

## O Processo de Criação de um Carnavalesco: limites, memórias e escolhas na construção de um mar tenebroso

Cynthia A. F. Luderer  
profcynthia@hotmail.com

Doutoranda pela PUC-SP  
Docente da UNIMONTE e UNIMES VIRTUAL

### Resumo:

Este artigo expõe o processo de criação de um carnavalesco paulistano. A pesquisa foi realizada com Raul Diniz, que autorizou o acompanhamento de sua rotina no carnaval e disponibilizou informações que possibilitaram a análise das restrições e dos limites impostos pelas escolas de samba no processo de criação de um carnavalesco. A pesquisa, de cunho bibliográfico, documental e de campo, teve como base a metodologia da crítica genética e de processo, e os princípios teóricos foram os da semiótica da cultura e peirciana. O objeto de análise dessa investigação foi o Carro Abre-alas da Escola de Samba Vai-Vai, elaborado para o Desfile das Escolas de Samba de São Paulo, em 2006. Esboços, desenhos, anotações, sinopses, livros de pesquisa e apoio, críticas e reportagens publicadas na mídia, fotos e também alguns objetos produzidos por Diniz foram estudados com o intuito de analisar seu processo de criação. Todos esses registros ou pertences desse profissional foram observados e estudados com o propósito de perceber quais interferências alteraram os procedimentos e as escolhas durante o processo de criação, elaboração e construção do espetáculo de um desfile para uma escola de samba. Os resultados deste artigo fazem parte da pesquisa desenvolvida durante o mestrado no programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, apresentada em 2007.

**Palavras-chave:** crítica genética; crítica de processo; carnavalesco; carro alegórico; escolas de samba.

### Abstract:

*This article aims to expose the creation process from a "paulistano carnavalesco". The survey was conducted with Raul Diniz - chosen professional who authorized the monitoring of his routine and revealed how the carnival has provided information that led him being able to analyze the limits and restrictions imposed by the samba schools in the process of creating a carnival. The research, bibliographical, documentary and field, was based on the methodology of genetic criticism and process, and the theoretical principles were those of Peirce and semiotics of culture. The object of this investigation was to review the Car Opens Lines of school of Samba Vai-Vai, prepared for the Samba School Parade in São Paulo in 2006. Sketches, drawings, notes, abstracts, books and research support, criticism by the media and print articles, pictures and also some objects produced by Diniz were read in order to analyze the process of their creation. All these records, or belongings of a trader, were observed and studied with the aim to realize what interference altered the procedures and choices during the process of creating, designing and developing the spectacle of a parade to a samba school. The data in this article are part of a research performed during the master's program in Communication and Semiotics of PUC-SP, presented in 2007.*

**Keywords:** genetic criticism, critical process, carnival, parade float, samba schools.

## Introdução

Leigos e foliões que se mantêm distantes da rotina de uma escola de samba muitas vezes desconhecem o trabalho das pessoas envolvidas com essas agremiações e o tempo que elas dedicam para estruturar um desfile de carnaval. Dentre os atores que fazem parte da construção desse espetáculo, assistido por milhares de pessoas, quer das arquibancadas do sambódromo por onde passa o cortejo ou pela televisão, está o carnavalesco.

Esse profissional é contratado por uma escola de samba a fim de desenvolver o desfile da instituição. A ele cabe acompanhar, com os demais responsáveis pela diretoria da agremiação, todo o desenvolvimento estrutural e logístico do espetáculo. O carnavalesco participa das negociações que envolvem interesses dos grupos sociais, econômicos e políticos vinculados à escola, desde a escolha do tema enredo. Portanto, são funções dele, além de criar o padrão estético do desfile, dirigir equipes e orientar o uso dos materiais adequados para a construção dos carros alegóricos ou da confecção das fantasias. Também fazem parte de seu trabalho tarefas como a de manter vínculos com a imprensa ou patrocinadores, para esclarecer detalhes do espetáculo que será apresentado pela escola ou convencer possíveis investidores. Esse profissional acompanha todo o processo de elaboração e construção do espetáculo, do início até o momento em que a escola posiciona-se para o desfile.

