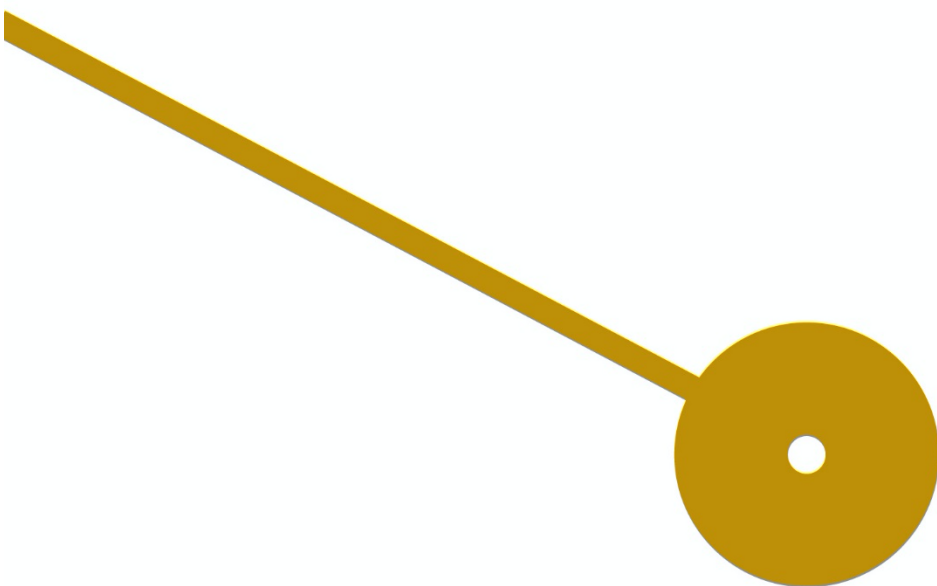


CENOGRAFIAS PARA SAMBAR

O ELEMENTO CENOGRÁFICO NAS COMISSÕES DE FRENTE DO GRUPO ESPECIAL DO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO

Mauricio Staut Junior

11/2021





CENOGRAFIAS PARA SAMBAR

O ELEMENTO CENOGRÁFICO NAS COMISSÕES DE FRENTE DO GRUPO ESPECIAL DO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO

Mauricio Staut Junior

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Cenografia

Professoras Orientadoras

Marta Sofia da Silva
Yaskara Manzini

A presente dissertação está redigida em Português do Brasil,
segundo o acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990.

Dedico este trabalho aos meus pais Rose e Mauricio, e tia Maria pelo incansável apoio.

Agradecimentos

Aos meus pais, Roselane Rodrigues e Mauricio Staut, minhas referências de vida e que me proporcionaram todos os caminhos e suportes necessários para chegar até aqui

Aos meus avós, Maria de Caires e Joaquim, que deram origem a minha família e são a base de todos nós.

À minha tia Maria José, que esteve do meu lado me apoiando e em cada passo dado.

À minha irmã Giovanna que é o meu principal motivo de vida para querer conquistar todos os meus objetivos.

Às minhas tias Sonia, Solange, Rosangela e Silvana, que foram as responsáveis por me levar para desfilarmos pela primeira vez e sempre estiveram do meu lado no carnaval.

Aos meus familiares que mesmo de longe sempre torceram pelo meu sucesso e de alguma forma contribuíram para meu crescimento e formação de caráter.

Aos coreógrafos Anderson Rodrigues, Oyama Queiroz, Renan Banov, Beth Bejani, Hélio Bejani, Jardel Lemos, Priscila Motta e Saulo Finelon, pela grande troca durante o processo de investigação da presente dissertação.

Aos carnavalescos André Machado, Jorge Freitas, Sidnei França, Ales de Souza, Alexandre Louzada, André Rodrigues, Gabriel Haddad e Leonardo Bora, por todo o conhecimento passado durante o processo de investigação da presente dissertação.

Às cenógrafas Natalia Lana e Marieta Spada pela generosidade e ensinamentos durante o processo de investigação da presente dissertação.

À Felipe Salarolli, por todo apoio, incentivo, ensinamentos, trocas e parceria em todos os momentos.

À Caique Foltran, pela ajuda e apoio.

À Thiago Diniz, por estar sempre ao meu lado mesmo de longe.

À Sergio Junior e Rita Passos, por toda paciência, compreensão e suporte.

À Lais Albuquerque, por todo apoio nos momentos delicados.

À Letícia Moro, pela força e incentivo.

À Flavia Nanuzi, por todo apoio, compreensão e preocupação comigo a cada dia.

À Yaskara Manzini, minha referência no carnaval, como pessoa, como profissional, como mulher, como pesquisadora, por todos os momentos difíceis e alegres que passamos dentro do carnaval e que tive o prazer de ter como orientadora e poder chamar de amiga.

À Marta Silva, por toda a troca, por ter aceitado me orientar nesse assunto tão distante do seu mundo.

À Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), pelo acolhimento e por ter me dado espaço para pesquisar esse universo paralelo chamado carnaval.

Aos meus professores, por todo conhecimento, partilhas e inspirações nessa jornada.

Muito obrigado.
Mauricio Staut Junior.

Resumo

Cenografias para Sambar: O elemento cenográfico nas Comissões de Frente do grupo especial do carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo, é uma investigação que tem como ponto de partida, os processos de criação e execução dos tripés utilizados nos desfiles carnavalescos, nas comissões de frente, entre os anos de 2010 e 2020. Procurando um entendimento de todo o processo de concepção cenográfico, o presente trabalho, debruça-se sobre a importância do tripé nas comissões de frente, nos últimos dez anos, e a sua relação de criação, execução e apresentação, em duas cidades que o concebem e utilizam de formas diferentes. Questionam também o papel do cenógrafo neste processo, pelo contributo específico de concepção dos tripés nas comissões de frente.

A partir de entrevistas e caso de estudo realizado com vozes de grande importância nos carnavais de ambas as cidades, pretende-se que esta investigação seja um contributo para o entendimento de como os tripés são pensados e usados na comissão de frente, e qual a importância do cenógrafo como profissional especializado integrante da equipe. Para trabalhos futuros, enumera-se a herança afro-brasileira nas tradições da comissão de frente, estudo dos manuais de julgador e regulamentos, afim de definir critérios claros que atendam as necessidades das comissões de frente com ética e imparcialidade, e estudos do público para a definição das características de espetacularidade das cenografias da comissão de frente.

Palavras-chave

Comissão de Frente; Cenografia; Tripé; Carnaval; Cenógrafo.

Abstract

Scenography for Sambar: The scenographic element in the Front Commissions of the special carnival group of Rio de Janeiro and São Paulo, is an investigation that has as its starting point the processes of creation and execution of the tripods used in carnival parades, in the front commissions, between the years 2010 and 2020. Seeking an understanding of the entire scenographic conception process, this work focuses on the importance of the tripod in the front commissions in the last ten years, and its relationship of creation, execution and presentation, in two cities that conceive and use it in different ways.

They also question the role of the set designer in this process, for the specific contribution of tripod design in the front commissions.

From interviews and case studies conducted with voices of great importance in the carnivals of both cities, it is intended that this investigation is a contribution to the understanding of how tripods are thought and used in the front commission, and what is the importance of the set designer as a specialized professional member of the team. For future work, the Afro-Brazilian heritage is listed in the traditions of the front commission, study of the judge manuals and regulations, in order to define clear criteria that meet the needs of the front commissions with ethics and impartiality, and studies of the public to define the characteristics of spectacularity of the scenographies of the front commission.

