães

A coreografia do grupo propunha movimentos sincronizados e estudados para remeter ao embate próprio daquela manifestação popular. Mesmo o grupo sendo vestido por um único modelo de figurino, entendemos a intenção da carnavalesca em simular dois subgrupos, em alguns momentos do desfile, principalmente pelas bandeiras em cores e símbolos distintos (azul/vermelho e cruz/lua e estrela). Os elmos e as armaduras “metálicas” remetem aos trajes militares, assim como os “cavalos” adereçados simulam o cavalgar simulado dos guerreiros. Mas são as fitas e o colorido exuberante que nos remete às expressões populares das cavalhadas, aproximando os figurinos aos estandartes,

flâmulas e bandeiras também usadas nas procissões e cortejos das festividades religiosas e/ou comemorativas interioranas.

Os jurados do quesito comissão de frente consideraram a apresentação desse grupo perfeita, pois todas as notas foram máximas (10,0 dez).

No ano de 2002

O título do enredo para o desfile do ano de 2002 foi denominado “Goytacazes... Tupi or not tupi, in a south American way!”, no qual Rosa colocou como tema central a localidade de Campos, região do norte fluminense. Apesar de a carnavalesca relacionar fatos históricos neste enredo, o tema acaba tendo característica híbrida de localidade e associativo (OLIVEIRA, 2012, p. 69).

A justificativa descrita no caderno Abre-Alas para essa comissão de frente assim especificava: “Integrados ao Abre-Alas, representam figuras do folclore brasileiro – O Bicho Papão, também chamado de Cuca, grande comedor de gente” (CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL – LIESA, v. 02, 2002, p. 162).

Vejamos a Figura 2:



Figura 2: Comissão de frente, 2002.
Fonte: Rosa Magalhães

Pela análise da Figura 2, podemos perceber que a carnavalesca sugeria a criação de um ser amedrontador, uma espécie de fera, exótico, no qual as tonalidades de verde prevalecessem. O desenho mais parece um rascunho, pela quantidade de rabiscos pretos, que não definem bem o formato final, nem os materiais empregados. Entretanto, a criação se pauta na imaginação e na personificação do medo, pois na mitologia infantil (portuguesa e brasileira) ele é um ser mutante, que pode assumir uma forma de bicho ou animal de aspecto monstruoso, sempre à espreita para impedir que as crianças desobedeçam a seus pais.

No universo infantil, os adultos costumam evocar os personagens como a Cuca e o Bicho Papão para reprimir (ou

repreender) as crianças. No entanto, como dar forma a esses seres que povoam o imaginário desde cedo? Na proposta de Rosa, predominam os tons de verde e preto, com manchas e “rabiscos” que lembram pelos ou espinhos. A forma animalesca e monstruosa com muitos membros, cabeça avantajada, boca grande, aberta e cheia de dentes pontudos lembra um “lobo” selvagem e assustador. É curioso pensar como foi feita a adequação desse figurino à realidade dos brincantes, porque são sempre seres humanos que compõem as comissões de frente e, nesse caso, os figurinos devem “desumanizar” os participantes. Observando fotografias desse desfile, percebemos que a carnavalesca optou por fazer inúmeras adaptações para manter o “clima” de medo e repulsa.

A avaliação dos jurados considerou essa comissão de frente também perfeita, conseguindo de todos os avaliadores a nota máxima (10,0 dez), pela criatividade, adequação ao tema, bem como pela realização, confecção e coreografia.

No ano de 2003

No enredo de 2003, intitulado “Nem todo pirata tem perna de pau, o olho de vidro e a cara de mau...”, a carnavalesca tratava dos grandes piratas, como personagens reais ou imaginários da humanidade. Dessa maneira, este enredo pode ser considerado uma

mistura de tipos, de caráter associativo e imaginário (OLIVEIRA, 2012, p. 77).

Rosa Magalhães assim explica o início daquele desfile: “A Comissão de Frente representa um grupo de piratas agindo como tal. É uma fantasia coreográfica para servir de introdução ao Enredo e também à apresentação da Escola” (CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL – LIESA, v.02, 2003, p. 304).

Geralmente Rosa utiliza um só modelo de figurino carnavalesco para vestir o grupo, unificando todos, ao mesmo tempo em que “desumaniza” os bailarinos. Assim, ela possibilita ao coreógrafo a exploração de movimentos que reforçam o conceito defendido no roteiro do desfile, como no caso da Figura 3.