Raul Diniz é paulistano e trabalhou no carnaval de São Paulo de 1980 até 2009. Antes de Diniz estabilizar-se nessa área, ele atuava como publicitário e propagandista, além de manter a atividade de artista plástico. Em 2009, o profissional se afastou do carnaval brasileiro, mudou-se para a Europa e estruturou um desfile para uma escola de samba de Portugal. Atualmente, vive na Espanha, país em que desenvolve projetos como artista gráfico, além de expor, com frequência, quadros e esculturas em galerias da região da Galícia.

A presente pesquisa descreve o carnaval desenvolvido por Diniz em 2006, quando o profissional foi contratado por uma das agremiações mais populares da capital paulista, a Escola de Samba Vai-Vai. O tema enredo apresentado foi “São Vicente: Aqui Começou o Brasil”, que narra a história da primeira vila fundada no Brasil. Para analisar o processo de criação desse carnavalesco, escolhemos como objetos o Carro Abre-alas desse espetáculo, por se tratar de um elemento representativo essencial de um desfile.

A escolha de trabalhar com Diniz certamente facilitou o processo de investigação da pesquisa, pois o carnavalesco, diferentemente dos demais profissionais da área, mantinha um grande acervo com registros dos carnavais por ele desenvolvidos - material que foi disponibilizado para análise. Assim, rascunhos, anotações, desenhos, livros e revistas criados ou utilizados por ele, e também fotografias e reportagens veiculadas na mídia impressa, captadas e divulgadas no percurso de sua carreira, contribuíram de forma significativa para a análise do processo de criação do carnavalesco.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa que utiliza diferentes instrumentos e técnicas. É pes-

quisa documental e de campo, pois observamos e registramos o trabalho desenvolvido pelo carnavalesco com os diversos sujeitos que o cercaram ao longo do processo.

Ainda que o *corpus* escolhido para a análise da pesquisa tenha sido o carro abre-alas apresentado no carnaval de 2006, mantivemo-nos em campo por mais tempo, o que possibilitou verificar a atuação desse profissional em outra escola de samba, ampliando assim o olhar investigativo para as devidas conclusões desse estudo.

As funções dos carnavalescos vinculados às escolas de samba de São Paulo são várias. De um lado, cabe a eles desenvolver e apresentar um tema; criar os figurinos e os carros alegóricos; pesquisar os materiais para a confecção das fantasias e das alegorias; organizar os trabalhos no barracão da escola de samba, como contratar e orientar serralheiros, marceneiros, escultores, aderecistas. De outro lado, os carnavalescos também se relacionam com a diretoria da escola, com os patrocinadores e com os profissionais da mídia, assim como com outras instituições, públicas ou privadas, que estejam vinculadas ao espetáculo. Ainda devem gerenciar os constantes problemas com as finanças da escola, administrando as verbas disponibilizadas, pois, normalmente, por serem restritas e liberadas bem próximas da data do desfile, interferem no planejamento e no desenvolvimento dos trabalhos no barracão - lugar onde são construídos e decorados os cinco carros alegóricos que serão levados para o desfile. Desse modo, um carnavalesco, para criar um espetáculo, deve estar atento a todos esses aspectos, que, por sua vez, estão vinculados a grupos de pessoas com interesses diferentes.

Dentre as tarefas a serem cumpridas por um carnavalesco, a primeira é a definição do tema enredo. Essa escolha é feita com base em acordos e interesses coletivos e está vinculada aos diversos grupos envolvidos em uma escola de samba. Assim, integrantes da diretoria, pessoas da comunidade e representantes de empresas que têm intenção de patrocinar um desfile optam pelo tema, que pode ser sugerido pelo carnavalesco. Ao indicar um tema enredo, o profissional também precisa estar atento às regras das instituições públicas ou privadas que coordenam o espetáculo. A LIGA das Escolas de Samba de São Paulo, por exemplo, divulga ano a ano diferentes critérios para o julgamento do campeonato das escolas que desfilam. É comum, inclusive, a exigência de que as agremiações narrem na avenida temas nacionais. Mas, em ocasiões especiais, as instituições têm que desenvolver assuntos que estejam dentro de um eixo temático determinado pela LIGA, como foi o caso da comemoração pelos 500 anos da descoberta do Brasil e do aniversário dos 450 anos da cidade de São Paulo.

