



FIGURINIZAÇÃO DA FANTASIA:
APONTAMENTOS SOBRE FIGURINO ENQUANTO
PROCESSO NO “BLOCO DE SUJO” DA MANGUEIRA

ACT OF TO MAKE COSTUME DESIGN:
NOTES ON COSTUME AS PROCESS IN THE “DIRTY
CARNIVAL BLOCK” OF MANGUEIRA

Rafael Torres da SILVA¹

Leonardo dos Santos ANTAN²

¹ Graduando em Artes Cênicas - Indumentária da EBA/UFRJ – Escola de Belas Artes / Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: orafaeltorresdasilva@gmail.com.

² Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pelo PPGARTES-UERJ, é graduado em História da Arte pela mesma instituição. Além de curador independente e escritor. E-mail: leonardoantan@gmail.com.



RESUMO

Fazer figurino para nós está relacionado ao processo de construção do traje, sendo este fazer possível de ser aplicado para além da prática teatral, neste caso, no carnaval. Entendemos a feitura da fantasia como prática que podeter em si resquícius dos beneficiamentos têxteis teatrais, que não são exclusivos do teatro, massão muito utilizados nele; quando isso acontece chamamos o processo de figurinização. A fantasia “Bloco de Sujo ou Vem Como Pode no Meio da Multidão” de Leandro Vieira, que fechou o carnaval da Estação Primeira deMangueira em 2018, apresenta essa plástica; então vamos a partir dela discutir o que se entende por vestir e quando a fantasia passa a ser significada como figurino.

PALAVRAS-CHAVE

Carnaval; Fantasia; Figurino; Confecção do Traje.

ABSTRACT

To make costumes design “figurino” for us is related to the costume making construction process, this being possible to be applied beyond theatrical practice, in this case, in carnival. We understand the making of carnival costumes as a practice that may have traces of the theatrical textile improvements, that are not exclusive to the theater, but they are used a lot in it; when that happens we call it the “figurinização”, something like– act of to make costume design. The carnival costume “Dirty carnival block or come as you can in the crowd” by Leandro Vieira, which closed the Carnival of the Estação Primeira de Mangueira in 2018, presents this process; then





we will from there discuss what is meant by wearing and when the carnival costume becomes meant as a costume design.

WORDKEYS

Carnival; Carnival Costume; Costume Design; Costume Making.

INTRODUÇÃO

Propomos através desse ensaio entender as embaraçosas relações que se encontram em torno do vestir enquanto prática e área artística, observando seu fazer, além das fronteiras borradas que existem na significação deste que é entendido por nós como um processo. Ao qual chamaremos figurinização o ato de fazer figurino, de construir um traje para a cena ou para o carnaval, fazeres que podem se cruzar e estabelecer relações.

Para esse estudo, analisamos a última ala apresentada pela GRES Estação Primeira de Mangueira, em 2018, que apresentou como enredo “Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco!”, de autoria de Leandro Vieira. Até então campeão, com a escola no ano de 2016, feito que repetiu em 2019, e em 2020 no acesso, com a GRES Imperatriz Leopoldinense. Celebrado por crítica e público, o carnavalesco tem já uma assinatura artística no Carnaval de Escola de Samba carioca e vem acumulando prêmios desde quando ainda atuava nos bastidores como figurinista e colorista³.

³ Como os dois prêmios Plumas e Paetês Cultural que recebeu em 2014, de melhor figurinista e melhor desenhista, quando trabalhou na GRES Acadêmicos do Grande Rio. Informações sobre Leandro Vieira retiradas de sua página no Wikipédia (pt.wikipedia.org/wiki/Leandro_Vieira).





A ala escolhida chama atenção pelo caráter composicional e por ter se destacado ainda pós o carnaval. Tendo sido escolhida como vencedora pelo júri do Estandarte de Ouro como melhor ala de 2018, um dos três prêmios conquistados no ano pela Mangueira. Para além disso, a obra exemplifica o fazer figurino e o fazer fantasia se cruzam na trajetória de Vieira, fator esse que justifica ser ele uma das personagens que mais tenham exemplos de trajes de carnaval que dispõem das características nos últimos anos. Que comece o desfile!

