

REVISTA COLETIVO CINE-FÓRUM

RECOCINE | v. 2 - n. 3 | set-dez | 2024 | ISSN: 2966-0513

Leonardo Augusto de Jesus

<https://orcid.org/0000-0002-6838-0471>

Doutor em Artes Visuais / Imagem e Cultura pelo PPGAV/EBA/UFRJ (2023). Pesquisador-organizador do NEsCaFe - Núcleo de Estudos de Carnavais e Festas. Possui Mestrado em História da Dramaturgia - Universidad de Alcalá (2012), diploma revalidado no Brasil pelo Mestrado em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018). Graduado em Artes Cênicas Cenografia pela EBA/UFRJ (2010). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro (Cenografia e Figurino) e Carnaval. No carnaval, atuou profissionalmente em diversas etapas da produção dos desfiles: projeto e decoração de alegorias, confecção de fantasias de alas e composições e como componente de comissões de frente.

PhD in Visual Arts / Image and Culture from PPGAV/EBA/UFRJ (2023). Researcher and organizer at NEsCaFe – Center for Studies on Carnivals and Festivities. Holds a Master’s degree in Dramaturgy History from Universidad de Alcalá (2012), with its diploma recognized in Brazil by the Master’s in Performing Arts at the Federal University of Rio de Janeiro (2018). Graduated in Scenic Arts – Set Design from EBA/UFRJ (2010). Has experience in the field of Arts, with an emphasis on Theater (Set Design and Costume Design) and Carnival. In Carnival, has worked professionally in various stages of parade production: design and decoration of floats, creation of costumes for parade wings and performers, and as a member of front commission teams.

Este artigo passou por avaliação por pares cega e *software* anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

O TAMBOR DE CRIOLA EM FIGURINOS CARNAVALESCOS

RESUMO

Este artigo tem por objetivo aprofundar o relato das pesquisas artísticas e acadêmicas realizadas durante o processo de criação das visualidades apresentadas no desfile do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha durante o carnaval de 2022. Naquele ano, desenvolvi para a agremiação o enredo *Punga, Crioula!*, cuja temática abordava o tambor de crioula inserido no universo cultural e religioso de São Luís do Maranhão. Uma primeira – e breve – versão deste estudo já foi apresentada por mim anteriormente; no entanto, desta feita, apresento um relato mais detalhado e com recorte específico na criação e produção das fantasias das alas. Detalho, aqui, o processo de pesquisas artística de materiais e técnicas de beneficiamento têxtil aplicadas às fantasias de modo a torná-las adequadas à representação do enredo proposto. Apresento, ainda, o roteiro geral do desfile, documento enviado aos julgadores da Liga LIVRES/RJ e que até o momento ainda não foi tornado público, apesar de sua extrema relevância para os desdobramentos visuais das imagens literárias constantes da sinopse do enredo. O projeto contou com a participação colaborativa de alunos da Pós-graduação em Figurino e Carnaval da Universidade Veiga de Almeida durante as etapas de criação das fantasias; no processo de produção, também colaboraram estudantes das graduações em Artes Cênicas – Cenografia e em Artes Cênicas – Indumentária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O trabalho realizado comprovou a função significativa dos figurinos criados para as alas em um desfile que consagrou a agremiação como campeã do Grupo B do carnaval carioca em 2022.

Palavras-chave: Tambor de crioula. Figurino. Fantasia. Escola de samba. Processo de criação.

THE CREEOL DRUM IN CARNIVAL COSTUMES

ABSTRACT

This article aims to deepen the report of the artistic and academic researches carried out during the creation process of the images presented in the parade of the *GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha* during the carnival in 2022. That year, I developed the theme *Punga, Crioula!* for that samba school, which addressed the creol drum inserted in the cultural and religious universe of São Luís. A first – and brief – version of this study has already been presented by me previously; however, this time, I present a more detailed report with a specific focus on the creation and production of the costumes. Here I detail the process of artistic research of materials and textile processing techniques applied to costumes in order to make them suitable for representing the proposed theme. I also present the general script of the parade, a document sent to the judges of Liga LIVRES/RJ and which has not yet been made public, despite its extreme relevance for the visual developments of the literary images contained in the synopsis. The project included the collaborative participation of postgraduate students in Costume Design and Carnival at Universidade Veiga de Almeida during the stages of creating the costumes; in the production process, students from the graduation courses in Performing Arts – Scenography and Performing Arts – Costume at the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro also collaborated. The work carried out proved the significant role of the costumes created for the parade that established the samba school as champion of Group B of the Rio carnival in 2022.

Keywords: Creol drum. Theater costume. Carnival costume. Samba school. Creation process.

INTRODUÇÃO

Em estudo anterior, relatei o processo de desenvolvimento do enredo *Punga, Crioula!*, apresentado pelo GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha no carnaval carioca de 2022. A narrativa carnavalesca, que abordava o contexto cultural e religioso ludovicense com destaque para o tambor de crioula do Maranhão, foi construída a partir da pesquisa de campo realizada na Casa do Tambor, em São Luís, juntamente com levantamento bibliográfico, coleta de dados sobre o processo de patrimonialização da manifestação e pesquisas artísticas relativas à criação das visualidades carnavalescas¹.