Keywords

Front Commission; Scenography; Tripod; Carnival; Scenographer

Índice

Abreviaturas	1
Introdução	2
CAP. 1 - É CORPO, É ALMA, É RELIGIÃO	5
Faixa Amarela	6
CAP. 2 - SAMBA MINHA RAIZ	9
Comissão de Frente	10
CAP. 3 - AQUARELA BRASILEIRA	14
A Cenografia na Comissão de Frente	15
Estudo de Caso: Rio de Janeiro x São Paulo	19
Rio de Janeiro	21
São Paulo	45
Três Pontos de Comparação	67
Projeto: Comissão de Frente G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira 2020	73
CAP. 4 - É HOJE	100
Considerações finais	101
Referências Bibliográficas	108
Anexos	114

ABREVIATURAS

G.R.E.S. – Grêmio Recreativo Escola de Samba

G.R.C.E.S – Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba

G.R.C.S.E.S. – Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba

LED – *Lght-Emitting Diode*

INTRODUÇÃO

*“Diga espelho meu
Se há na avenida alguém mais feliz que eu”
G.R.E.S. União da Ilha do Governador - 1982*

A comissão de frente é o cartão de visitas de uma escola de samba, é a primeira impressão que o público tem do desfile que está iniciando, seja nas arquibancadas ou pela televisão. É o momento de apresentação do que está por vir, uma *introdução* do assunto a ser abordado, chamado de enredo.

Ser integrante de comissão de frente não é apenas dançar na frente da escola de samba durante o desfile, também há uma bagagem cultural herdada de negros, escravos e das ruas. Segundo Manzini (2008), as comissões de frente têm outros papéis dentro dos locais de ensaios das escolas, denominados como quadras. Exigem um distanciamento de si mesmo para representação de um papel que o posto de comissão de frente representa. Nas *performances* sociais dentro das quadras e festas das escolas de samba, a comissão de frente tem como responsabilidade guardar o pavilhão, não apenas de sua entidade, mas também das entidades co-irmãs, recepcionando-os e escoltando-os em sua chegada e saída, assim como no passado, representados pelo baliza e batedores.

Quando se fala em cenografia de comissão de frente, não necessariamente se refere a um cenário concreto em si, mas também aos elementos cenográficos. Nos desfiles de carnaval, nada está por acaso, cada material, formato, desenho, cor, tem um significado, um motivo real de estar ali edificado. Teria a cenografia um papel importante nas apresentações da comissão de frente?

A dissertação está dividida em 4 capítulos, que evocam títulos de grandes sambas da Música Popular Brasileira

que, de alguma forma, fizeram parte da minha trajetória no samba. No primeiro capítulo, *eu não nasci no samba*, abordará um pouco da minha trajetória no carnaval e o que me motivou a fazer esta dissertação. Também situará as pesquisas sobre comissão de frente e carnaval referenciadas maioritariamente em investigações realizadas no Brasil e onde será dada uma explanação do principal tema abordado, ligado à cenografia. No segundo capítulo, intitulado *samba minha raiz*, uma breve contextualização histórica do que é, como surgiu e quais as funções da comissão de frente dentro de um desfile de escola de samba, dará um suporte para melhor entendimento e uma percepção sobre os dispositivos cenográficos utilizados. *Aquarela do Brasil*, como terceiro capítulo, tratará especificamente da cenografia de comissão de frente. No início do capítulo entenderemos como surgiram os primeiros elementos cenográficos nas comissões de frente e a evolução dos mesmos até ao que encontramos hoje. Também neste capítulo, encontra-se a base de trabalho de dissertação: o estudo assente em cenografias nas comissões de frente do grupo especial do Rio de Janeiro e São Paulo, e a reflexão sobre a prática de profissionais do carnaval, carnavalescos e coreógrafos, e onde como exemplo, será apresentado o projeto, de forma detalhado da comissão de frente 2020 do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, desde o processo de criação até o desfile oficial, como caso de estudo.

O capítulo quatro, intitulado *de é hoje*, serão dadas as considerações finais onde se discute a importância do papel do cenógrafo como parte integrante da comissão de frente. Pretende-se com este estudo dar a conhecer o processo de concepção cenográfica nas comissões de

frente e a implicação da escolha do tripé no trabalho do cenógrafo.

Eu não nasci no samba
Mas o samba nasceu em mim
Quando eu pisei no terreiro
Ouvi o som do pandeiro
Me encantei com o tamborim

Noite que tem lua cheia
Meu coração incendeia
Bate mais forte na marcação
O povo sacode o pagode
Batendo na palma da mão
É corpo, é alma, é religião

Eu não nasci no samba
Mas o samba nasceu em mim
Quando eu pisei no terreiro
Ouvi o som do pandeiro
Me encantei com o tamborim

Noite que tem lua cheia
Meu coração incendeia
Bate mais forte na marcação
O povo sacode o pagode
Batendo na palma da mão
É corpo, é alma, é religião

Tanto faz se é Vila Isabel
Se é Padre Miguel, Império ou Formiga
Tanto faz se é Vila Matilde
Mocidade Alegre, Vai-Vai no bexiga

Assim eu fico à vontade
Essa liberdade me faz delirar
Quer me fazer feliz, me faz sambar

É Corpo, É Alma, É Religião – Maria Rita, 2015

FAIXA AMARELA

Tudo o que será tratado a seguir, não é por acaso, tem início há muito tempo, mais especificamente há 19 anos, em São Paulo, no dia 01/03/2003, ao amanhecer, a sirene tocando às 5:00AM, com o enredo *“Pi, Iê, Ré, Jeribatiba ou Pinheiros. A Deusa dos Rios Clama por sua Preservação. Se Ele Muda de Curso, Pode Mudar Sua História”* (enredo 2003 - G.R.C.E.S X-9 Paulistana – Lucas Pinto), com apenas 11 anos de idade, junto da minha prima Camila Staut, atravessava pela primeira vez a faixa amarela escrito “início”, e olhava para todas as pessoas ao meu lado fantasiadas, cantando, chorando, pulando, além das 30 mil pessoas nas arquibancadas vibrando e mandando energia para todos os componentes da minha escola de samba. Então cerca de 20 minutos depois ao atravessar a faixa amarela escrita “fim”, naquele momento entendi que aquilo que havia acabado de viver não podia ser apenas um desfile de carnaval para possivelmente aparecer na televisão, era um momento único, uma história e um estilo de vida, no qual eu teria para sempre correndo pelo meu sangue.



Mauricio Staut Junior e Camila Staut – Carnaval 2003
Fonte: Arquivo Pessoal

Me lembro com clareza da ansiedade nos anos posteriores, a expectativa do carnaval e o entusiasmo de contar para todos sobre minha fantasia do próximo desfile. Todo ano quando chegava o grande dia, e o momento de atravessar a faixa amarela de início, a ansiedade se intensificava ao chegar próximo do fim da avenida, para

descobrir o que havia sido representado pela comissão de frente. Os componentes da comissão de frente ficavam todos na lateral esquerda da dispersão, logo que a área de julgamento acabava, cantando e dançando com todos os outros componentes que vinham depois deles, e era uma alegria imensa vê-los ali e descobrir o segredo que haviam guardado há tantos meses.