Não, não liga não!
Que a minha festa é sem pudor e sem pena
Volta a emoção
Pouco me importam o brilho e a renda
Vem pode chegar
Que a rua é nossa mas é por direito⁴

1. A FANTASIA

Eu brinco, com dinheiro ou sem⁵; a Estação Primeira de Mangueira no ano de 2018 entou em seu desfile o porquê de existência do carnaval, que não precisa de pluma e renda para que exista, é além e mais que isso. Neste desfile, Leandro Vieira completou o terceiro carnaval a frente da agremiação e

⁴ Trecho do samba de enredo defendido pela Mangueira em 2018. Autoria: Lequinho, Júnior Fionda, Alemão do Cavaco, Gabriel Machado, Wagner Santos, Gabriel Martins e Igor Leal.

⁵ “Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco” é o trecho de uma marcha carnavalesca composta por Pedro Caetano e Claudionor Cruz tendo como mote o fato dos festejos do carnaval de 1944 estarem ameaçados em função das restrições financeiras associadas à crise econômica que o país atravessava. (VIEIRA; MANGUEIRA, 2018).





veio com ares de outrora, do início de tudo, onde o importante da festa era se fantasiar e brincar o carnaval. O enredo estava inserido numa discussão sobre o corte de verbas para escolas de samba promovido pelo governo de Marcelo Crivella, para falar da questão, o artista desenvolveu setores que versavam sobre a nostalgia de antigos carnavais e as mais diversas formas de folia que marcaram o imaginário carioca.

O chamado último setor do desfile era uma formado por uma única grande ala, entendida como um “blocão” de fantasias que era composto por diferentes personagens representando fantasias conhecidas como “tradicionais” do carnaval de rua do Rio de Janeiro, mas que dialogavam enquanto plasticamente tanto pela paleta de cor como o uso de materiais similares. O nome da ala é “Bloco de Sujo ou Vem Como Pode no Meio da Multidão”, em referência aos foliões e brincantes anônimos que se vestem da maneira que der e vão brincar o carnaval. Na defesa da fantasia (VIEIRA; MANGUEIRA, 2018) encerra dizendo que nessa ala única se apresenta

uma ode ao simples. Um tributo à singeleza, à prática do carnaval que é a brincadeira em si. O despir-se daquilo que excede e o agarrar-se naquilo que nos é mais caro na folia: a alegria. A ala em si, as fantasias variadas que a compõem, a irregularidade, e a maneira como ela se apresenta em desfile, é a síntese do conceito guardado na frase que batiza o enredo.

Se faz parte do discurso recente da festa que as fantasias estão “pesadas” demais ou “não deixam o folião brincar”, levantando assim debates sobre o crescimento dos desfiles como espetáculo, algo presente desde a década de 1930 e que se intensificou com o passar do ano e o crescimento da festa. Leandro Vieira, enquanto narrador, marca a necessidade de carnaval como “festa” e





“alegria”. Mas mais do que a defesa do enredo, o figurino em si nos apresenta diferentes camadas de significação que discutiremos a seguir. Se dentro de um viés narrativa, se fala sobre a “singeleza”, percebe-se que a confecção e produção desse figurino está dentro de uma tradição visual e até requintada dentro do fazer artístico carnavalesco que estão dentro da assinatura estética de Leandro. Assim abrindo, interessantes camadas contraditórias que se sobrepõem.

Para ilustrar o estudo, fazemos usos de registros feitos na 5º Carnavália-Sambacon⁶, evento onde algumas destas fantasias estavam expostas ao público para poderem ser apreciadas de perto.

Fig.1 Aproximação da mistura de tecidos e qualidades dos mesmos.