Neste artigo, apresento outro relato do mesmo processo, com ênfase na criação e produção dos figurinos das alas apresentadas no desfile. Tal escolha se justifica pela relevância das alas para a representação visual do enredo a ser desfilado. As sete páginas da sua sinopse foram desdobradas imagetivamente em 17 alas, número muito superior à quantidade de alegorias – apenas duas – e demais segmentos do desfile, composto ainda pela comissão de frente, dois casais de mestre-sala e porta-bandeira, bateria e sua rainha, três musas e um muso, seis destaques de chão, além dos destaques principais (um em cada alegoria) e dois grupos de composições no primeiro carro alegórico.

Ainda que não se possa tomar o exemplo acima como referência matematicamente exata para a comparação proporcional entre a quantidade de alas e demais segmentos, a simples observação de qualquer desfile de Escola de Samba comprova que as fantasias das alas são as mais numerosas dentre as visualidades apresentadas nos préstitos do carnaval carioca.

Por outro lado, há que se considerar que, desde os anos 1960, as Escolas de Samba do Rio de Janeiro atravessam um processo de teatralização e adquirem cada vez mais características cênicas. Patrice Pavis (2008) afirma o figurino teatral como sistema significante: todos os seus elementos operam como signos oferecidos ao olhar do espectador para a compreensão adequada da fábula. Para ele, o figurino somente adquire sentido no corpo do intérprete e deve ser entendido em sua relação com este organismo vivo. Desta forma, é a partir do seu funcionamento em cena que se pode avaliar a qualidade de um figurino, conforme ensina Elizabeth Filipecki: “O figurino serve ao intérprete que, por sua vez, atribui significado ao traje” (2017, p. 147).

Do mesmo modo, as fantasias se transformam em coberturas têxteis sob as quais os corpos desfilantes se relacionam entre si e com os espectadores, despersonalizam-se para se

¹ Para melhor entendimento do processo de desenvolvimento do enredo, vide JESUS, Leonardo Augusto de. Desdobramentos litero-visuais da carnavalização do tambor de crioula. In: Â.FLOR.DA.PELE: Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores 2024. Niterói: PPGCA, 2024. p. 144-156, Disponível em: https://06012811-3ce4-4d8c-b9cf-c419a4f77a26.filesusr.com/ugd/336d24_f630bb17afcb4af7a5a17002906be6a8.pdf.

transformarem em portadores de signos visuais que orientam o público na compreensão da narrativa carnavalesca.

Portanto, considerando a relevância das fantasias das alas dentre os diversos sistemas significantes que integram um desfile de Escola de Samba, apresento neste artigo um relato específico da pesquisa artística que conduziu a criação e a produção dos figurinos das alas que integraram o desfile do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha no carnaval de 2022.

O ENSINO EM ATELIÊ DE ESCOLA DE SAMBA

Desde 2019, quando iniciei a carreira como carnavalesco de Escola de Samba nas divisões de base do carnaval carioca, estimei o convívio e a participação de alunos na criação e na produção das visualidades dos desfiles. Inspirava-me na lição de Fernando Pamplona, carnavalesco e professor da Escola Nacional de Belas Artes (atual Escola de Belas Artes da UFRJ), pioneiro na experiência de introduzir estudantes nos fazeres artísticos do carnaval carioca, segundo Helenise Guimarães:

Esta metodologia didática sem dúvida foi benéfica. A Escola de Belas Artes proporcionava aos seus alunos uma formação técnica e artística especializada, que também incluía o conhecimento cultural. O trabalho prático no carnaval, fosse ele em decorações de ruas e bailes, fosse em Escolas de Samba enriquecia este aprendizado (...) (1992, p. 54-55).

Assim, o projeto criativo das fantasias do desfile do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha para o carnaval de 2022 contou com a participação de Carolina Campos e Felipe Cunha (assistentes do carnavalesco), Carolina Bianque e Leandro do Vale (desenhistas) e Dilza Ribeiro (modelista), para os quais lecionei na Pós-graduação em Figurino e Carnaval da Universidade Veiga de Almeida. Na etapa de produção dos figurinos das alas, juntaram-se aos trabalhos como estagiários voluntários os seguintes estudantes das graduações em Artes Cênicas com habilitação em Indumentária e Cenografia da Escola de Belas Artes da UFRJ: Átalo Willan Barreto dos Santos, Bruna da Silva Fernandes Murta, Carlos Eduardo Camilo de Almeida, Cíntia de Almeida Miranda, Felipe Eduardo Stein, Isabele Estevam dos Anjos Silva, Joyce Dias da Silva, Myllena Miranda Teixeira e Raquel Cruz Martins Ramos².

O ensino prático, tanto no projeto criativo, quanto em sua execução, aperfeiçoou o conhecimento teórico que cada participante já havia adquirido em sala de aula. Ademais,

² Raquel Martins fará sua estreia como carnavalesca do GRES. Acadêmicos da Abolição, que desfilará em 2025 na Série Prata, atual nomenclatura correspondente à terceira divisão dos desfiles no Rio de Janeiro.

possibilitou o contato e o aprendizado com artistas comunitários que dominam saberes e fazeres do mundo samba não difundidos academicamente.

UM MÉTODO TEATRAL ADAPTADO AO CARNAVAL

A produção de figurinos teatrais ou para outras práticas espetaculares é um processo transdisciplinar que envolve tanto aspectos teóricos quanto práticos. Neste processo, o figurinista pode se valer dos saberes de diferentes campos científicos, como História da Arte, História da Moda, Psicologia, Semiótica ou Semiologia, dentre outros, que fornecem uma base conceitual para entender como o vestuário comunica significados e como ele pode ser utilizado para reforçar a dramaticidade de uma encenação. Neste aspecto reside o principal desafio para o figurinista, segundo Samuel Abrantes (2017, p. 31): produzir sentidos ao materializar o texto dramático em objetos vestíveis, artísticos e funcionais.