Em meus últimos 5 anos no Brasil, e no carnaval de São Paulo, foram como componente de comissão de frente, acumulei experiência tanto na minha escola, quanto no convívio com integrantes de comissão de frente de outras escolas de samba. O acúmulo destas experiências acabou se tornando o estímulo principal para a pesquisa realizada ao longo deste trabalho. Durante este vasto período dentro do carnaval, fui testemunha de diferentes aspectos sociais do mesmo, como por exemplo o respeito, desrespeito, alegrias, tristezas, emoções fortíssimas, stress... muito stress, ansiedade, medo, orgulho, paixão, cansaço e muito aprendizado. Por algumas vezes, como componente, ajudei na finalização de fantasias, fazíamos alterações para melhor desenvoltura na apresentação.

Em todos os meus anos de comissão de frente, nunca fomos surpreendidos com uma cenografia onde não tínhamos a oportunidade de ensaiar, mas já existiram tripés que não complementavam a narrativa proposta, estava ali por estar, para ter um elemento cenográfico na comissão de frente.

Nesse mestrado, ao me deparar com o teatro, ali, vivo em minhas mãos, e a proximidade da cenografia teatral que as comissões de frente recebem, percebi semelhanças, possibilidades, e entendi que muito do que se apresentava na avenida era oriundo dos palcos como as técnicas, espaços, materiais e signos, mas também as diferenças que compõem os dois espaços de apresentações e interferem na criação e na apresentação.

Em investigações realizadas no Brasil, onde será dada uma explanação do principal tema abordado, pouco se fala especificamente sobre comissões de frente das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Tratando-se de teses de pós-graduação, mestrado e doutoramento, o material é escasso, além de alguns artigos que também tratam sobre referido assunto. Em São Paulo, Manzini (2012), a pioneira na pesquisa específica sobre o assunto, onde defende “as aproximações, diálogos e estranhamentos entre o carnaval e o teatro nas performances da comissão de frente”. Dias (2016) faz um estudo focado no carnavalesco Paulo Barros e nas suas comissões de frente inovadoras, que também foi um dos pontos de partida dessa

pesquisa, intitulado seu trabalho como “É fantástico, virou hollywood isso aqui: Os processos artísticos pós-modernos nos carnavais de Paulo Barros.” Vasconcelos (2019), em Belém do Pará, estuda os processos da maquiagem dentro da comissão de frente, “Fazendo a pele no auto do círo: Processos Criativos da Maquiagem da Comissão de Frente”. Moreira (2019) faz um estudo sobre “a performance nos desfiles da comissão de frente em Belém e Portugal”, com sua defesa na Universidade de Évora. Corra (2013) publicou um livro da sua tese de mestrado sobre “as múltiplas faces da comissão de frente no contexto da ópera de rua”.

Quando se fala do carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo, mais pesquisadores escreveram sobre o assunto, Coelho (2009) fala sobre “o impacto de um grande equipamento urbano na revitalização da cidade nova, um bairro do Rio de Janeiro”, Baronetti (2013) defende a pesquisa “da oficialização ao sambódromo: um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996)”, Faria (2014) sobre o “G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960” e Raymundo (2015) sobre “a poética do samba-enredo – a canção das escolas de samba de Porto Alegre”. Assuntos como religião e criação carnavalesca são encontrados nos artigos de Menezes (2020) “caos, crise e a etnografia das escolas de samba do Rio de Janeiro” e de Farias (2012) “o saber carnavalesco: criação, ilusão e tradição no carnaval carioca”.

Quando se busca mais especificamente sobre cenografia no carnaval, um artigo de Freitas (2014), Fucin (2014) publicado na revista Linguagem em (Dis)curso, da região Sul do Brasil, “O enlaçamento enunciativo se um ritual carnavalizado: cenografia e ethos discursivo em samba-enredo de escola carnavalesca do meio-oeste catarinense”.

A partir disso, com o meu trabalho, pretendo principalmente colaborar com esses estudos raros sobre cenografia e comissões de frente no âmbito do carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo.

Essa cenografia, dentro do carnaval, é conhecida entre os sambistas como “tripé” ou “carrinho de comissão de frente”. Especificamente nesse texto, será utilizado o termo “tripé” para se referir a essa cenografia específica que complementa a apresentação da comissão de frente. Esse tripé, em cada cidade tem uma normativa diferente para sua execução, por se tratar de tamanhos de pista de desfiles diferentes e métodos de avaliação distintos, inclusive na mesma cidade, em cada grupo de apresentação.

O samba reinou
A noite inteira de uma tal maneira
Que espantou a tristeza
Provando que o samba de raça tem força e pureza
Quem samba partido alto samba miudinho
O faz com amor e carinho
O corpo se libertando

Ginga na cadência que é vida
Apesar de tão sofrida faz o mal se afastar
Ah, como a gente oferece
Tudo que vive a sonhar
Ginga na cadência que é vida
Apesar de tão sofrida faz o mal se afastar
E toda gente feliz cantar

Ai meu Deus
Como agradeço por nascer
O samba é minha raiz, minha herança e meu viver
Me consola a beleza
Que ninguém deseja achar
Me guia na minha incerteza
Não me deixa tropeçar

Samba, Minha Raiz – Dona Ivone Lara, 1978

COMISSÃO DE FRENTE

As comissões de frente hoje em dia são lembradas pelo luxo, por suas apresentações esplendorosas, pela inovação, tripés grandes ou pequenos, com efeitos, com mudanças, giros, subidas e descidas, luzes, água, passagens subterrâneas, tudo ali, na nossa frente, para que assistamos a um espetáculo dentro de um outro grande espetáculo que são os desfiles das escolas de samba. O manual do julgador do carnaval da cidade de São Paulo (ANEXO 1) define comissão de frente como o primeiro contingente humano fantasiado da Escola de Samba a desfilarem, tendo a liberdade de evoluir da maneira que desejar, seja de forma tradicional ou com gêneros variados, não tendo a obrigatoriedade de estar inserida no enredo, enquanto que o manual do julgador do carnaval da cidade do Rio de Janeiro (ANEXO 2), diz que a comissão de frente poderá se apresentar a pé ou sobre rodas, trajando fantasias dentro da proposta do enredo ou tradicionalmente.

As comissões de frente não têm obrigatoriedade de usarem um elemento cenográfico ficando esta decisão ao critério de cada escola e carnavalesco escolhido. Também é da responsabilidade da comissão de frente, apresentar movimentos limpos e sincronizados, podendo esta ser penalizada pela falta desses itens.

Para entender o que é a comissão de frente hoje, e por que elas fazem o que fazem, precisamos de um breve enquadramento histórico. Em São Paulo, diferentemente do Rio de Janeiro, havia nos cordões carnavalescos¹, a figura do baliza². Segundo Manzini (2012) o encantamento, cumplicidade do público e a *performance*, já era uma busca presente nos desfiles dos blocos carnavalescos:

O manuseio do bastão, que jamais deveria ir ao chão, exigia certa destreza, habilidade, manha e criatividade para provocar efeitos, os tais “fricotes”. Estes fricotes podem ser entendidos também, como certos recursos para criar empatia do público com o baliza, para encantar o espectador, estabelecer uma cumplicidade entre quem se apresenta e quem o assiste. (Manzini, 2012, p.35)

¹ Cordões carnavalescos foram um tipo de agremiação recreativa ligada essencialmente aos festejos de carnaval na cidade de São Paulo.