Fonte: Rafael Torres da Silva (2018)

Pedaços de diferentes tecidos são usados em muitos carnavais, mas o trabalho de Vieira amplia esse uso e mistura além de estampas, mesclando qualidades diferentes de tecidos, possibilitando a cada olhar a percepção de algo que antes tinha passado despercebido. Só na manga (Fig. 1) percebemos

⁶ A 5º Carnavália-Sambacon - Feira de Negócios do Carnaval e Encontro Nacional do Samba, aconteceu em julho de 2018 no Centro de Convenções SulAmérica (RJ).





três; pelúcia marrom, algodão cru com impressão dourada e renda em duas tonalidades, rosa e amarelo. No detalhe da foto ao lado, de outra fantasia, ainda conseguimos falar de xadrez roxo, juta, algodão em diferentes tramas e tricoline florida, que formam a roupa da fantasia.

Fig.2 Aproximação das veladuras de tela e de renda.



Fonte: Rafael Torres da Silva (2018)

Tecidos vazados, por terem essa característica, podem sobrepor outros tecidos para assim formar o que conhecemos como veladura, esse beneficiamento adiciona no tecido de base as informações do que o sobrepõe, dando assim uma nova cara pro material, que pode também reagir de maneira diferente na iluminação. Essa diferença é perceptível no mesmo tecido de poá⁷da esquerda (Fig.2) em relação ao da direita, por contar com uma camada de tule fantasia (com fio metálico) por cima. Ainda se percebe esse trabalho de veladura na renda rosa sobre o feltro lilásna esquerda, e na renda bege sobre algodão cru do laçona direita.

⁷ Ver VIANA; VELLOSO (2018).



Fig.3 Aproximação dos acabamentos feitos com aviamentos.



Fonte:Rafael Torres da Silva (2018)

Outra característica do trabalho de Leandro é o uso de outros acabamentos além do conhecido nos barracões carnavalescos como galão metálico, que são passamanarias douradas, prateadas ou de demais cores brilhantes. Então são aplicadas (Fig. 3) nas bordas e divisões a passamanaria de pompons, geralmente branca – falaremos mais à frente uma função dessa escolha– e também é usado do viés contornando quadrados de diferentes tecidos que adereçam as fantasias dessa ala.

Fig.4 Aproximação das volumetrias enroladas e franzidas.



Fonte: Rafael Torres da Silva (2018)





Esse “Bloco de Sujo” também tinha golas e gravatões feitos de alguns tecidos com uma camada de filó – usado para dar estrutura – que eram acabados com viés na ponta e franzidos ou dobrados em “enroladinhos” (Fig. 4) que depois eram costurados; adicionando volumetria e dando novas formas tridimensionais para a tira de tecido que é bidimensional.

Os exemplos dissecados resumem algumas escolhas que o carnavalesco opta por usar no seu carnaval que sugerem uma maneira muito particular de pensar as roupas das fantasias de escola de samba. Leandro se coloca uma tradição carnavalesca importante de artistas que pensaram as “fantasias” como figurinos teatrais. Nesta linha narrativa, está a pedra fundamental lançada por Marie Luise e Dirceu Nery, no desfile dos Acadêmicos do Salgueiro em 1959. Depois reinterpretado por Arlindo Rodrigues, no seminal Xica da Silva, em 1963, que marcou uma nova forma de aproximar os cortejos carnavalescos de espetáculos teatralizados.

Arlindo introduziu ainda diversos materiais comuns ao estilo de fantasia de carnaval, aos quais Leandro subverte. Como o uso do acetato, galões e fitas metaloides. Outra importante menção ao ser pensar técnicas teatrais na construção de trajes carnavalescos é Rosa Magalhães, a quem o carnavalesco da Mangueira já disse se inspirar muito. Pensando o carnaval como campo autônomo e com uma linguagem própria, onde as fantasias são elementos primordiais. Parece importante observar Leandro dentro dessa estética que marcaram o que se costumou chamar fantasia de carnaval a partir de 1960. Neste sentido ainda, há uma subversão em Leandro ao brincar com o que é entendido como “tradicional”, mas propor um uso de materiais menos brilhantes para dar voz a um aspecto de





“sujo”. Nota-se, porém, que essa construção passa por diversas camadas de sobreposições e diálogos visuais que geram uma harmonia visual.