O profissional também deve prestar atenção aos assuntos polêmicos. Para tanto, o carnavalesco deve estar ciente dos temas narrados por outras escolas que tenham sido alvo de críticas, de forma a evitar aqueles que venham a ser nocivos para a imagem da escola.

No processo de escolha de um tema, a mídia também deve ser considerada, pois, de acordo com a narrativa, a imprensa divulga a escola com mais frequência nos meios de comunicação, fazendo a agremiação ganhar mais projeção que as demais. Com a evidência do tema e da escola nos meios midiáticos, mais pessoas se vinculam a ela e torna-se mais fácil conseguir apoio e convencer novos patrocinadores.

Conforme as opções dos temas são sugeridas ou definidas, Diniz afirma que passa a pensar sobre elas e a visualizar diferentes imagens e formas de organização para o desfile. De acordo com Peirce (2003, p.25):

O ser in futuro aparece em formas mentais, intenções e expectativas. A memória fornece-nos um conhecimento do passado através de uma espécie de força bruta, uma ação bem binária, sem nenhum raciocinar.

Esse fenômeno acompanhava Diniz constantemente em seu processo de criação, quer em função do espetáculo das escolas de samba ou de outros trabalhos, como nos processos de criação de cenários que idealizava para eventos diferenciados ou dos quadros que pintava.

Em suas escolhas, o carnavalesco também agregava as experiências do seu passado: as memórias, vinculadas ou não ao carnaval, interferem em seu processo criativo. Para Ferreira (2003, p.84), as palavras, as imagens e as experiências, preservadas pela memória, geram novos textos e significações no sistema cultural e esse ciclo, apontado pela autora, é percebido no processo de criação de Diniz.

Durante a pesquisa, pudemos verificar nas criações do carnavalesco relações entre as obras e as vivências do passado. Os desfiles de carnavais por ele desenvolvidos dialogavam com suas novas escolhas. Assim, adereços e esculturas de outros espetáculos ficavam evidentes nos novos desfiles por ele criados. Também suas preferências da infância, como o interesse em desenhar índios, revelam escolhas e tendências feitas pelo profissional para os desfiles. Outras experiências de Diniz também dialogavam com suas novas criações. Sua vivência como publicitário, por exemplo, foi percebida no modo como ele organizava a sua rotina e a estética que escolhia para a apresentação de seus projetos para a escola. O carnaval era também um veículo que levava informações para outros campos de trabalho do profissional: as cores vibrantes dos desfiles e os restos de materiais do barracão ou desenhos criados por ele, a pedido da LIGA, para promover o carnaval paulistano, eram visíveis também em seus quadros. (figura 01):

Presentes, livros, viagens, obras de arte e os encontros com as diversas pessoas de seu convívio social, enfim, suas experiências e memórias, conectavam-se ao processo de escolhas para a criação de um novo desfile ou ainda de um novo quadro que viria a pintar: um conjunto de interações, internas e externas, de modo complexo, e que cabia a ele organizar. Salles (2006, p.24), ao buscar em Edgar Morin as questões relativas à complexidade, expõe que:

Temos, segundo Morin, um velho paradigma que nos obriga a disjuntar, a simplificar, a reduzir sem poder conceber a complexidade e buscamos outro capaz de reunir, de contextualizar, de globalizar, mas, ao mesmo tempo, capaz de reconhecer o singular, o individual, o concreto.

Desse modo, Diniz, para contextualizar e concretizar a rede de informações que o cercava, buscava orientação nos elementos concretos. Assim, as regras impostas pela LIGA transformavam-se em parâmetros para que ele conseguisse singularizar suas ideias.

O sucesso de um carnavalesco, normalmente, é vinculado ao campeonato do desfile das escolas de samba, ou seja, está relacionado ao resultado da classificação da agremiação em que ele tenha atuado. Assim, é importante que o profissional se atenha aos quesitos que serão

avaliados. Alguns deles, por estarem especificamente vinculados ao trabalho desenvolvido pelo carnavalesco, requerem atenção especial, como é o caso dos quesitos das alegorias, do enredo, da comissão de frente e das fantasias.