² Figura dos desfiles militares, também era chamado de Baliza de Pau, apresentava malabarismos com seu bastão, ou Batuta, enquanto evoluía. Era a pessoa a frente do cordão que o puxava enquanto dançava e evoluía com seu bastão.

Percebemos o início da presença do que posteriormente com evolução dos desfiles, seria chamado de Comissão de Frente. Com o passar dos anos e o surgimento de novos cordões, o baliza, além de vir abrindo caminhos para o cordão, passou a defender o estandarte do cordão. Na época em que os cordões se enfrentavam fisicamente nas ruas da cidade por onde desfilavam, surgem os batedores³, que lutavam para alcançar o estandarte do cordão rival e defender o estandarte do seu cordão.

Com o passar dos anos, as disputas carnavalescas foram evoluindo, se regulamentaram, e foram ganhando seus espaços delimitados para as apresentações, a figura dos batedores aos poucos perdeu a função de proteger o estandarte e passaram a ter uma função mais cordial.

Já no Rio de Janeiro, oriundo dos Ranchos Carnavalescos⁴, as sociedades carnavalescas aparecem no final do século XIX, homens a cavalo abrindo espaço e o delimitando ao público, esse molde absorvido inicialmente no Rio de Janeiro e posteriormente em São Paulo como nos conta Araujo (2009) de como se deu o início da transformação para o que hoje vemos como comissão de frente:

As Grandes Sociedades foram as principais agremiações carnavalescas a formar grupos de desfilantes e denomina-los comissão de frente. Eram pessoas vestidas a rigor, que abriam o desfile saudando o público e os jurados. O nome surgiu porque um grupo de rapazes montados a cavalo desfilava à frente dos carros alegóricos, trajando casacas e chapéus altos, com os quais faziam reverências, em retribuição aos aplausos do público. (Araújo, 2009, p.319)

Em 1933, após a apresentação das grandes sociedades, acontece a regulamentação do carnaval carioca, surgem as comissões de frente nas escolas de samba do Rio de Janeiro, “A Portela foi a primeira escola de samba a inovar nessas apresentações, levando para a passarela do samba os integrantes mais bem vestidos,

³ Grupo de homens fortes e bons de briga, batedores, exímios defensores do Estandarte de sua agremiação, usavam bastões, em forma de lança, maiores que os do baliza. (Manzini, 2012, p.39)

⁴ A criação dos primeiros ranchos carnavalescos cariocas está, portanto, ligada diretamente aos ranchos baianos, que originalmente também foram concebidos como parte das festas católicas ligadas a noite de Reis. (Ligiério, 2011, p.183)

com fraque e cartola, fazendo coreografias ritmadas com o samba.” (Barros, s.d.), como pode-se observar na figura abaixo, referenciando a escola de samba Unidos de Vila Isabel, no desfile de carnaval do ano de 1966, 33 anos depois. Foi “a Escola de Samba Vizinha Faladeira que revolucionou o desfile na década de 1930, trouxe várias inovações no carnaval do ano de 1935 e a grande novidade foi a comissão de frente elegantemente trajada e em 12 limusines.” (Araújo, 2009, p.319) Depois, em 1937, a escola apresentou-se com a comissão de frente composta por um automóvel e seis homens montados a cavalos, como faziam as grandes sociedades.



Comissão de Frente Tradicional – G.R.E.S. Vila Isabel - 1966
Fonte: Vilãs, Carnaval

A inserção das comissões de frente no regulamento do carnaval carioca aconteceu ainda na década de trinta, em 1938, passando então a ser um quesito⁵ a ser julgado e obrigatório nas escolas de samba, “vetando-se os artifícios usados pela Vizinha Faladeira” (Araújo, 2009, p.320). Enquanto isso, em São Paulo, ainda não havia sido regulamentado o desfile das escolas de samba, fazendo com que a

⁵ Seção específica sobre a qual uma escola de samba é avaliada

abertura dos desfiles das recém criadas escolas de samba Paulistas continuassem nos moldes dos cordões.

Anteriormente, ainda no Rio de Janeiro, as comissões de frente eram compostas por pessoas de grande importância nas escolas de samba, velha guarda, diretoria, componentes de maior prestígio dentro da comunidade, que se apresentavam de pé. E tinham como função apresentar a escola aos presentes, júri, público, governantes e pessoas de grande escalão presentes nos desfiles.

Na mesma época, em São Paulo, começava-se a articulação para a regulamentação dos desfiles das escolas de samba, em 1935, “coube ao Jornal Correio de São Paulo, patrocinado pelo Centro de Cronistas Carnavalescos e pela Comissão Oficial. Foram julgados sete quesitos: luxo, originalidade, cenografia, harmonia (música e oral), escultura, indumentária e iluminação.” (Manzini, 2012, p.43), dependendo dos patrocínios até 1967, até que se passou à organização dos cordões e das escolas de samba juridicamente. Em 1968, data do primeiro carnaval regulamentado, o quesito Comissão de Frente foi integrado ao regulamento e passou a ser julgado.

O final da década de cinquenta foi um período de suma importância para o que se tornaria os desfiles das escolas de samba. Artistas vindos da Escola de Belas Artes e do Teatro Municipal passam a integrar as escolas de samba e para trabalharem na mudança plástica dos desfiles. Profissionais como cenógrafos e cenotécnicos também começam a assumir cargos de criação artística nas escolas de samba, e com isso, começa a aparecer a figura do carnavalesco. Com o tempo as comissões de frente começaram a mudar, e no fim da década de setenta, o modelo de comissão de frente apresentado até então, de caráter tradicional, começa a declinar, e conseqüentemente as comissões de frente passaram a desfilar fantasiadas e fazendo parte do enredo.

Algumas escolas de samba, percebendo e valorizando da apresentação das comissões de frente passaram a dar uma atenção maior ao quesito. “As comissões de frente das escolas de samba desempenham o importante papel de dar o primeiro impacto visual ao desfile. É o chamado efeito Halo, responsável pela impressão inicial que vai levantar o espectador e transmitir emoção e empatia.” (Araújo, 2009, p.320-321)

Vejam esta maravilha de cenário
É um episódio relicário
Que o artista num sonho genial
Escolheu para este carnaval
E o asfalto como passarela
Será a tela
Do Brasil em forma de aquarela

Passeando pelas cercanias do Amazonas
Conheci vastos seringais
No Pará, a ilha de Marajó
E a velha cabana do Timbó

Caminhando ainda um pouco mais
Deparei com lindos coqueirais
Estava no Ceará, terra de Irapoã
De Iracema e Tupã

Fiquei radiante de alegria
Quando cheguei na Bahia
Bahia de Castro Alves, do acarajé
Das noites de magia do candomblé

Depois de atravessar as matas do Ipu
Assisti em Pernambuco
À festa do frevo e do maracatu

Brasília tem o seu destaque
Na arte, na beleza e arquitetura
Feitiço de garoa pela serra
São Paulo engrandece a nossa terra
Do leste por todo o centroeste
Tudo é belo e tem lindo matiz
O Rio dos sambas e batucadas
Dos malandros e mulatas
De requebres febris
Brasil, essas nossas verdes matas
Cachoeiras e cascatas
De colorido sutil
E este lindo céu azul de anil
Emolduram em aquarela o meu Brasil