É um fazer do confeccionar roupa que demanda investimento de tempo tratando o material, transformando-o, característica que pode levar o objeto final a ser chamado de figurino e não de fantasia, sendo ambos usados até como sinônimos numa mesma fala, que quiproquó será esse?

2. O OBJETO ROUPA

A confusão taxonômica do vestir não é nova, desdobramentos estão sempre acontecendo e esse texto não deixa de ser um deles. Para tal tomamos por base os entendimentos que permeiam o senso comum e suas embaraçosas relações. Dito isso concordamos então que o objeto roupa é aquele que pode ser vestido, sendo ele geralmente de tecido, costurado e de acordo com algum código social. A partir disso abrimos a discussão de sintaxe, significado e sinônimo.

Por sua vez vestir, que é a ação de vestir algo, seja ele roupa ou outro dos que conhecemos por acessórios, nesse verbo encontramos um radical que levanta boa parte dos vocábulos que se relacionam com o objeto roupa: vestido, particípio passado do verbo vestir e espécie de túnica mais ajustada ao corpo; vestuário, sinônimo de roupa ou conjunto delas; vestimenta, também sinônimo do objeto roupa ou código exigido dela por algum lugar; vestiário, local onde se troca de roupas; vestível, qualquer coisa que possa ser ou esteja sendo vestido; dentre outras possíveis.

Então temos que o objeto roupa está incluído na lógica do vestir e tem como sinônimo vestuário, vestimenta e às vezes vestível; além desses temos a palavra traje, que é a roupa que se veste ou que é típica de algo, assim como vestimenta. Esse sistema de significação do que é vestido estar





associado a algum código podemos entender como indumentária, que é a relação histórica e social do vestir, sendo indumento o objeto codificado, o objeto roupa, que apesar de pouco usado seria o mais próximo sinônimo dos já citados vestuário, vestimenta, vestível, traje, roupa. Sobre essa codificação (DAVIS, 1992 apud FERREIRA, 1999) coloca que;

devemos ter em mente, entretanto, que o código das roupas constitui-se de “alguma coisa próximo de um código”, mas um código “radicalmente diferente daqueles usados em criptografia”, um código de “baixa semanticidade”, que, embora se utilizando de símbolos visuais e tácteis convencionais de uma cultura, fá-lo de um modo ambíguo. Deste modo, “os sentidos evocados pela permutação dos termos-chaves do código (tecido, textura, cor, padrões, volume, silhueta e conjuntura) estão sempre trocando de lugar ou em processo”.

Mas qual o porquê dessa explanação? Para entender que o figurino não sai de nenhuma delas e que não existe nenhuma relação direta na língua, sendo que o ponto de convergência é somente o objeto roupa; o figurino está envolvido no vestir por outros caminhos⁸. Agora, (VIANA, 2014) diz que traje de cena é a indumentária das artes cênicas, a roupa de cena é figurino. (Ibidem) apresenta também a versão de Barbara e Cletus Anderson, que dizem que tudo que quem atua veste em cena deve ser considerado figurino, qualquer seja o material ou função.

Em suma o vestível – que compreende o objeto roupa – na cena é figurino, que passa a ser entendido como traje de cena. Partindo desse processo procuramos apresentar alguns diálogos do figurino com a fantasia, da fantasia com a moda, a indumentária permeando tudo isso e o figurino enquanto processo.

⁸ Ver VIANA; VELLOSO (2018).





Fig.5 Fantasias integrantes da ala” Bloco de Sujo ou Vem Como Pode no Meio da Multidão” que foram expostas no 5º Carnavália-Sambacon.