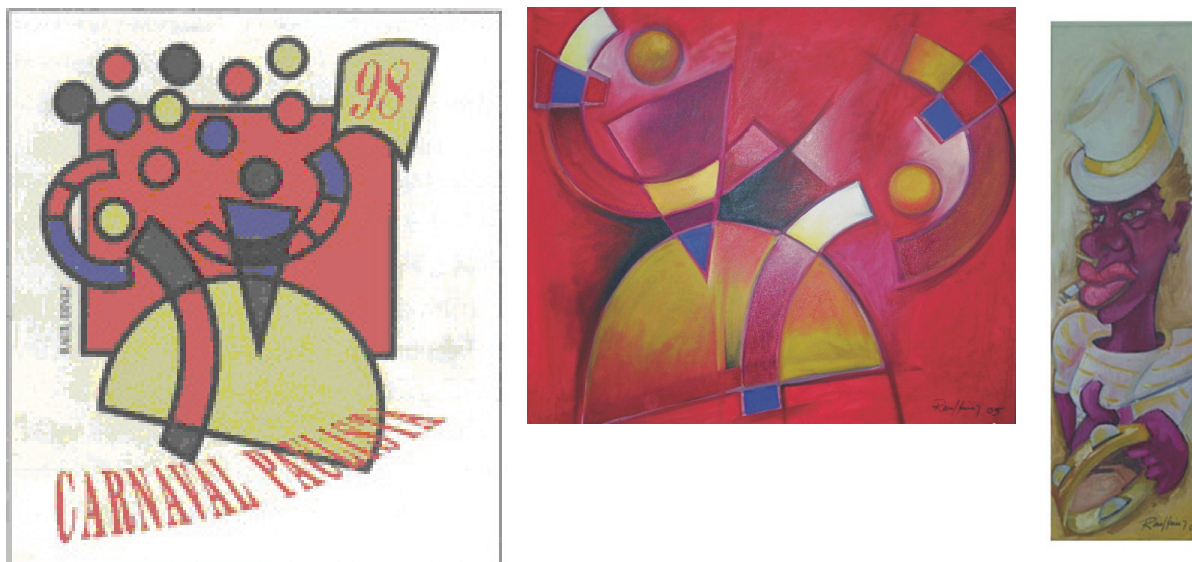


Figura 01- Semelhança entre um dos folders para divulgação do carnaval paulistano de 1998 (primeira imagem superior à esquerda), desenvolvido por Diniz a pedido da LIGA, e quadros pintados com temas e materiais do carnaval. Fonte: Acervo de Diniz

Para atender aos requisitos exigidos no quesito enredo, por exemplo, é preciso que o tema seja claro ao que se propõe. Ele é avaliado de acordo com a narrativa que a escola apresentará no desfile.

A LIGA determina que todas as escolas organizem uma pasta, que será entregue aos jurados, com todos os detalhes expostos no desfile. Ali devem estar a ficha cadastral da escola, com os nomes dos responsáveis, a sinopse e o desenvolvimento do enredo, o roteiro do desfile, o samba-enredo e os desenhos das alegorias e das fantasias. Com base nessas informações, os jurados farão as suas avaliações, comparando a proposta ali expressa com o que a escola apresenta no momento do espetáculo.

Diniz se incube da tarefa de organizar essa pasta, pois pequenas falhas, nesse veículo de comunicação, podem acarretar penalidades irreversíveis para a escola. O desfile de carnaval paulista, atualmente, é desenvolvido nos moldes de um espetáculo de massa e, como tal, o controle se faz presente. Os jurados, ao serem posicionados estrategicamente nas torres que ladeiam a passarela do samba, ganham evidência e poder no espetáculo, cabendo a eles vigiar e punir, assim como exposto por Foucault (2007) ao se referir ao panóptico como um modelo de arquitetura que é usado em função do poder. Desse modo, o carnavalesco aciona estratégias pensando constantemente no olhar desse outro sobre a sua criação. Além do cuidado com as pastas, na rotina do barracão, ele escolhe pontos altos e estratégicos para subir e vistoriar as alegorias, tentando captar dali ângulos semelhantes aos que serão percebidos das torres do Anhembi em que ficam instalados os jurados no momento do desfile.