Aquarela Brasileira – G.R.E.S. Império Serrano, 2004

AS CENOGRAFIAS NAS COMISSÕES DE FRENTE

Podemos lembrar de grandes comissões dos últimos 10 anos, mas foi em 1992 que os elementos cenográficos começaram a aparecer nos desfiles para auxiliarem as comissões de frente nas suas apresentações. De acordo com Farias (2009), três escolas de samba do Rio de Janeiro tiveram maior destaque ao introduzir o elemento cenográfico nas apresentações:

Depois que a comissão de frente da Estácio de Sá inovou vindo sobre pernas de pau em 1992, e a Mocidade Independente de Padre Miguel apresentou pela primeira vez um tripé na comissão de frente em 1994, e a Grande Rio compôs a comissão com enormes alegorias em 2003, as Escolas de Samba aderiram definitivamente à novidade e passaram a buscar elementos cênicos diversos para compor os ambientes em concordância com o enredo e, às vezes, para auxiliar na coreografia do grupo, em que os bailarinos interagem com esses tripés ou mini-alegorias. (Farias, 2009, p.96)

É muito difícil falar de comissão de frente hoje, nos preparativos para o carnaval de 2022, sem se pensar nos tripés ou adereços: “Esses adereços, além de integrarem a ideia coreográfica do grupo, são elementos que trazem uma carga de significação dentro do tema abordado pela agremiação.” (Farias, 2009, p.93)

Um fator importante que colaborou para essa evolução nas comissões de frente, foi a incisão das novas tecnologias de iluminação e de automação incluindo o *LED* aplicado nas roupas, em painéis, motores para elevação das cenografias, elementos da natureza como água e fogo, importação de novos materiais e até mesmo de novos profissionais para a área, que de alguma forma fazem um trabalho diferenciado no seu meio, como no circo, na dança ou na ginástica rítmica, que são inseridos nas comissões de frente para compor e impressionar nas apresentações. “Quando se fala sobre a importância dos tripés na comissão de frente, acaba-se falando muito sobre os valores do que é uma comissão de frente, a evolução que passou a ser à comissão de frente no século XXI.” (S. França, entrevista, março 16, 2021).

Cada espectador, cada coreógrafo e cada carnavalesco tem sua ideia do que é uma comissão de frente. Foi um quesito que passou por mudanças estruturais muito significativas e isso é duplamente debatido. Se pensarmos em uma pessoa leiga, que não saiba nada do que é uma escola de samba, do começo da década de 90 e outra pessoa, da década de 2010, o casal de mestre sala e porta bandeira, o padrão de figurino mudou, mas ainda entende-se, as alegorias cresceram. A comissão de frente foi um quesito que passou por alterações muito significativas. Me parece que o desafio é pensar, quais são os fundamentos disso? A apresentação da escola, a manutenção de um desenho coreográfico elaborado, afinal é o primeiro contingente humano a pisar na avenida. A ideia de desenvolver a coreografia no chão, independente se em algum outro momento vai subir no tripé e ter uma complementaridade. Depende de cada artista e de cada olhar. (L. Bora, entrevista, março 28, 2021)

Devido ao desfile do G.R.E.S. Unidos da Tijuca em 2010⁶ - RJ, que tinha como enredo: *É Segredo!*, o carnavalesco⁷ Paulo Barros⁸, juntamente com os coreógrafos Priscilla Mota⁹ e Rodrigo Negri¹⁰, inovam completamente em sua apresentação, fazendo com que a partir daquele ano, as comissões de frente tivessem um destaque ainda maior do se costumava ter nos desfiles, com a inserção de grandes e imponentes elementos cenográficos, sendo utilizados de duas formas diferentes, como suporte a cena (utilizado na apresentação em questão) e como efeito na cena (nas apresentações posteriores), se tornando um dos momentos mais esperados de cada desfile, deixando o público ansioso para saber o que viria de novo.

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=ucN7Ohv_8Ac&t=1437s

⁷ Carnavalesco é o profissional responsável pelo desenvolvimento do desfile da escola de samba. Ele desenvolve e justifica o enredo da forma mais clara possível para entendimento dos jurados, ele também o responsável pela idealização das alegorias, tripés e fantasias.

⁸ Paulo Barros é um carnavalesco brasileiro que revolucionou o carnaval com seus desfiles pelo G.R.C.E.S. Unidos da Tijuca. Trabalhou como auxiliar de Joãozinho Trinta, em 1991, com quem aprendeu a idealizar o inesperado e começou, em 1994, na Vizinha Faladeira como figurinista e, no ano seguinte, assumiu a função de carnavalesco da escola.

⁹ Priscilla é formada pela Escola Estadual de Dança Maria Olenewa, é solista do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e vem se destacando em todo repertório clássico e contemporâneo da Companhia.

¹⁰ Rodrigo começou seus estudos com Márcia Marques no Clube do Movimento, onde graduou-se em modern jazz, sapateado americano e dança moderna. Em 2002, foi o primeiro colocado no concurso público para bailarino efetivo do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.



Comissão de Frente G.R.E.S. Unidos da Tijuca 2010 – Coreógrafos Priscila Motta e Rodrigo Negri
Foto: Getty Images

As comissões de frente cariocas já tinham um destaque dentro dos desfiles das escolas de samba devido as grandes apresentações feita pelo coreógrafo Fabio de Mello, na sua parceria com a carnavalesca Rosa Magalhães, que revolucionou o quesito comissão de frente no início dos anos 90, por quase uma década, com adereços, figurinos e desenhos espaciais, se tornando o coreógrafo com maior numero de prêmios estandarte de ouro do carnaval carioca, recorde esse mantido até a atualidade, e posteriormente, pelo coreógrafo Carlinhos de Jesus.



Comissão de Frente G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense 1992 – Coreógrafo Fabio de Mello
Foto: Wigder Frota

Em São Paulo esse processo ocorreu quase simultaneamente ao Rio de Janeiro com o G.R.C.E.S. Mocidade Alegre¹¹, que foi uma das primeiras escolas a trazer cenografias elaboradas para os desfiles na comissão de frente. No ano de 2014, o coreógrafo Anderson Rodrigues, que defendia o G.R.C.E.S. Dragões da Real¹², trouxe o teatro para a comissão de frente, com a apresentação de “thriller” na avenida. Quando digo “trouxe” o teatro, é no sentido literal da palavra, ele, juntamente com o carnavalesco da escola, criou um cenário móvel para que a comissão de frente atuasse sobre ele, eram atores que usavam do cenário como meio principal da apresentação, o que impressionou muitas pessoas e levou a dúvida se aquilo realmente era permitido no quesito, já que a apresentação não acontecia no chão, como se vinha apresentando até então. “O tripé da comissão de frente é uma grande arte que as escolas de samba descobriram e estão usando muito bem, para que a leitura do enredo e abertura da escola seja grandiosa” (J. Freitas, entrevista, maio 29, 2021).