O processo inicia-se geralmente com a leitura, análise e decupagem do texto para que o figurinista compreenda a trama e suas temáticas, suas personagens, seu contexto histórico. A decupagem de uma obra teatral permite identificar as características essenciais que orientarão a criação dos figurinos na tarefa de materializar cada personagem diante dos olhos dos espectadores.

No caso em tela, o texto a ser analisado não corresponde a uma obra dramática propriamente dita, destinada a ser representada materialmente por personagens com réplicas e que desempenham ações perante o espectador. Deve-se analisar a sinopse do enredo, peça literária que fundamenta todo o processo criativo e produtivo de um desfile de Escola de Samba. Compreendo o desfile como representação que opera uma relação entre o dizível e o visível³, para cujo desenvolvimento a sinopse do enredo assume relevância fundamental, por criar as imagens literárias que serão desdobradas visualmente no espetáculo, assim como na letra do samba-enredo.

Portanto, faz-se necessário adaptar o método tradicional de criação de figurinos teatrais para as singularidades da narrativa lítero-visual carnavalesca. Neste sentido, vale lembrar a definição que oferece Pavis: decupagem refere-se a toda análise de um texto dramático que busque suas unidades e seu funcionamento, sendo “uma tomada de consciência do modo de fabricação da obra” que influi diretamente na produção de sentidos no espetáculo (2008, p. 86). A decupagem da sinopse não buscará identificar as funções actanciais de cada personagem –

³ Adoto o pensamento de Rancière, para quem as práticas e representações ordenam as relações entre a ação e o saber e as relações entre o dizível e o visível, na qual a essência da palavra é dar a ver sob o regime de uma dupla retenção: por um lado, o visível retém a potência textual; por outro, a palavra institui uma determinada visibilidade, retendo a potência visual (2012, p. 127).

para empregar a terminologia proposta por Anne Ubersfeld (2013) – mas será ferramenta útil para auxiliar o carnavalesco e os figurinistas a entender as necessidades específicas das fantasias de cada segmento.

A decupagem de uma obra dramática costuma ser apresentada em uma tabela: na primeira coluna, constam os nomes das personagens; nas demais colunas, lançam-se as informações agrupadas conforme determinadas características, tais como: aparência física, personalidade, posição sócio-cultural, referências de vestuário e acessórios, dentre outras. O resultado da análise do texto da sinopse, de forma análoga, também costuma ser apresentado em uma tabela que se convencionou chamar como roteiro do desfile: documento que relaciona a sequência de segmentos e os significados que justificam a presença de cada visualidade em sua relação com o enredo. A tabela 1 reproduz o roteiro do desfile do GRES. Acadêmicos do Engenho de Rainha no carnaval de 2022, conforme disponibilizado aos julgadores da Liga LIVRES.

Tabela 1 – Roteiro Geral do Desfile da Acadêmicos do Engenho da Rainha, 2022.

AGREMIÇÃO: GRES. ACADÊMICOS DO ENGENHO DA RAINHA		
ENREDO: PUNGA, CRIOLA!		
Segmento (nº de componentes)	Nome da Fantasia	Significado e descrição da fantasia e participação no enredo
PRIMEIRO SETOR: A DIÁSPORA JEJE MINA – DO DAOMÉ AO MARANHÃO		
COMISSÃO DE FRENTE (12 componentes)	Punga!	A comissão de frente pretende transmitir ao público a beleza rítmica e coreográfica de uma roda de Tambor de Crioula. É uma dança composta por "tambozeiros", homens que aquecem seus tambores no calor da fogueira. E as "coreiras", que são mulheres que entram na roda e dançam com movimentos típicos do festejo. Será apresentado esse festejo que foi trazido pelos nossos ancestrais africanos escravizados no Maranhão. Que foi uma forma de expressão sagrada, o ecoar do som dos tambores contatavam simbolicamente a resistência do nosso povo à escravidão. Sendo essa resistência, que nos dá força nos dias de hoje para que tenhamos voz e coragem para dançarmos e tocarmos livremente o Tambor de Crioula. Em 2007 se tornou patrimônio imaterial cultural do Brasil, e por isso é preservada com bastante afincio. Seguimos nessa luta com a força dos nossos ancestrais. E nada poderá calar a voz do povo Preto! (Texto do coreógrafo Jorge Amarelóh)
Primeiro casal de Mestre-sala e Porta-bandeira	Da roda da saia à roda de samba	O Tambor de Crioula integra a chamada família musical do Samba, que engloba as diversas formas de batucadas e umbigadas praticadas no Brasil, como Jongo, Caxambu, os Cocos do Nordeste, o Samba de Roda baiano, os Sambas Rurais paulistas, o Samba Urbano carioca, etc... Todas essas manifestações de matriz africana foram