Para criar um espetáculo de escola de samba, o carnavalesco, ainda que se atenha à criação de objetos singulares, deve preocupar-se com as informações como um todo, pois um desfile é observado no seu conjunto. Os números de uma escola de samba são bastante expressivos. O som da bateria é emitido por duas a três centenas de instrumentos e impõe um ritmo para que até quatro mil foliões, devidamente fantasiados, cantem o samba-enredo da escola e desfilarem por 65 minutos nos 530 metros de pista do Sambódromo do Anhembi. Nesse conjunto de informações são intercalados cinco carros alegóricos, cada um medindo aproximadamente 14 metros de altura, 30 metros de comprimento e 8 metros de largura. Esse espetáculo é composto pelos atores da escola e pela plateia de 30 mil pessoas que assiste ao desfile, e será transmitido para telespectadores de mais de 50 países.

Portanto, ao criar o acessório de um figurino ou escolher um adereço para um carro alegórico, o carnavalesco deve sempre estar atento ao modo como esses detalhes serão expostos no coletivo. É importante salientarmos que as cores, as formas e suas sobreposições, quando escolhidas e combinadas por um carnavalesco, estão relacionadas aos princípios da mestiçagem. Para Pinheiro (2009), as expressões mestiças são tecidas como um bordado, ou um mosaico, pois são compostas pelas diferenças e construídas em estruturas barroquizantes, com curvas e brilhos, de onde se vê o dentro e o fora, e esse dinamismo escapa às teorias que se atenham a explicações unitárias. Tais características são pertinentes e verificadas no processo de criação de Diniz quando o carnavalesco trabalha em função da construção de um desfile de carnaval. São Paulo é uma das maiores cidades do planeta e oferece um intenso ambiente híbrido e urbano, com movimentos contínuos, e uma complexa rede de atores e mensagens que contribuem, assim, para as consequentes escolhas e seleções feitas pelo carnavalesco.

## O processo de criação de um Carro Abre-alias

Para ordenar e materializar um tema enredo, Diniz estrutura um texto que passa a ser a gênese para a construção do desfile: a sinopse. Ela possibilita que o carnavalesco comunique-se melhor com o restante das pessoas, pois expõe o direcionamento do espetáculo, conforme o profissional tem a intenção de construir. Com base nesse texto, o carnavalesco e os outros profissionais da escola guiarão suas tendências para desenvolver suas tarefas. Soares (1999, p. 143) esclarece que:

A sinopse servirá de referência para que os compositores elaborem o samba enredo, também é o ponto de partida para que o carnavalesco elabore o projeto estético do desfile. Neste projeto, o carnavalesco irá definir qual parte do enredo cada ala terá que representar e qual tópico será retratado por cada alegoria.

A sinopse criada por Diniz para o carnaval de 2006 foi sendo modificada de acordo com o processo de criação do espetáculo. Assim, tivemos acesso a três desses registros textuais que foram apresentados pelo carnavalesco em diferentes momentos da elaboração da apresentação.

Dentre as alegorias que são desenvolvidas para um desfile, o carro abre-alias ganha atenção

especial do carnavalesco. Por causa de sua grandiosidade, essa alegoria, que traz consigo o nome da escola, causa muito impacto no olhar do público e nas câmeras televisivas. Como esse objeto foi escolhido para compor o corpus da pesquisa desenvolvida, buscamos, na sinopse, os indícios para a criação desse carro, que, junto com a comissão de frente, abre um desfile de uma escola de samba.

As três versões da sinopse continham os dados históricos sobre a descoberta do Brasil, exaltando os feitos dos navegadores portugueses e de alguns personagens. Alguns foram destacados e colocados na condição de heróis, como Pedro Álvares Cabral, Martim Afonso e João Ramalho. Os dois últimos, vinculados à história de São Vicente, ganharam evidência no texto. Enquanto algumas informações foram mantidas nas três versões, outras acabaram sendo descartadas – caso dos dados sobre o período medieval e sobre os mouros. Mas novas informações também foram acrescentadas nas versões mais recentes das sinopses, revelando os dados que o autor tinha maior interesse em discutir na narrativa.

O conhecido verso de Fernando Pessoa “Navegar é preciso” é um exemplo. Ele só aparece depois, demonstrando a intenção de Diniz em destacar a navegação naquele enredo. Vejamos um trecho da sinopse em sua última versão:

Navegar é Preciso: De costas para Castela e de frente para o mar, a única forma de Portugal expandir seus domínios era transpor a imensidão dos perigosos e solitários oceanos que separavam esses dois mundos.