Comissão de Frente G.R.C.E.S. Dragões da Real 2014 – Coreógrafo Anderson Rodrigues
Foto: Daia Oliver

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=mN7irbwY7qk>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=4AB3owcmMtk&t=429s>

ESTUDO DE CASO: RIO DE JANEIRO X SÃO PAULO

A presente dissertação teve como ponto de partida para o estudo de caso entrevistas (ANEXO 3) com profissionais do carnaval, sendo eles, oito carnavalescos, oito coreógrafos e duas cenógrafas, do grupo especial dos carnavais do Rio de Janeiro e São Paulo no ano de 2020, pois devido a pandemia do corona vírus não houve carnaval no Brasil em 2021, e estas foram as principais fontes de dados possíveis de aceder. Entre os meses de março de 2021 e julho de 2021, os dados foram recolhidos em dois formatos, dois entrevistados em formato de questionário, enviado por e-mail, e treze a partir de conversa pela plataforma *zoom*. Ao todo dezoito pessoas foram entrevistadas, doze do estado do Rio de Janeiro e seis do estado de São Paulo, sendo a duração total das entrevistas de 13 horas, 13 minutos e 38 segundos, transcritas no ANEXO 4, representando sete escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro seis escolas de samba do grupo especial do grupo especial de São Paulo. Junto às entrevistas foram estudados e analisados os critérios de julgamento – regulamento do carnaval (ANEXO 5) e manual dos julgadores de ambas as cidades do carnaval 2020 concebido e fornecido através do site oficial de suas respectivas entidades organizadores, LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) no Rio de Janeiro e LIGA (Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo) em São Paulo. Em ambas as cidades, todas as escolas de samba são obrigadas a entregar uma pasta as suas entidades organizadoras (ANEXO 6), no Rio de Janeiro denominada de Livro Abra Alas, onde consta os dados e detalhes do desfile que irá apresentar para julgamento, a partir dessa pasta que os jurados fazem a avaliação das mesmas durante a apresentação, sendo os critérios de julgamentos distintos nas cidades em estudo.

O estudo foi realizado em duas etapas, primeiro uma análise dos desfiles de comissão de frente nas escolas de samba do grupo especial baseado nas perguntas desenvolvidas, que tiveram como foco os tripés de comissão de frente, Farias (2009) define como:

Estas estruturas móveis podem ter mecanismos simples, como roldanas, dobradiças e alavancas que acionam o movimento da peça, ou podem ser acionadas por sistemas informatizados de alta tecnologia. São esses aparatos

que fazem girar, subir e descer contribuindo com a superprodução das comissões de frente da atualidade (Farias, 2009, p.97)

A partir de relatos dos entrevistados nas duas cidades de estudo e realizadas separadamente, foram analisados e interpretados dados primordiais para o entendimento das características diferenciadoras observadas entre os quesitos das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro e da cidade de São Paulo.



RIO DE JANEIRO

De acordo com o manual do julgador do Rio de Janeiro a comissão de frente pode se apresentar no chão ou sobre um elemento cenográfico, com fantasias que se adequem ao enredo ou se apresentarem de forma tradicional, tal como se fazia no início das apresentações de comissão de frente. É avaliado pelos jurados a concepção e a capacidade de impactar positivamente o público durante sua apresentação, que pode ser em movimento ou parada. Obrigatoriamente deve ser vista de cada uma das 4 cabines de jurados, que também avaliam a coordenação, sincronismo e a criatividade da apresentação, podendo realizar a apresentação da forma como desejarem. Também é avaliado no quesito comissão de frente a indumentária dos componentes, tendo em conta a adequação ao tipo de apresentação, e sendo penalizada por qualquer queda ou perda de algum elemento da indumentária, calçado, esplendores, chapéus, entre outros e o acabamento dos mesmos. Sendo eles também responsáveis por avaliar o elemento cenográfico utilizado nas apresentações, sejam eles como tripé ou adereços cênicos, levando em conta os mesmos critérios da indumentária.

A avaliação no Rio de Janeiro é feita apenas durante a apresentação em frente ao módulo julgador, portanto, os deslocamentos entre os módulos ficam fora da avaliação, o que permite que as comissões de frente não tenham a obrigatoriedade de fazer qualquer tipo de coreografia ou saudação nesse espaço. Normalmente as apresentações para os jurados iniciam na cabeça do samba, e tem o tempo de uma passagem completa, onde nesse tempo devem cumprir todos os requisitos supracitados. A nota é dividida em duas partes, concepção/indumentária e apresentação/realização, podendo tirar de 4,5 a 5,0 pontos em cada uma das duas avaliações. A soma das duas avaliações resulta na nota final do quesito no devido módulo de julgamento.

Em muitas das comissões de frente, os tripés tornam-se palcos italianos¹³, onde viram-se de frente aos jurados e então ocorre a performance, seja no chão, na alegoria ou na junção dos dois. Outros critérios que não estão no manual do julgador são tidos

¹³ Tipologia de palco onde os espectadores assistem as apresentações de frente, nos formatos retangular, semicircular, ferradura ou misto.

em conta, como no caso relatado, de um julgador que fez uma comparação com uma apresentação de anos anteriores, referenciado pela coreógrafa Priscila Mota que recebeu essa justificativa no carnaval de 2017 quando ainda era coreógrafa do G.R.E.S Acadêmicos do Grande Rio¹⁴.

A comissão de frente foi despontuada no carnaval de 2017, ano em que homenageávamos a cantora Ivete Sangalo. Achei um absurdo, pois o público estava muito empolgado com a participação surpresa da Ivete na comissão de frente, e a justificativa do jurado foi: Priscila e Rodrigo não empolgaram o público como nos anos anteriores. Nessa justificativa, o jurado comparou nossa apresentação de 2017 com outra apresentação nossa, com o argumento de não termos animado o público, no ano em que o público estava mais animado. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

Pelo que se pode notar nos desfiles de carnaval no Rio de Janeiro, a ausência de tripé nas comissões de frente é praticamente nula. Após o ano do “segredo”, como dito anteriormente, que foi o ano que marcou a apresentação das comissões de frente, as escolas de samba e os coreógrafos querem fazer com que cada apresentação supere o ano anterior, e com o artifício dos tripés para auxiliar nesse desafio, fez com que ele se tornasse um item essencial para grandes apresentações. “O tripé não devia ser essencial, mas passou a ser, por conta da evolução do trabalho, do espetáculo” (H. Bejani, entrevista, maio 03, 2021)

Quando falo de grandes apresentações, não quer dizer, que necessariamente o tripé tenha que ser algo grandioso e luxuoso, mas que dê o suporte necessário para contar a história e passar a mensagem que precisa. Também possibilita uma maior elaboração de coreografia, uma maior exploração de personagens, quando se pode esconder pessoas, fazer trocas dentro do tripé, unificar a cenografia com todos os elementos da apresentação (iluminação, efeitos, coreografia, etc), um espetáculo mais completo. Se vendem ingressos para isso, hoje em dia as comissões de frente viraram um show, e todos ficam no aguardo de como serão as comissões de frente, como irão inovar e surpreender.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=BsibV5mSkLo>

Há casos em que os tripés, que é o célebre caso da comissão de frente que quebrou vários paradigmas, que mexeu muito com a lógica das apresentações, a do G.R.E.S. Unidos da Tijuca de 2010, que a função do tripé era ser uma coxia, o tripé era os bastidores da apresentação, uma estrutura que servia de camarim para uma ação que ocorria na pista de desfile, na frente da cabine dos jurados. O tripé era uma caixa que não se integrava com a *performance*, e isso ocorreu em outras comissões de frente também, como em 2008 na Viradouro,¹⁵ com Sergio Lobato. O tripé era uma geladeira que servia para guardar o boneco de gelo que seria quebrado no ápice da apresentação da comissão de frente aos jurados. Em outros casos não, o tripé era uma estrutura mais complexa, que servia de palco. (L. Bora, entrevista, maio 28, 2021)