		perseguidas, discriminadas e marginalizadas, como aconteceu com o Tambor de Crioula. A fantasia do casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira remete aos primeiros sambistas, que persistiram em cantar e dançar o samba na Cidade de São Sebastião. A circularidade é outro ponto em comum a essas práticas culturais: tudo gira, tudo roda, tudo é dança e circular. Nos rodopios da Porta-bandeira, a roda da saia une simbolicamente o Tambor de Crioula do Maranhão e o Samba do Rio de Janeiro.
Ala 1 – Baianas (40 componentes)	Povo Jeje Mina	Representam a fé e a religiosidade dos habitantes do antigo Reino do Daomé, que foram explorados e sequestrados pelos portugueses para serem escravizados no Maranhão. O principal Vodun da nação Jeje é Dan, a serpente da vida, que mordeu a própria cauda para dar origem ao movimento de rotação e translação da terra. Em 1990, a Acadêmicos do Engenho da Rainha apresentou o enredo <i>Dan, a Serpente Encantada do Arco-íris</i> , com um samba antológico premiado com Estandarte de Ouro. Neste desfile, ao homenagear a nação Jeje, as baianas da Primeira Academia batem cabeça para todos os seus antepassados – do Daomé ao Morro do Engenho.
Ala 2 (30 componentes)	Nochê Sobô Babadi – A força dos ventos	Vodun feminino que rege os ventos, os raios e os trovões. O sopro de Nochê Sobô Babadi sobre o mar impulsionou os navios da África ao Brasil, ao mesmo tempo que amenizou as dores dos escravizados.
Ala 3 (30 componentes)	Toi Averekete	Vodun relacionado ao mar e à pesca. Filho mais jovem de Sobô, intermedia a relação entre os voduns do céu e os voduns do oceano. No Maranhão, as cerimônias religiosas praticadas pelos escravizados em louvor a Averekete deram origem ao Tambor de Crioula.
Ala 4 (16 componentes)	Diáspora no balanço do mar	Em Ouidah, principal cidade portuária do antigo Reino do Daomé, foi construída a Porta do Não Retorno, último pedaço de solo africano pisado pelos escravizados antes do embarque. Dalí, o povo Jeje Mina foi lançado ao mar de Averekete em uma diáspora forçada para a escravidão em São Luís do Maranhão.
Musa Patrícia Miranda	Riquezas de Averekete	A arrebenção traz à Ilha de Upaon-Açu as riquezas do mar de Averekete.
Alegoria 1	As águas que rodeiam a Ilha de Upaon-açu	Fundada em uma ilha, as águas do mar assumiram importância relevante para cultura popular em São Luís. A alegoria representa as lendas e os mistérios que habitam as águas ludovicenses.
Semi-destaque Débora	Encantos marinhos	Representa os encantos e mistérios do fundo do mar.
Destaque Nilo Cesar Barbosa	Encantamento de Dom Sebastião	Diz a lenda maranhense que Dom Sebastião, Rei de Portugal, tornou-se um ser encantado após desaparecer na Batalha de Alcácer-Quibir. Seu reino está oculto no fundo do mar, próximo a São Luís, e seu navio nunca encontra a rota de volta a Portugal.
Composições	Riquezas do fundo do mar	Representam as riquezas do Reino de Dom Sebastião submerso nas águas litorâneas do Maranhão.
Composições	Seres do fundo do mar	Representam a fauna misteriosa que habita o Reino de Dom Sebastião submerso nas águas litorâneas do Maranhão.
SEGUNDO SETOR: AFRICANIDADES NA CULTURA LUDOVICENSE		
Ala 5 (20 componentes)	Encantados do Mar	O culto aos Encantados é uma parte importante do Tambor de Mina, principal religião de matriz africana no Maranhão. Tratam-se de espíritos de pessoas que não morreram, mas se encantaram – desapareceram misteriosamente, tornaram-se invisíveis ou se transformaram em animais, plantas ou seres mitológicos. Esta ala representa os espíritos de naufragos e desaparecidos em navegações que se encataram em uma simbiose com outros seres marinhos, como algas e estrelas-do-mar.
Ala 6 (21 componentes)	Encantados da Floresta	Representa os Encantados que integram a Família de Surrupira na Encantaria maranhense. Composta por indígenas e caboclos selvagens, que não gostam de contato com a civilização. Conhecidos como feiticeiros e "quebradores de demanda", foram cultuados na Casa das Minas como entidades de limpeza. Também são ligados ao Rei Sebastião e, portanto, relacionam-se ao mesmo tempo às águas do mar e às matas.
Ala 7 – Passistas (40 componentes)	Encantados do Fogo	Representa a Família de Encantados da Bahia, composta por caboclos farristas, sincretizados na umbanda com os Exus e as Pombogiras. Desde sua origem até os dias de hoje, o fogo é essencial