Figura 3: Comissão de frente, 2003.
Fonte: Rosa Magalhães

Nesse caso, a comissão de frente foi composta por um figurino, claramente inspirado pela indumentária masculina do período barroco, principalmente observados no chapéu de abas largas com plumas e no sapato tacão, conforme Figura 3.

A roupa, propriamente dita, é composta por um casaco de mangas feitas de tiras dobradas (como cabeças de laços) reforçando as mangas bufantes e um calção volumoso que chega à altura dos joelhos, além de capas longas. Tanto o casaco quanto o calção são formados por tecidos coloridos que simulam listras verticais nas cores: verde, dourado e roxo, entremeados por preto. Nas pernas, meias rosa-choque contrastam com os sapatos pretos do tipo tacão (de lapela e fivela dourada), no melhor estilo barroco francês. Eles usam máscaras brancas que imitam caveiras, comumente representadas nas bandeiras dos navios piratas. Um grande colar de pedrarias enfeita o pescoço, o cinto na cintura e os punhos de cada participante da comissão de frente, observados na Figura 3.

Rosa fez uma incursão à indumentária histórica do século XVII, época das grandes navegações e conquistas de territórios, para criar seus figurinos. É interessante esclarecer que a carnavalesca foi, por muitos anos, professora de Indumentária/Cenografia e, portanto, tem domínio sobre as formas e as silhuetas das indumentárias que se alteram, ao longo dos anos.

Assim como para o Teatro, o figurinista de carnaval pode se apropriar de elementos históricos para compor sua “narrativa

visual”, como nesse caso específico, em que não há compromisso com o realismo da indumentária, mas o conhecimento das formas pode dar mais legibilidade à criação. A carnavalesca misturou as informações sobre a indumentária histórica com simbologias diferentes como a caveira e o lenço na cabeça, além de ter exagerado nas “joias”. A capa longa é um recurso sempre utilizado para permitir desenhos coreográficos, ao mesmo tempo em que faz um jogo de revela/esconde, em partes da apresentação.

Dentre os julgadores que avaliaram essa comissão de frente três deram a nota máxima (10,0 dez), mas o jurado Mário Cardoso atribuiu 9,5 (nove e meio), justificando que as capas ficaram muito longas e atrapalharam a movimentação e o desenho da coreografia (JUSTIFICATIVAS DAS NOTAS DOS JURADOS).

No ano de 2004

Em 2004, Rosa Magalhães economizou no tamanho do título, “Breazail”, no qual ela elegeu a cor vermelha como tema principal, associando suas origens e momentos históricos à simbologia atribuída aos tons próprios do pau-brasil. Sendo assim, entendemos esse enredo como uma sucessão de associações criadas a partir de fatos históricos (OLIVEIRA, 2012, p. 81).

O grupo constituinte dessa comissão de frente fazia alusão ao carro Abre-Alas intitulado “O caldeirão ferve produzindo o vermelho”, representando as bruxas da floresta.

Por isso, a Figura 4 revela o croqui criado por Rosa Magalhães como representação do estereótipo de bruxa.



Figura 4: Comissão de frente, 2004.
Fonte: Rosa Magalhães

A inspiração desse grupo se aproxima do imaginário popular e da visão que temos das bruxas da floresta ou feiticeiras, uma vez que o figurino possui vários tons de verde com saia longa e texturizada. As bruxas imaginadas por Rosa são velhas e enrugadas, com narizes grandes e unhas pontiagudas. Na cabeça usavam longas cabeleiras brancas, assim como deveriam ser o tom de suas peles “não humanas”.

As mangas dos vestidos eram compridas e franzidas, mas possuíam outra manga mais curta com textura “espinhenta” verde-limão, contrastando com os verdes mais escuros da veste. Por baixo do vestido uma explosão vermelha nas meias e calçados contrastava com o restante do figurino. A sugestão de caracterização podia ser observada pela utilização de recursos cênicos como máscaras com narizes e queixos postiços, maquiagens com aplicação de próteses enrugadas, e perucas brancas desalinhadas. Nos dedos, longas unhas postiças realçavam a *performance* do grupo.

Mais uma vez, essa comissão de frente foi vestida com um só modelo de figurino, impactando pela massa de cor, quando os bailarinos estavam juntos ou separados. Com todo o recurso da caracterização, o coreógrafo pôde utilizar tanto homens, quanto mulheres em sua comissão, uma vez que não se reconhecia ninguém nessa proposta. O desenho de Rosa é preciso naquilo que faz com que identifiquemos sua intenção: a bruxa é a dona do caldeirão que produz a cor vermelha.