Fonte: Rafael Torres da Silva (2018)

Num espetáculo teatral todos os elementos estão intimamente relacionados, por isso nem sempre é escolhida uma paleta de cores que se harmonize por si só, tendo elas que serem projetadas para, ao reagirem com a iluminação cênica, chegarem na tonalidade desejada. Outra questão é se essa mesma luz não vai chapar (tirar o volume e bloquear a cor) do figurino durante o espetáculo, que por ser tridimensional e ser assistido a distância deve ser pensado para manter compreensão da roupa para o olhar da primeira fileira, e para o da última; são utilizadas para alcançar esse objetivo, além da estratégia com a luz, o uso de volumetrias que sejam percebidas na distância, ou que ao menos dê os efeitos dela.

Toda essa lógica impacta nos processos têxteis de confecção das roupas; a mistura de tecidos (Fig.1) garante a percepção dos trajes à distância (Fig.5), seja em qual iluminação for, e pode ser ainda influenciada pelas veladuras (Fig.2), que vão alterar a maneira como os têxteis respondem a cor. Na ilustração a inserção de luz e linhas na figura ajuda a dar a ela tridimensionalidade, trazendo isso para o vestuário podemos entender o uso





de aviamentos (Fig.3) que se destacam como a inserção desses pontos de luz (principalmente se for branco), criando linhas que mantem a volumetria da roupa, que por sua vez é acentuada pelos franzidos (Fig.4) e outras dobras possíveis de serem feitas a partir do tecido bidimensional.

Poderíamos estar falando do traje de cena se as imagens não tivessem sido citadas, é aí que começamos a perceber o quão próximos estão traje da cena do traje de carnaval (por que não essa nomenclatura?), assim como também estão do traje de moda⁹. Leandro Vieira, antes de ser carnavalesco atuou como figurinista e colorista, além de ser formado em pintura; toda essa prática impacta nas suas criações vestíveis, ele coloca na confecção da fantasia elementos muito utilizados na construção de trajes de cena no teatro, convergindo os fazeres.

Da mesma forma que a roupa da cena constitui para Viana¹⁰ uma indumentária cênica repleta de códigos, os códigos das roupas carnavalescas podem constituir uma indumentária carnavalesca. (FERREIRA, 1999) dividiu esses códigos quanto as partes do corpo:

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.

Nisso estão incluídas as fantasias que tem seus códigos específicos como a de ala, a de mestre-sala e porta-bandeira, a de baiana, de comissão

⁹ Ver VIANA; VELLOSO (2018).

¹⁰ Ver VIANA (2014).





de frente, da rainha de bateria, davelha guarda, de destaque, entre outras que compõe uma indumentária carnavalesca. Segundo (ALMEIDA; OLIVEIRA, 2020) estes trajes são divididos entre;

fantasias de ala (grupo de brincantes no chão), fantasias de composição (intermediárias entre às de ala e às de luxo) e fantasias de destaque (no alto de carros ou entre alas); numa relação de comparação direta com os trajes da moda de *fast fashion* (público em geral e reprodução em série com grade de tamanho), de *prêt-à-porter* (com materiais melhores, porém sem a exclusividade do sob medida) e de alta costura (para um grupo seleta, com materiais valiosos e sob medida).

Relação essa de traje de carnaval e de moda que expandimos para o traje de cena, que pode seu dividido entre vestir; figurante (elenco de apoio e baixo orçamento), coadjuvante (personagem secundária e melhor orçamento) e protagonista (personagem principal e próprio orçamento). São estes os espectros da roupa que vão da que recebe menos investimento para a que mais recebe, sendo esse valor principalmente monetário e associado a qualidade dos materiais utilizados na sua confecção.