		para a prática do Tambor de Crioula, “ <i>afinado a fogo</i> , tocado a murro, dançado a coice e chão”, como explica a fala popular. Para reforçar a simbologia do fogo, o acabamento de cada recorte de tecido vermelho que compõe a fantasia da ala foi realizado com selagem na chama de uma vela. Desta forma, a representação das labaredas em tecidos possui a lateral escurecida, marca do fogo que abre caminho para que a ala de passistas incendeie a Intendente Magalhães!
Rainha de Bateria Fernanda Florentino	Calor da Fogueira	“Quando uma escola de samba entrava no desfile, você olhava para trás e via um fogaréu”, declarou Mestre Marçal sobre os primeiros desfiles no Rio de Janeiro. Assim como os tambores da parelha, os instrumentos de percussão das baterias cariocas também eram originalmente afinados no calor de uma fogueira. Fernanda Florentino representa o calor que aquece e afina os tambores da Primeira Academia.
Bateria (130 componentes)	Tambozeiros da Rainha	Representam os tocadores da parelha no Tambor de Crioula, chamados de Tambozeiros, que em nosso desfile colocam os tambores do Maranhão em comunhão com os tambores do Morro do Engenho.
Ala 8 (32 componentes)	Lua Cheia	A lua assume papel relevante nas diversas lendas e na cultura de São Luís, como prova o cancionário popular: “Ó Lua linda prateada Que vem surgindo mais feliz Eu quero ver a estrela Dalva Outra vez em São Luís”
Ala 9 (30 componentes)	Touro Negro	Segundo a lenda, nas noites de sexta-feira, Dom Sebastião aparece na praia na forma de um touro negro, com uma estrela na testa. Se alguém conseguir atingir a estrela e ferir o touro, São Luís submergirá; do mar surgirá a cidade encantada com os tesouros do Rei.
Carro 2	Africanidades na Terra da Encantaria	As diversas lendas e mistérios que compõe a cultura popular em São Luís se fundiram à cultura Jeje Mina e influenciaram na formação do Tambor de Mina e do Tambor de Crioula.
Destaque Murilo Argollo	Serpente de Prata	Dan, a serpente que mordeu a própria cauda e deu origem ao mundo, renasce em São Luís. Mas ao contrário de Dan, a serpente prateada vive nas galerias subterrâneas da cidade e cresce sem parar, rodeando a ilha até que sua cabeça encontre o rabo. Quando a Serpente de Prata morder a própria cauda, haverá um grande terremoto que destruirá a civilização ludovicense.
TERCEIRO SETOR: DOS FOLGUEDOS POPULARES À VOZ DOS TAMBORES DE CARNAVAL		
Ala 10 (25 componentes)	Bumba-meu-boi	Folguedo de São Luís, tradicionalmente encerrado com uma roda de Tambor de Crioula. Originalmente, as brincadeiras de Bumba-meu-boi e o Tambor de Crioula aconteciam sempre juntas, eram práticas interligadas. Ainda hoje não há matança de boi, sem uma roda de Tambor de Crioula em seu encerramento. A voz dos tambores se intensifica no mês de agosto, época da prática do Bumba-meu-boi.
Muso Hamylton Policarpo	São Benedito	O Santo Preto, padroeiro do Tambor de Crioula.
Musa Dandara Rodrigues	Devoção a São Benedito	Graças ao sincretismo com Toi Averekete, São Benedito é um dos santos católicos mais populares em São Luís, reverenciado tanto no Tambor de Mina quanto no Tambor de Crioula.
Ala 11 (24 componentes)	Pagadores de Promessa	A devoção a São Benedito é evidente nos chamados Tambores de Promessa, quando se promete realizar uma roda de Tambor de Crioula em homenagem ao Santo caso se alcance determinada graça.
Ala 12 (32 componentes)	Festejos Juninos	Outro período em que se observa uma maior concentração de rodas de Tambor de Crioula são as festas de São João, bastante tradicionais no Maranhão.
Musa Jéssica Guirgo	Anarriê!	A herança francesa em terras ludovicenses fica evidenciada em expressões utilizadas nas festas juninas, como “en arrière” (para trás, em francês). O comando <i>anarriê</i> indica o momento em que se deve voltar para o seu lugar de origem na dança da quadrilha.
Ala 13 (30 componentes)	Tambores ancestrais	Representa os tambores africanos que se encontram na ancestralidade de todas formas de percussão da chamada Família do Samba no Brasil: “a negritude em resistência, com essência ancestral”!
Ala 14	Vidas negras importam	“Da roda da saia à roda de samba, a Primeira Academia dá voz ao teu Tambor.”

(40 componentes)		Neste momento, o desfile suspende a ficção carnavalesca para cumprir aquilo que foi prometido na sinopse. A narrativa é interrompida sem perder a adequação ao enredo, pois esta ala mostra a realidade das pessoas pretas e denuncia a marginalização e a discriminação dos descendentes de escravizados que persistem até a atualidade. Compõe a ala moradores de diversas comunidades do Rio de Janeiro que perderam familiares e entes queridos para a violência que assola exclusivamente as pessoas pretas. A história do Tambor de Crioula é uma história de resistência, sua voz clama: “Chega de opressão”!
Ala 15 (40 componentes)	Coreiras	Apenas as mulheres dançam e entram em transe na roda de Tambor de Crioula. A força das mulheres pretas está representada na saia rodada, de renda, cetim ou chitão, que simbolicamente se transforma no manto de São Benedito: “Coreira na barra da saia tem poder”!
Segundo casal de Mestre-sala e Porta-bandeira	Pierrot e Colobina	Junto com o período junino e a temporada de Bumba-meu-boi, o Carnaval é um dos principais momentos do ano em que se intensifica a prática de rodas de Tambor de Crioula. O segundo casal de Mestre-Sala e Porta-bandeira interpreta a dupla romântica mais popular do carnaval: personagens importados da commedia dell’arte italiana, aqui representados com elementos que remetem à cultura popular maranhense.
Grupo de destaques de chão (6 componentes)	Carnaval em São Luís	Representam o Carnaval nas ruas do centro de São Luís. Seja lá ou aqui no Rio de Janeiro, os tambores falam mais alto no Carnaval! O grupo veste fantasias tradicionais no carnaval brasileiro.
Ala 16 - Velha-guarda (10 componentes)	Ancestralidade da Primeira Academia	Representa os primeiros moradores do Morro do Engenho, que deram voz aos tambores da Primeira Academia.
Ala 17 – Compositores (20 componentes)	Compositores	Ala de Compositores da Acadêmicos do Engenho da Rainha.