Ao ver as apresentações e reparar nos tripés no Rio de Janeiro, na maioria das vezes nos deparamos com um grande problema, que é o giro da cenografia, e dependendo do projeto e tamanho, acaba tapando a visão do público que está de frente para o módulo de jurados. Na Marquês de Sapucaí, os modelos de julgamento ficam posicionados abaixo das arquibancadas, no mesmo nível dos camarotes, sendo um do lado esquerdo no sentido do desfile e os outros três do lado direito. Como no Rio de Janeiro, conforme afirmado acima, as comissões de frente devem se apresentar para os jurados, criando assim um giro de 90° no sentido do desfile para a apresentação e ao término outro giro de 90° para o deslocamento. Dependendo do tamanho do tripé e sua altura, ao fazer esse giro, as pessoas que estão nas frisas e nos camarotes, acabam por ter a visão tapada da apresentação, sendo possível observar apenas as costas do tripé, e isso, apesar de estar sempre em mente na hora de criar o tripé, dependendo da proposta não se consegue fugir muito da questão, causando esse distanciamento do público que fica nas costas da apresentação. Alguns coreógrafos pensando nisso, fazem alguma materialização coreográfica ali, na hora da elaboração do tripé criam alguma cena para que o público não se sinta tão afetado.

Carnaval não é apenas uma festa e uma manifestação cultural itinerante de rua, como em sua gênese. Hoje é um concurso e as pessoas podem sentir-se

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=O8A6nzmYe9I>

lesadas e procurar pelos seus direitos na justiça. Desde o momento em que se compra um ingresso para assistir ao desfile, uma corrida, ou algum outro evento e algo te impede de assistir uma apresentação, você está sendo distanciado dos seus direitos. (J. Lemos, entrevista, março 19, 2021)

Pensando nisso, sobre esse giro, os tripés não atrapalham na evolução da escola ou da própria comissão de frente? Relativamente com relação ao giro e deslocamento da comissão de frente não. São realizados ensaios e mais ensaios com os tripés, tudo cronometrado e pensado para tantos os deslocamentos de entrada, giro, deslocamento de saída e deslocamento entre módulos de jurados ocorram perfeitamente. O tripé por ser uma máquina, muitas vezes motorizada e pode sofrer interferências ou panes. Quando isso acontece, aí sim ele atrapalha na evolução, se quebrar, danificar, emperrar, não fazer o giro, e são imprevistos que podem acontecer sem um aviso prévio e dificultar as apresentações. Mesmo com essa possibilidade, vale o risco. Nunca foi relatado um acidente com tripé de comissão de frente na avenida. “Nenhum coreógrafo tem problemas com o tripé, apenas se não for bem feito, não tiver uma boa funcionalidade ou na parte mecânica” (H. Bejani, entrevista, junho 03, 2021)

Por ser o primeiro contingente humano que é avaliado a entrar na pista, é responsável por todo o andamento da escola, durante os ensaios são feitas simulações de possíveis erros onde a comissão de frente tem que evoluir parada, sim, isso mesmo, evoluir parada. No Rio de Janeiro isso acaba sendo um pouco mais tranquilo de se resolver pois como as comissões de frente só são avaliadas por um período de tempo específico, apenas em frente a cabine de julgamento, onde todo o restante da escola está basicamente parado esperando com que ela se apresente e assim então possa evoluir. Previamente são pensados no mínimo 3 coreografias, a coreografia de deslocamento e entrada, usada entre os módulos de julgamento, a de apresentação, e a de saída e remontagem, feita geralmente parada, enquanto o casal de mestre sala e porta bandeira se apresentam aos jurados logo após a comissão, quando utilizado essa montagem de enredo.” O coreógrafo tem que estar atento com tudo o que está acontecendo atrás da comissão de frente. Caso aconteça algum imprevisto no restante da escola de samba, a comissão de frente deve evoluir parada,

até que tudo se restabeleça e então retomar o andamento planejado.” (S. Finelon, entrevista, junho 01, 2021)

Com toda essa importância que as comissões de frente ganharam, tornaram-se um dos quesitos com maiores investimentos na concretização do carnaval carioca, onde nunca se sabe como os carnavalescos e coreógrafos vão conseguir inovar mais e mais em seus desfiles. “No Rio de Janeiro é completamente diferente de São Paulo. Os valores financeiros são grandes para tudo, desde conseguir pagar os bailarinos muito bem, até ter uma boa estrutura para se apresentar.” (A. Rodrigues, entrevista, maio 26, 2021)

O que se verifica no processo de pesquisa é que o investimento no quesito muitas das vezes ultrapassa o custo de uma alegoria inteira da escola, isso sem contar a contratação dos profissionais que a pensam e a executam.

As comissões recebem um investimento tão grande quanto o da construção e confecção de uma alegoria do tamanho do abre-alas. Apesar de ser menor, o investimento em um tripé de comissão de frente é muito alto. Existe uma preocupação maior com o balanço, com o peso, pois a variação de movimentos e forças em cima do tripé é muito maior do que em uma alegoria tradicional. (G. Haddad, entrevista, maio 28, 2021)

Ainda tratando de orçamento para comissão de frente, nenhuma escola tem um custo pré-definido de quanto será gasto, nenhuma das escolas representadas pelos profissionais entrevistados falava, pode gastar x com a comissão de frente. O que se pratica é a conversa entre departamentos para chegar num senso comum entre criadores e financiadores. Sendo essa parte de orçamento, em sua grande maioria, uma grande fatia orçamentária do custo da montagem do carnaval, como exemplificarei mais a frente ao detalhar um projeto de comissão de frente do carnaval 2020.

Anualmente realizamos um orçamento prévio, com o objetivo de encaixar os custos, às possibilidades financeiras da escola de samba que estivermos trabalhando. Se o orçamento for aprovado, ele segue sem demais alterações, se for reprovado, ele todo é remodelado até que se adeque ao custo limite exigido. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

Todo o custo da comissão de frente, desde protótipos, testes de maquiagem, figurinos, maquiagem, tripés e efeitos são definidos em conjunto, entre os responsáveis pelo quesito, carnavalescos e diretoria. O custo de um carnaval no Rio de Janeiro é muito grande, com isso, muitas escolas de samba dependem de patrocínios e o auxílio financeiro da TV Globo que é a emissora brasileira que detém os direitos de transmissão dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro para conseguirem executar seus projetos. E se tratando de dinheiro, simultaneamente conseguimos debater sobre o planejamento para que uma comissão de frente chegue perfeita na avenida. Como dito anteriormente, as comissões de frente têm um custo elevado para as escolas, e esse dinheiro vindo de fora, podem ocorrer atrasos na entrega e quebra do planejamento idealizado para a boa execução dos tripés. Não só tripé, mas para todo o projeto do carnaval em questão. Seria útil de se prever, com quanto tempo de antecedência se começa a executar um tripé para que tenha tempo hábil de ensaios, testes e alterações caso necessárias para o melhor funcionamento na avenida e com a atuação dos bailarinos. Esse ponto está diretamente ligado a outros fatores de suma importância e que são primordiais para se pensar em planejamento de comissão de frente. Quais são os recursos que as comissões de frente têm? De espaço e humano.