No entanto, uma integrante do grupo de jurados, Maria Luiza Noronha atribuiu nota 9,9 (nove e nove), elogiando a originalidade tanto da coreografia, quanto dos figurinos, mas deixando escrito que “faltou surpresa”. Entendemos a “reclamação” da jurada pela “falta de surpresa”, no mesmo ano em que houve uma grande “surpresa” no Sambódromo, com as *performances* teatralizadas da Unidos da Tijuca, levadas por Paulo Barros, que

viria a modificar os desfiles das escolas de samba, a partir de então (JUSTIFICATIVAS DAS NOTAS DOS JURADOS).

No ano de 2005

Rosa Magalhães, em 2005, criou um enredo ao mesmo tempo de caráter imaginário e associativo, intitulado de “Uma delirante confusão fabulística”. O enredo misturava dois universos imaginários – do dinamarquês Hans Christian Andersen e do brasileiro Monteiro Lobato. Imaginário porque se apoiava em personagens de obras literárias de ambos os citados; associativo, pois criava relações entre os dois universos, confundindo os objetos, as histórias e os personagens, como em uma fábula, já explicitado no título do enredo (OLIVEIRA, 2012, p. 85).

A carnavalesca explicou essa comissão de frente com a seguinte passagem: “Este ano, a comissão de frente representa a alma do artista Andersen. Pobre, feio e pouco instruído, depois de muito trabalho e estudo, se transforma num grande escritor, conhecido mundialmente. Referências de outros cisnes famosos: O ‘Lago dos Cisnes’ em alguns momentos da coreografia” (CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL – LIESA, v. 02, 2005, p. 220).

Essa comissão de frente fazia alusão à transformação pela qual passou o próprio criador dos contos infantis.

Rosa se utilizou do conto “O patinho feio” que se transformava num lindo cisne, associando-o à postura majestosa daquelas aves para criar uma *performance* legível ao público e aos jurados.



Figura 5: Comissão de frente, 2005.
Fonte: Rosa Magalhães

A Figura 5 mostra o croqui desenvolvido por Rosa Magalhães referente àquela comissão de frente em que o grupo todo vestia o mesmo figurino, composto por uma espécie de macacão todo coberto de plumas brancas. A maquiagem também era branca, com olhos destacadamente pretos, perucas de penas brancas, encimadas por uma alta coroa dourada, com pontas finalizadas por grandes pérolas. Essa caracterização é muito semelhante às representações de outros bailarinos que encenaram “O Lago dos Cisnes”.

Nessa comissão, os componentes estão enfiados dentro de uma escultura no formato de um cisne (no estilo “burrinha”), que, na altura da cintura, se acomoda um longo pescoço branco, com bico cordelaranja e grandes asas feitas de plumas brancas, que são manipuladas pelos brincantes em movimentações que lembram o balé dos cisnes. Nas pernas, eles usam meias pretas e calçam sapatos fechados, provavelmente pretos.

Dessa vez, Rosa manteve a unificação dos modelos na personificação de uma ave, muito associada à metamorfose, mas na fase final da transformação, já que os bailarinos são todos “cisnes imperiais”. Eles são brancos, altivos e elegantes. Devem movimentar-se com beleza, leveza e fluidez, seja pela cor clara dos trajes ou pelos elementos leves como as plumas que ratificam a superação da transformação de “patinho feio” em “cisne imponente”.

A avaliação da comissão julgadora foi excelente, atribuindo a nota máxima (10,0 dez) à apresentação desse grupo.

Considerações finais

Nosso texto apresentou cinco propostas diferentes de figurinos nas comissões de frente para o GRES Imperatriz Leopoldinense, entre 2001 e 2005, sob a batuta de Rosa Magalhães. Notamos que houve transposição de silhuetas, cores, formas e texturas de acordo com a necessidade de representação dos enredos. Mas, sobretudo, entendemos que todas as criações dessa carnavalesca prescindem de pesquisas de época/localidade/cultura/mitologia em que os detalhes estão incorporados ao produto final.

Esse item analisado é de grande impacto plástico-visual e coreográfico, porque as comissões de frente são julgadas no quesito que congrega as coreografias aliadas à importância da indumentária. Rosa Magalhães se configura uma designer que leva para seus figurinos elementos pesquisados em diversas origens. Nesse sentido, a “obrigação” de apresentar novidades, em termos de criação, se coaduna com a utilização de elementos nem sempre novos.