Fonte: O autor.

DE SÃO LUÍS AO RIO DE JANEIRO – TAMBORES EM COMUNHÃO

Os tambores do Engenho
Saúdam os do Maranhão
Ressoa uma “toada-enredo”
A parêlha em vibração
com matraca, pandeiro
E tamborim na marcação. (Jesus; Ramos, 2020)

Com base no trabalho de campo realizado em São Luís e contando com envio de material bibliográfico pelo Prof. Neto de Azile, diretor da Casa do Tambor, lancei-me à tarefa de elaborar a sinopse do enredo. Busquei abordar o tambor de crioula em toda sua ancestralidade africana e reforçar a familiaridade com o samba carioca:

(...) o Tambor de Crioula apresenta certas características que o associam ao gênero samba, aproximando-se, por exemplo, do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, do Jongo, praticado na região Sudeste, e mesmo de modalidades do Samba Carioca: o partido alto, o samba de breque e o sambacação – aspecto, de resto, já identificado pela bibliografia sobre o assunto ao cunhar o termo “família do samba”. Nesse sentido, pode-se constatar os seguintes traços convergentes e comuns: a polirritmia dos tambores, a síncopa (frase rítmica característica do samba), principais movimentos coreográficos e a umbigada (Ramassote, 2006, p. 22).

Outra característica que as Escolas de Samba em seus primeiros anos de desfile tinham em comum com os grupos de tambor de crioula era a prática de afinar os instrumentos no calor de uma fogueira: “cada um saía com seu jornal no bolso. Está muito grave? Parou na calçada, acendeu o jornal, esquentou, bateu com a mão. (...) Quando uma escola de samba entrava no desfile, você olhava para trás e via um fogaréu” (Marçal, *apud* Cabral, 2011, p. 109, 110). Ademais, os grupos de tambor de crioula atualmente costumam ser dirigidos por líderes de grupos de bumba-meu-boi ou de alguma Escola de Samba de São Luís (Ferretti, 2006, p. 104), o que comprova a proximidade – ou poderia dizer intimidade – cultural de tais manifestações. As similitudes entre o samba e o tambor de crioula mereceriam uma resenha própria; aqui não me aprofundarei neste tema, apenas pontuo as características em comum que guiaram o meu olhar artístico no desenvolvimento do desfile. Questões que foram assim sintetizadas na sinopse:

Da roda da saia
 À roda de samba
 tudo gira, tudo roda:
 - toada, toque, tambor,
 improviso, umbigada,
 requebros e rodopios -.
 Tudo é dança e circular. (Jesus; Ramos, 2020)

***PUNGA, CRIOULA!* – DO DIZÍVEL AO VISÍVEL**

O projeto foi iniciado nos primeiros momentos da pandemia de COVID-19, com a redação da sinopse do enredo, em coautoria com a pesquisadora e poetisa Lúcia Helena Ramos. Trabalho realizado de forma remota, através de conversas em aplicativos de mensagens e reuniões virtuais. A sinopse de *Punga, Crioula!* era composta por três partes. Iniciava com uma *Apresentação* escrita de forma livre, informal e despretensiosa para despertar a benevolência e o interesse do leitor sobre o tema; seguida pela *Justificativa* fundamentada nos dados coletados nas pesquisas para contextualizar o leitor no universo cultural ludovicense e esclarecer a relevância de abordar o tambor de crioula no carnaval carioca na atualidade; finalizava com um poema, sendo esta parte a *Sinopse* propriamente dita, o dizível destinado a produzir as imagens literárias que deveriam guiar os compositores na criação do samba-enredo e que conduziram o desenvolvimento visual do desfile.

Passando à etapa de desenhos, optei por desenhar primeiramente as alegorias. Por ser o único responsável pelo projeto cenográfico, pude produzir individualmente os croquis dos carros alegóricos, respeitando as determinações de quarentena e distanciamento social. Tão

logo foram flexibilizadas as determinações de isolamento, com a possibilidade de reunião de grupos pequenos de pessoas, foram iniciados os desenhos de fantasias com parte da equipe de figurinistas atuando de forma remota e outra parte presencialmente. A princípio, acreditava-se que o desfile seria possível já no carnaval de 2021. Entretanto, o desfile foi adiado para 01 de maio de 2022, quando finalmente houve condições sanitárias para tanto.

Dentre as fantasias apresentadas, destaco inicialmente o figurino da terceira ala, em referência a Toi Averekete, Vodun da Nação Jeje Mina relacionado ao mar e à pesca, cujas cerimônias religiosas praticadas pelos escravizados no Maranhão contribuíram para o surgimento do tambor de crioula. Após pesquisas relacionadas às características da divindade, juntamente com Felipe Cunha, estudioso das religiões de matriz africana, foram realizados estudos imagéticos (figura 1) para a elaboração do croqui do figurino (figura 2).

Figura 1 – Estudo para a Ala Toi Averekete.



Fonte: Felipe Cunha, 2020. Acervo do autor.

Figura 2 – Croqui da Ala *Toi Averekete*.



Fonte: Leo Jesus e Carolina Bianque, 2020. Acervo do autor.

Figura 3 – Ala *Toi Averekete*. Engenho da Rainha, 2022.



Fonte: Fabrício Goyannes. Imagem cedida gentilmente para o acervo do autor.