3. FIGURINIZAÇÃO: O FIGURINO ENQUANTO PROCESSO

A confecção do objeto roupa estabelece muitas relações, muitas delas para fora, para a significação de quem vê, de acordo com seus códigos e cultura; mas também se relaciona para dentro, nesse processo de construção do traje. Na criação do figurino, o imaginário humano sobre a roupa e nela contido se assumirá como um espetáculo, um emissor de símbolos (VIANA; VELLOSO, 2018). E como tal carrega com si camadas de significações, sendo estas embutidas no traje a cada material trabalhado, a cada beneficiamento feito, seja ele mistura de diferentes materiais, o tingimento ou volumetria nos mesmos,





aplicação de aviamentos e outros enfeites; sempre mais e mais elementos compondo esse sistema simbólico que é o processo natural do fazer figurino.

Fig.6 Fotografia das de divulgação das fantasias que Mangureira traria no carnaval de 2018, um dos protótipos da ala” Bloco de Sujo”.



Fonte: Raphael Figueiredo / Mangureira (2017).

Em desfile, fantasias “feitas aos remendos” evidenciam a beleza resultante da combinação harmoniosa de tecidos e texturas variadas que revelam ineditismo para uma temática diversas vezes explorada. Livres de resplendores, de brilho em excesso ou de luxo evidente, seguem pierrôs, colombinas e mascarados a perder de vista. Bate-bolas, caveiras, diabinhos, negas malucas, e tantos outros derramam um colorido “desbotado” que tingem o colorido da massa geral sem deixar de revelar nuances de verde e rosa e o compromisso com um padrão estético que sugira beleza e requinte (VIEIRA; MANGUEIRA, 2018).

Esse fragmento da defesa da ala deixa evidente a aproximação desse fazer figurino, que está diretamente conectado ao trato do material (Fig. 6) e ao valor que se consegue tirar desse processo. Mas aqui o valor é diferente do monetário que tem penas e cristais ornamentando quem é destaque no





carnaval, é um valor simbólico, é o valor do tempo impregnado na trama da roupa, é o valor do fazer. Por entendermos o fazer figurino como um processo, nos referimos a ele como figurinização; o ato de adicionar valor – e por consequência camadas de significado – ao objeto roupa através da manipulação dos materiais que o constituem, processo íntimo do fazer traje de cena no teatro contemporâneo. Qualquer roupa – esteja ela relacionada a moda, ao teatro ou ao carnaval – que apresente figurinização, passa a ser então entendida como figurino, essa significação se dá no olhar inconsciente de quem percebe esse processo de adição de valor. Porém no carnaval carioca, historicamente, não é só essa a noção de valor que vigora.

Mesmo nossas fantasias (populares) teriam se desenvolvido a partir das fantasias elegantes trazidas pela elite para os bailes de máscara. Isto pode ser, talvez, uma explicação para a vinculação das fantasias das primeiras escolas de samba com o figurino nobre. Fantasiar-se, para o carioca carnavalesco, irá significar vestir-se com as roupas utilizadas nos bailes de corte. As fantasias de “sujo”, de índios, de clóvis irão surgir, naturalmente, no seio popular, mas sempre com um forte traço de união com as fantasias “tradicionalistas” (FERREIRA, 1999).

O valor monetário propicia à quem for brincante se alçar a esse patamar “nobre” apresentado por Ferreira, à exemplo da pessoa que brinca o carnaval como destaque, porém esse valor também pode ser simbólico, quando a roupa não precisa ter alto custo mas, em contrapartida, apresentar a possibilidade de estar nesse lugar socialmente “nobre” para quem brinca nas alas. Este espaço de tempo, marcado por inversões de sexo e classe social, será também o local de surgimento do demoníaco mascarado (ibidem). A pessoa mascarada dos cordões, ranchos e blocos está de igual para a fantasiada no carnaval de escola de samba no que diz respeito a inversão da festa, esses





objetos do fantasiar-se propiciam as inversões apontadas por Ferreira – de sexo e classe social – como também a própria lógica do valor monetário, numa espécie de paradigma do luxo que se apresenta na inversão de valor financeiro com o simbólico, que está presente na própria figurinização, e também na proposta transgressora do desfile da Mangueira em 2018;

“(…) a ideia é despir-se do luxo, do brilho, sem pena, é fazer do remendo, do tecido barato, do encardido, da panela, do funil, da colher, da espinha que sobra do peixe, os luxuosos artigos que vão nos enfeitar no carnaval (...)” (VIEIRA, 2017). Transcrição de um fragmento do vídeo¹¹ de divulgação.