Encontra-se aí o ponto-chave e, ao mesmo tempo, fugidio da prática carnavalesca: como aliar o “elemento surpresa” e de fácil entendimento no projeto plástico-visual, legível pelo público e comissão julgadora, presentes nos desfiles de carnaval? Afinal, é patente a primazia do visual nos desfiles carnavalescos sobre os

outros sentidos. O grande público deve entender a “história contada” pautando-se nos figurinos carnavalescos e alegorias. Assim, a criação imaginada pela designer deve chegar ao público sem a necessidade de uma explicação escrita, por exemplo.

Observamos que os figurinos apresentados nas comissões de frente tiveram claramente pesquisas sobre indumentária, seja nos figurinos que se basearam numa manifestação cultural – a cavalhada –, com a transposição de elementos simbólicos do folclore brasileiro, ainda hoje presentes em determinadas regiões do país; seja numa incursão pelo universo sombrio do medo, dando vida às Cucas e aos Bichos Papões, mesmo em imagens ainda sem definições; seja ainda buscando inspiração na indumentária histórica associada ao imaginário dos corsários; ou seja, por último, na *performance* teatral e misteriosa das feiticeiras, ou ainda nos contos infantis de Christian Andersen. Rosa parece mergulhar em livros e fontes de pesquisa que detonam o gatilho criativo para seus desenhos.

Os elementos formais em suas criações são muito legíveis, pois ela mantém o realismo através do traço, das formas, das cores, das texturas e das simbologias, informando à equipe que fará a realização e confecção dos trajes o maior número de detalhes. Nos cinco casos apresentados, somente o figurino de 2002 (Cuca/Bicho Papão) não conseguiu passar a exatidão de formas e materiais, uma exceção no trabalho dessa carnavalesca. Mesmo assim, nesse caso

especificamente, o desenho transmitia o conceito defendido no caderno Abre-Alas. Nos outros casos, os croquis eram realistas nas representações, claros numa leitura visual e, ao mesmo tempo, ilustravam o conceito e os elementos imprescindíveis nos figurinos carnavalescos. No caso do ano de 2001, por exemplo, ela acrescentou à representação do personagem um desenho, em detalhe, com o elmo de perfil para mostrar o caimento das plumas e os pormenores daquele adereço.

Nas cinco propostas criadas por Rosa para a Imperatriz, notamos uma insistente “desumanização” dos personagens, transformando os bailarinos em seres imaginários e lendários, como guerreiros/cavaleiros, assombrações, situações fantasiosas e aves imponentes. Acreditamos que essa intenção servia para reforçar a leitura e o significado de suas comissões, teatralizando os seus desfiles de carnaval. Nesse sentido, a carnavalesca atravessa linguagens e expressões artísticas, tomando de empréstimo das artes cênicas algumas técnicas e elementos visuais para dar vida ao seu enredo.

A partir dos exemplos apresentados, percebemos que Rosa Magalhães procurou aliar algumas tradições populares, mitos, lendas e contos infantis aos figurinos carnavalescos, recriando o imaginário em suas representações e possibilitando a assimilação do público e da crítica. Nesse sentido, entendemos o papel dessa

designer como uma espécie de “tradutora e mediadora cultural”, hibridizando expressões (BURKE, 2003 e CANCLINI, 2008).

Referências bibliográficas

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

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair na modernidade**. Tradução Heloísa PezzaCintrão, Ana Regina Lessa; Tradução da introdução Gênese Andrade. São Paulo: EDUSP, 2008.

CENTRO DE MEMÓRIA DO CARNAVAL. **Abre-Alas**, v. 2. Rio de Janeiro: Liesa, 2001.

_____. **Abre-Alas**, v. 2. Rio de Janeiro: Liesa, 2002.

_____. **Abre-Alas**, v. 2. Rio de Janeiro: Liesa, 2003.

_____. **Abre-Alas**, v. 2. Rio de Janeiro: Liesa, 2004.

_____. **Abre-Alas**, v. 2. Rio de Janeiro: Liesa, 2005.

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

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

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

GRES IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE. Disponível in:
http://pt.wikipedia.org/wiki/GRES_Imperatriz_Leopoldinense.
Acesso em 15 out. 2013.

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

JUSTIFICATIVAS DAS NOTAS DOS JURADOS. Disponível in:
<http://liesa.globo.com/>. Acesso em 09 set. 2013.

MANUAL DO JULGADOR. Disponível in: <http://liesa.globo.com/>.
Acesso em 15 out. 2013.

OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de. “Levantamento e Análise sobre Enredos Históricos nas Escolas de Samba do Grupo Especial – 2001 a 2005”. In: TERRA, Carlos Gonçalves (Org.). **Arquivos da Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2012.