O croqui da ala *Encantados do mar* (figura 4) propunha uma silhueta renascentista, em referência aos navegadores europeus e a Dom Sebastião, rei português que desapareceu durante as Cruzadas, se incorporou ao imaginário popular lusobrasileiro e se integrou ao universo mitológico ludovicense. O costeiro⁴ tinha a forma de uma vela rota de embarcação naufragada. Para sua confecção, foi utilizada uma estrutura em vime. A proposta inicial era forrá-la com algodãozinho cru, que receberia posteriormente um tratamento de envelhecimento. Entretanto, por questões orçamentárias, foram realizados testes na busca de uma solução mais barata e que permitisse o mesmo efeito visual.

Figura 4 – Croqui da ala *Encantados do mar*.



Fonte: Leo Jesus e Carolina Bianque, 2020. Acervo do autor.

Após comprovada a viabilidade do beneficiamento têxtil pretendido, os costeiros foram forrados com entretela, material recebido em grande quantidade como doação de uma fábrica de tecidos. Para o envelhecimento da entretela, foi borrifada uma solução de aquarela silk na cor siena (figura 5). Em seguida, para criar uma sensação de profundidade e acentuar a

⁴ Costeiros são estruturas que compõem a parte traseira de uma fantasia de Escola de Samba, normalmente confeccionadas em ferragem ou vime, forradas com tecido e decoradas conforme o croqui. A nomenclatura provavelmente se deve ao fato de que tais estruturas são encaixadas nos ombros do componente e formam uma espécie de fundo para a fantasia posicionado *nas costas* do desfilante.

impressão de apodrecimento, foi aplicado betume da judéia com uma esponja. A pintura de arte foi feita com colorjet, utilizando-se dois tons de verde para sugerir a presença de musgos. Ao final, a estrutura foi decorada com tiras de organza verde, que simulavam algas marinhas.

Figura 5 – Processo de pintura de arte do costeiro da ala *Encantados do Mar*.



Fonte: Acervo do autor.

Como se tratava de material extremamente frágil, as velas de entretela não foram rasgadas conforme previsto no croqui. As estruturas tinham cerca de 1,5m de altura e seriam transportadas em caminhão pela agremiação até o local da concentração, onde seriam entregues aos componentes. Havia o risco de danificá-las nessa operação: caso os rasgos fossem feitos antes do transporte, poderiam chegar ao desfile ainda maiores e desiguais, o que passaria a impressão de que foram acidentais, em vez de planejados. Desta forma, somente na concentração iniciamos o processo de corte da entretela para dar a impressão de velas rotas da embarcação. O resultado final (figura 6) ficou bastante satisfatório e foi elogiado pela imprensa e nos canais de transmissão do desfile na plataforma YouTube.

Figura 6 – Ala *Encantados do mar*. Engenho da Rainha, 2022.

(Fonte: Fabrício Goyannes. Imagem cedida gentilmente para o acervo do autor).

O processo de criação e produção do desfile testemunhou relevantes questionamentos e protestos antirracismo no Brasil e no mundo, que se acentuaram conforme a pandemia escancarava as desigualdades raciais. A sinopse de um enredo sobre o tambor de crioula não poderia desconsiderar a sua potência enquanto manifestação de resistência dos escravizados no Maranhão:

O Tambor de Crioula tem voz! A negra voz, que para não se calar, reverberou no couro e nos corpos, lembrando a essência da liberdade perdida.
O Tambor de Crioula tem mistérios invisíveis! O transe libertava as almas de corpos aprisionados, garantindo aos escravizados a resistência espiritual necessária para suportar os sofrimentos. (Jesus; Ramos, 2022)

Optei por não representar visualmente escravizados, conforme poderia se imaginar a partir do trecho da sinopse acima transcrito, mas romper a ficção carnavalesca para apresentar a realidade dos seus descendentes na sociedade brasileira. Assim, foram convidados para desfilarem na ala 14, pessoas pretas que perderam parentes assassinados por balas perdidas em confrontos entre a Polícia Militar do Rio de Janeiro e criminosos. Alguns eram moradores da própria Comunidade do Morro do Engenho, de onde se originou a Acadêmicos do Engenho da Rainha. Não usariam fantasia; vestiriam apenas uma calça e uma camiseta brancas com dizeres de ordem. Os únicos adereços carnavalescos seriam um boné em EVA vermelho e branco, para dar unidade visual ao grupo, além de uma placa de EVA moldada como uma espécie de muro de tijolos, em que foram pintadas frases de protesto (figura 7).

Figura 7 – Ala *Vidas negras importam*. Engenho da Rainha, 2022.

Fonte: Fabrício Goyannes. Imagem cedida gentilmente para o acervo do autor.

O desfile encerrava com uma celebração às práticas carnavalescas ludovicenses, dentre as quais se destacam as rodas de tambor de crioula. Seis destaques de chão fantasiavam-se como personagens tradicionais do carnaval: pierrôs, arlequins e colombinas em fantasias que mesclavam o vermelho – cor da agremiação – ao azul – em referência aos casarões azulejados do Centro Histórico de São Luís. À frente do grupo, desfilavam o segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira, cujos figurinos seguiam a mesma temática. Para transformá-los em Colombina e Pierrot sem perder as referências ao tambor de crioula, o figurinista Uilber Guarinho⁵ confeccionou em chita a saia da porta-bandeira e a calça do mestre-sala (figura 8), conforme as orientações do carnavalesco.