As tentativas de encontrar uma melhor sinopse também foram verificadas em outras etapas do trabalho de Diniz. O carnavalesco ainda desenvolveu vários registros para definir a estética do carro abre-alas. Esse percurso de criação pode ser entendido e percebido quando “o artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente”. (SALLES, 2000, p. 26)

Na sinopse, foram verificadas as tendências do processo de criação do carnavalesco, ainda que algumas possam parecer vagas. De acordo com Salles (2006, p. 33):

[...] podemos falar no processo de criação artística como uma rede dinâmica guiada pela tendencialidade. As interações são norteadas por tendências, rumos ou desejos vagos. O artista, impulsionado a vencer o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade, seduzido pela concretização desse desejo que, por ser operante, o leva à ação, ou seja, à construção de suas obras.

Mas, como já dissemos anteriormente, além da sinopse existem outros textos que são elaborados pelo carnavalesco e, depois, organizados e entregues em uma pasta para os jurados. Esses registros, junto ao conjunto de desenhos e rascunhos analisados, tornaram-se um variado repertório de informações que serviram como documentos para que pudéssemos pesquisar e entender a complexa rede que se forma em torno do processo de criação desse profissional.

Esse conjunto de informações construído em torno da criação pode ser melhor entendido quando apoiado na ideia de heterogeneidade. Salles (2000, p. 42) esclarece esse fato:

A heterogeneidade deve ser levada em conta porque a documentação do artista é, por natureza, diversificada tanto em sua forma de apresentação como no tipo de informação que pode nos oferecer. Ao mesmo tempo, a criação excede os limites da linearidade do código e se projeta em espaços múltiplos.

Posto isso, comparemos o texto exposto por Diniz na sinopse que citamos anteriormente, com um pequeno trecho que fez parte do texto do desenvolvimento, criado e apresentado por ele:

Navegar é preciso

De costas para Castela e de frente para o mar, a única forma de Portugal expandir seus domínios era enfrentar as águas desconhecidas e enfrentar a imensidão dos perigos e solitários oceanos. O imaginário povoava esse mar tenebroso com monstros e mitos. Com habilidade e o nascimento da escola de “Sagres”, os portugueses se colocaram à frente de outros povos circundando o litoral africano em busca de um caminho para a Ásia. Com isso, descobriram esse gigante chamado Brasil.

Com esse exemplo, notamos que o autor mantém a intenção de evidenciar na narração os perigos vividos pelos navegadores portugueses, pois ele enfatiza, nos dois gêneros textuais apresentados, os aspectos do temido “mar tenebroso” que os sujeitos deveriam enfrentar. Assim, os navegadores são mantidos como heróis nessa história por ele enunciada.

No texto apresentado como roteiro, mais uma vez, o carnavalesco ratifica a intenção de demonstrar um oceano temido. Para enfrentá-lo, Portugal recorria aos conquistadores, que se transformaram nos heróis dessa história. Diniz, por sua vez, escolhe como representantes desse ato de bravura os componentes da bateria da escola de samba. Tendo em vista que essa ala é considerada o coração de uma escola, nada mais coerente do que identificar nesses elementos os heróis da história narrada e, por consequência, os heróis da avenida. Vejamos, então, a parte do roteiro que expõe esses dados:

Comissão de frente:

Carro Abre-alas: [1º carro]

QUADRO I – O DESCOBRIMENTO

Ala 1 – A corte de Portugal (casais)

Ala 2 – O imenso mar tenebroso

Ala 3 – Navegar é preciso

Ala 4 - Os conquistadores portugueses (bateria)

Ala 5 – A caminho das índias - invasores

Ala 6 - Terra a vista

O profissional fez várias tentativas até conseguir montar uma imagem do carro abre-alas que expressasse sua intenção: mostrar um mar tenebroso que seria enfrentado por heróis, como expresso nos registros escritos.