Ao trabalharmos a lógica da figurinização as fronteiras entre figurino e fantasia são dissolvidas no objeto propriamente dito, e na significação para quem vê, que percebe naqueles trajes algo de diferente que mais sugere que seja da cena que do carnaval. Isso acontece na subjetividade de cada pessoa numa espécie de espectro de significação do traje; na extremidade à esquerda se encontra o objeto roupa, e na extremidade à direita o objeto obra de arte; quanto mais figurinização se percebe num vestível, mais à direita do espectro ele se localiza e por consequência passa a ser referido como figurino, como obra artística. O “bloco de sujo” final e o trabalho de Leandro borram essas fronteiras, tanto formalmente na sua proposta visual e de materiais, quanto conceitualmente; são camadas de significação muito fortes que se acumulam enquanto valor estético.

Por fim, temos mais uma inversão encontrada ao constatar esse processo, que ocorre quando o fazer figurino e a fantasia têm suas fronteiras

¹¹ Disponível em <facebook.com/LeandroVieirarj>.



borradas ocasionando: a figurinização da fantasia – o processo apontado nesse texto – e a fantasia da figurinização, que é a imersão no plano do fantástico que o figurino enquanto processo proporciona, adicionar camadas de significado e trabalhar os materiais na confecção de um traje esbarra muitas vezes com uma realidade onírica, poética, ritualística até; sentimento que é próprio do fazer teatral, do fazer carnavalesco, e do fantasiar-se para brincar o carnaval.

CONCLUSÃO

Em suma, ao cruzar os diálogos da confecção do traje de cena – que entendemos por figurinização no processo do fazer figurino – e os de traje de carnaval – a partir do caso da ala “Bloco de Sujo ou Vem Como Pode no Meio da Multidão” – apresentada em forma de “blocão” encerrando o desfile da Escola de Samba Mangueira em 2018. Com a assinatura de Leandro Vieira, pudemos perceber uma tendência no fazer carnaval contemporâneo que emprega as técnicas de trato do material típicas do fazer teatral na confecção de fantasias, abrindo um importante diálogo entre diferentes artes da cena e saberes populares.

O figurino é inconscientemente atribuído como significado ao objeto roupa, vestível ou traje à medida que este se aproxima do lado direito dum espectro subjetivo do olhar, lado esse que se encontra mais perto da noção de obra de arte por esta também acontecer na relação que se estabelece entre quem observa e a obra. A figurinização é então esse processo de investimento de valor simbólico no objeto roupa, que fica impregnado através do tempo na própria trama do tecido que o constitui, camadas de memória, camadas do fazer figurino.





REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cláudio; OLIVEIRA, Madson. O processo criativo na construção de uma fantasia carnavalesca: em busca de uma metodologia. **ModaPalavra**, Florianópolis, v. 13, n. 28, p. 48-73, abr./jun. 2020. Disponível em: <periodicos.udesc.br>. Acesso em: 19set. 2020.

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

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

FERREIRA, Felipe. **Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (org.). **Traje de cena, traje de folguedo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela Monken. **Roland Barthes e o traje de cena**. São Paulo: ECA-USP, 2018.

VIEIRA, Leandro; MANGUEIRA, GRES Estação Primeira de. Enredo; Alegoria; Fantasia. **Livro Abre-Alas Domingo**, Rio de Janeiro, p. 277-348, 2018. Disponível em: <liesa.globo.com>. Acesso em: 22 set. 2020.

VIEIRA, Leandro. **Mangueira 2018**. Rio de Janeiro: Facebook, 11 de outubro de 2017. Divulgação. (02min.)