⁵ Egresso do curso de Pós-graduação em Figurino e Carnaval da UVA; fará sua estreia como carnavalesco do GRES. Leão da Nova Iguaçu nos desfiles da Série Prata em 2025.

Figura 8 – Segundo casal de mestre-sala e porta-bandeira. Engenho da Rainha, 2022.

Fonte: Fabrício Goyannes. Imagem cedida gentilmente para o acervo do autor.

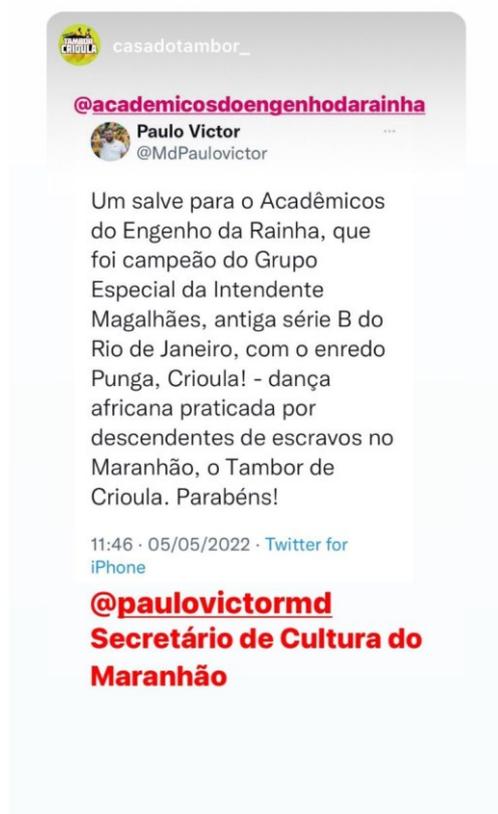
CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado conjunto das pesquisas artísticas e acadêmicas foi apresentado no desfile realizado no dia 01 de maio de 2022, pelo Grupo B da Liga LIVRES/RJ, na passarela da Estrada Intendente Magalhães.

Desde sua proposta, o enredo teve excelente recepção entre os diretores do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha e os moradores da Comunidade do Morro do Engenho. Foi também muito bem recebido pela diretoria da Casa do Tambor, que acompanhou a redação da sinopse e o processo de escolha do samba-enredo. Em *live* transmitida nas redes sociais daquela instituição, a sinopse foi elogiada pelo Prof. Neto de Azile, que afirmou se sentir representado pelo texto, por parecer ter sido escrito por um maranhense.

O mesmo pôde ser observado em relação ao projeto de criação e produção das fantasias. Todos julgadores dos quesitos *Enredo* e *Fantasia*s atribuíram notas 10 (dez) ao tema e ao conjunto de figurinos, respectivamente, o que contribuiu para a conquista do título da competição pela Acadêmicos do Engenho da Rainha. Contribuíram, também, para a conquista dos prêmios de *Melhor Enredo* e *Melhor Conjunto de Fantasias e Adereços* do Jornal Ritmo Carioca, além do prêmio de *Melhor Carnavalesco* do Jornal Gazeta do Rio.

Os praticantes de tambor de crioula também parecem ter validado o desfile, conforme registrado em redes sociais, merecendo destaque a postagem no Twitter do então Secretário da Cultura do Estado do Maranhão, Paulo Victor (PCdoB), repostada no perfil da Casa do Tambor no Instagram (figura 9).

Figura 9 – Tuíte de Paulo Victor, Secretário da Cultura do Maranhão, 2022.

Fonte: Perfil da Casa do Tambor no Instagram (@casadotambor_). Captura de tela.

Os resultados alcançados, assim, demonstram que o desfile foi bem recebido por espectadores com diferentes perspectivas, comprovando a eficácia da metodologia utilizada na criação dos figurinos. Através do fazer artístico do carnaval, portanto, pude aplicar as minhas investigações teóricas e acadêmicas a serviço da narrativa carnavalesca e assim permitir aos espectadores e aos julgadores a leitura adequada das mensagens codificadas nas imagens apresentadas em uma *mise-en-scène* significativa.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Samuel. **Itinerários da Criação**: Abismo, dobra e figurino. Rio de Janeiro: Boaz, 2017.

FILIPECKI, Elizabeth. A utilização de pranchas iconográficas na criação de figurinos de época para a teledramaturgia. **dObras]** – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 10, n. 22, p. 143–160, 2017. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/640>. Acesso em: 10 ago. 2024.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FERRETTI, Sergio. Mário de Andrade e o Tambor de Crioula do Maranhão. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v.3, n.5, jan./jul. 2006.

JESUS, Leo; RAMOS, Lúcia Helena. **Punga, Crioula!** Sinopse de enredo do GRES. Acadêmicos do Engenho da Rainha, 2020. Disponível em <<https://sambanaintendente.blog/2020/06/07/academicos-do-engenho-da-rainha-divulgou-seu-enredo-para-2021/>>. Acesso em nov., 2024.

JESUS, Leonardo Augusto de. Desdobramentos lítero-visuais da carnavalização do tambor de crioula. *In: **À.FLOR.DA.PELE**: Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores 2024*. Niterói: PPGCA, 2024. p. 144-156, Disponível em: https://06012811-3ce4-4d8c-b9cf-c419a4f77a26.filesusr.com/ugd/336d24_f630bb17afcb4af7a5a17002906be6a8.pdf.

RAMASSOTE, R (coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: IPHAN, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2013.