Na sinopse, Diniz explica que “a única forma de Portugal expandir seus domínios era transpor a imensidão dos perigos e solitários oceanos”. No texto do desenvolvimento, ele completa essa informação com as sentenças “oceano imenso e desconhecido, que o imaginário povoava com monstros e mitos. Portugal precisava navegar para sobreviver e lançou-se ao Mar Te-



nebroso”. Por fim, no roteiro, quando o carnavalesco intitula uma ala como “o imenso mar tenebroso”, ele demonstra a relevância desse foco para a narrativa que pretende apresentar na avenida.

No processo de criação do carro abre-alas, o carnavalesco esboçou vários rascunhos e desenvolveu três desenhos. Todos traziam ondas azuis, que contornavam uma ou mais embarcações - em forma de caravela -, acompanhadas por uma construção que sugeria ser a Torre de Belém, o monumento da cidade de Lisboa. Desse modo, ele transmitia a mensagem que Portugal fazia parte daquele enredo que seria narrado na avenida. Esses signos, que demonstravam a presença lusa e sua relação com a navegação, foram pouco modificados nas versões desenhadas para o carro abre-alas, mas o mesmo não ocorreu com a parte da frente da alegoria nos desenhos.

Diniz fez várias tentativas para criar a parte frontal do carro e, nos inúmeros registros, notamos que o carnavalesco buscava meios de materializar o mar tenebroso que seria enfrentado pelos portugueses. Nos rascunhos e nos desenhos, ele sempre apresentou a imagem de um animal à frente da embarcação. Vários foram sendo descartados até que ele conseguisse encontrar uma imagem que transmitisse o temor dos mares. (figura 02)

A busca por um signo que representasse o temor fez o profissional descartar imagens de golfinhos, caranguejo e cisne. E novas figuras foram desenhadas para atender à intenção de



Figura 02- Registros com as tentativas de Diniz para criar a frente do carro abre-alas

representar o mar tenebroso. Surgiram opções: tubarões, animais que têm sua imagem bastante vinculada ao medo, que seriam representados no próprio casco da caravela; ou dragões - registros analisados indicaram que essa imagem já havia sido apresentada pelo carnavalesco em antigos carnavais.

No texto do desenvolvimento, ele enfatizava a existência de mitos. Logo a imagem de Netuno, o deus dos mares, foi lembrada e recuperada de um rascunho de alegoria que havia sido desenvolvido pelo profissional para um outro carnaval – essa imagem, por sua vez, havia sido captada em um dos livros de sua biblioteca. Mas Diniz continuava insatisfeito com a solução. Acabou escolhendo para a abertura do carro abre-alas a figura do gigante Adamastor, símbolo

mitológico luso que afundava naus e era temido no Cabo das Tormentas, tendo sido citado por Camões em “Os Lusíadas”. (figura 03).

Portugal, que se apresentava para o carnavalesco com destaque naquele momento de sua vida pessoal, mais uma vez estava representado em seu trabalho, destacado na alegoria. Além

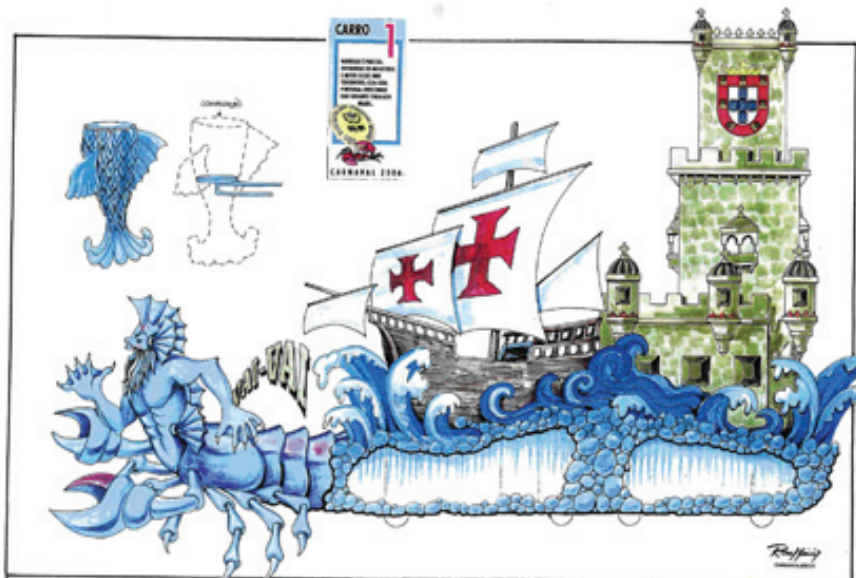


Figura 03: O desenho final do carro abre-alas



Figura 04- A parte da caravela e da torre do carro abre-alas, pronto para entrar na avenida  
Fonte: Acervo do próprio autor, 25 fev. 2006

de Adamastor, a caravela trazia nas velas a cruz de malta, a torre (de Belém) exibia os brasões portugueses e, nela, viria um figurante, que representaria o Infante Dom Henrique, importante personalidade histórica, tido como propulsor dos descobrimentos marítimos (figura 04). A imagem desse personagem, à frente de uma embarcação, pode ser notada em um dos livros pesquisados por Diniz, em que se encontrava a ilustração do Monumento aos Descobrimentos, erigido em Lisboa.

Para completar a cena foi elaborada uma *performance* com os componentes da comissão de frente. Parte deles veio sobre o carro abre-alas (figura 04 e 05), com fantasias que os identificavam como heróis navegadores que chegaram à Vila de São Vicente. Eles desciam da embarcação para encontrar os demais componentes da comissão de frente, que estavam na pista, fantasiados de índios – todos prontos para encenar a chegada dos heróis portugueses às terras brasileiras.

## Considerações finais

A complexa construção do “mar tenebroso” que aqui evidenciamos tornou-se parte do estudo que nos orientou e permitiu compreender o processo de criação de um carnavalesco, ação que se tornou possível graças aos diversos registros e documentos aos quais tivemos acesso. As buscas de Diniz, suas escolhas e as restrições para criar o espetáculo ganharam entendimento quando foram percebidas sob o enfoque semiótico, acompanhado da compreensão da existente dinâmica e complexa rede de informações em que ele está inserido.

As imagens desenhadas por Diniz ganharam outros traços e dimensão ao serem construídas para o espetáculo. Foram muitas as modificações que ocorreram no barracão e na concentração do desfile até que se chegasse ao momento de o carro abre-alas entrar na avenida (figura 05).



Figura 05 - O carro abre-alas pronto para entrar na avenida. Fonte: Acervo do próprio autor

Um carro alegórico é o resultado de traduções de vários textos, que dialogam e se adensam com os frutos da memória do carnavalesco e das pessoas que com ele estão envolvidas, formando uma rede complexa de informações que se guiam por condições limitadoras e margeiam todo o processo de criação do profissional.

É possível perceber, então, uma sincronia entre o passado e o presente, que interfere nas leituras para futuras criações, demonstrando que ali existe um processo híbrido e mutável. Também se compreendeu como as criações geram resultados, pois serão transformadas em novas criações. Portanto, como afirma Salles (2004, p.115), na criação ocorre um movimento de tradução intersemiótico que se dá ao longo do percurso criador, de uma linguagem para outra.

Assim como o exemplo que aqui expusemos, têm sido verificados outros casos em que a criação se dá junto a uma rede complexa de textos e informações, que influenciam os sujeitos a fazer escolhas. Para que outras pesquisas aflorem, no intuito de evidenciar ainda mais esse fenômeno, é importante guardar os diversos registros elaborados pelos profissionais que atuam nas diferentes áreas de produção de espetáculos. Esses registros permitem investigar os processos criativos dos artistas e também ratificar o fato aqui constatado.

## Referências:

- FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ, Vozes, 2009
- LUDERER, Cynthia. **O processo de comunicação na criação do carnavalesco Raul Diniz**. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 3ªed. São Paulo:Perspectiva, 2003.
- PINHEIRO, Amálio (org). **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2009.
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética - uma (nova) introdução**. 2ªed. São Paulo:EDUC, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Redes da criação-construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.
- SOARES, Reinaldo da Silva. **O cotidiano de uma escola de samba paulistana: O caso do Vai-Vai**. Dissertação de mestrado. FFLCH, 1999.

Artigo recebido em 15/01/2011  
Aprovado em 05/02/2011

## Como citar este artigo

LUDERER, Cynthia. O Processo de Criação de um Carnavalesco: limites, memórias e escolhas na construção de um mar tenebroso. *Tessituras & Criação* n 1. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em dia/mês/ano.