A data ideal para início para realizar o projeto da comissão de frente seria setembro, mas outubro é uma realidade melhor dentro das escolas de samba. Uma vez que, no mês de agosto, aqui na cidade do Rio de Janeiro, as escolas de samba começam a receber o auxílio financeiro da TV Globo, o que facilita para que as escolas já tenham todo seu orçamento definido até o mês de outubro. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

O grupo especial do Rio de Janeiro, quando se trata de espaço, todas as escolas de samba fazem a produção do seu carnaval num espaço reservado e pensado para isso, a cidade do samba Joãosinho Trinta¹⁶, que estrategicamente

¹⁶ Área destinada aos barracões das escolas de samba, leva o nome de um dos maiores carnavalescos da história do carnaval carioca. Joãosinho Trinta era artista plástico e carnavalesco. Reinventou os desfiles de escola de samba ao reforçar o uso de grandes carros alegóricos, brilho e reinventar o luxo, utilizando material reciclado na composição das alegorias e fantasias. Foi responsável por um dos desfiles mais marcantes da história do carnaval, “ratos e urubus: larguem minha fantasia”, no G.R.E.S

pensada, foi construída próximo ao sambódromo para fácil deslocamento das alegorias pelas ruas da cidade até a chegada na avenida para o desfile, que proporciona ao escolas trabalhar com mais dignidade e profissionalismo. Nesse espaço, as quatorze escolas do grupo especial podem utilizá-lo da melhor forma, para ensaios e construção das suas alegorias e tripés. Com relação aos recursos humanos, os profissionais contratados para pensar as comissões de frente são os próprios coreógrafos, que são os responsáveis por todo o projeto, desde a concepção até a finalização da construção do tripé e figurino.

É importante que as pessoas entendam de forma clara e objetiva, o papel que cada profissional exerce no carnaval. O carnavalesco é o responsável por toda a concepção do desfile, do início até o final. Os coreógrafos têm a função de criar movimento. Função essa que vem se modificando com o tempo, passando os coreógrafos a assumir os papéis de diretores artísticos das comissões de frente. (J. Lemos, entrevista, março 19, 2021)

Os coreógrafos, em uma comparação com o teatro, são como os diretores, que pensam todos os itens e todas as etapas até uma boa construção/amarração cênica, inclusive são os coreógrafos que dizem quem irá executar o projeto criado por eles, se será um cenógrafo externo, um iluminador externo, se será executado dentro do barracão da escola de samba pelos profissionais responsáveis por toda a parte cenográfica da escola.

A comissão de frente é um ato dramático. Os coreógrafos adquiriram essa função de diretores artísticos de uma peça condensada, de um grande espetáculo que é condensado ali, que segue um roteiro de dois a três minutos (L. Bora, entrevista, maio 18, 2021)

Caso eles optem pela escolha de produção por profissionais especializados, no momento da apresentação do projeto e orçamento, esse custo já está incluso,

Beija-Flor de Nilópolis, em 1989, onde toda a escola desfilou coberta de material reciclado imitando um lixão, e com um carro alegórico que tinha uma escultura do Cristo Redentor envergonhado, que por uma ordem judicial, a pedido da Igreja Católica, foi obrigado a passar pelo sambódromo coberto.

principalmente para saber se a escola tem condições de contratar essa mão de obra especializada.

Quando terceirizamos a cenografia, solicito ao cenógrafo que inclua no orçamento um conjunto para testes, para que, conforme o desenvolvimento da coreografia, não exista a necessidade de solicitar à direção da escola mais investimento financeiro no projeto. É preferível ter uma margem no orçamento, do que itens não orçados. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

O papel do cenógrafo dentro da escola de samba pode ser visto de diversas formas, nem sempre são contratados para o projeto completo, pois isso demanda algumas questões além de dinheiro. O tripé da comissão de frente tem que estar disponível para ensaios diários e exaustivos. Com esse ponto primordial, foi relatado que na grande maioria dos casos é preferível contratar o profissional de cenografia para parte do projeto, e a execução dentro do barracão da escola da própria escola de samba, a não ser que seja uma técnica construtiva muito especializada, ou um efeito que é impossibilitado de ser construído dentro do barracão. Mas por que a grande maioria dos carnavalescos e coreógrafos preferem que a execução seja feita dentro dos barracões? Por que ali é o lugar que tem a melhor logística para ensaios. O deslocamento até a pista (Marquês de Sapucaí) é mais fácil, ensaios no barracão e se for necessário fazer algum ajuste durante os ensaios todas as ferramentas e profissionais estão próximos. O grande problema de executar o tripé com os profissionais de dentro da escola, é que é uma equipe para fazer todas as alegorias, que no caso do Rio de Janeiro são no mínimo 4 e no máximo 6, mais o tripé da comissão de frente. Sendo assim existe toda uma logística interna dos barracões para essa produção, pois como relatado acima, o tripé da comissão de frente não é algo que é produzido, embalado e guardado, é usado exaustivamente para ensaios, sobe, desce, muda o projeto no decorrer do processo devido a adaptações que são necessárias, então ele não pode ser construído no fundo do barracão, tem que ser na frente, é o primeiro que começa a ser construído, mas é o último a ser finalizado, justamente pela quantidade de ensaios.

Ao se tratar do tripé de comissão de frente, devemos agilizar o máximo possível com o projeto. O tripé é o primeiro a começar a ser executado, porém ao iniciar

os demais projetos do carnaval, perde-se espaço dentro da escola. Temos que apresentar um projeto completo, para não precisar do apoio da direção na proximidade do carnaval. Apesar de ser o primeiro projeto a ser iniciado, é o último a ficar pronto, devido aos ensaios intensos, fica inviável de ser decorado no mesmo prazo das outras alegorias da escola, para não correr o risco de estragar os adereços. Também não podemos levar o tripé adereçado para os ensaios na pista de desfile, então acaba por ser adereçado nos últimos instantes de preparação para o desfile. A comissão de frente é um projeto mutante, basicamente até o último estamos mexendo nela. O carro alegórico, por exemplo, após finalizado, é embrulhado e fica guardado até o dia do desfile. ele, embrulha ele e fica ali guardadinho até você desfila. Para adereçar o tripé da comissão de frente com antecedência, não poderia ser um tripé que houvesse interação com coreografia, o que nos levaria a ser penalizado, pois o regulamento exige que haja interação entre o tripé e a coreografia. (H. Bejani, entrevista, junho 03, 2021)

Por mais que seja elaborado um planejamento, o carnaval é um projeto muito mutante, sofre diversas alterações mesmo depois de iniciado. Uma verba que é cortada e tem que repensar alguns pontos, uma mão de obra que falou que não tem tempo nem dinheiro suficiente para contratar outra, algum atraso por outros fatores externos que não são possíveis de se prever, e nisso, acaba com que a comissão de frente também sofra esses impactos, por isso grande parte dos coreógrafos responsáveis optam por contratar profissionais externos para cuidarem de suas comissões de frente, para evitar que nas vésperas do carnaval, quando é o momento de fazer os últimos ajustes, a tensão está alta, todos cansados, estressados, ainda tenham que resolver problemas de construção do tripé por que não ficou pronto a tempo.

A nota da apresentação da comissão de frente tem o mesmo peso que a nota dada aos seis carros alegóricos da escola de samba. Ao colocar no orçamento geral do carnaval, que nas proximidades do desfile, será necessário a contratação de mais profissionais para suprirem a demanda de trabalho necessário, pois o mesmo pintor que está finalizando a pintura das alegorias, não poderá finalizar a pintura do tripé da comissão de frente. Automaticamente

algum dos quesitos ficará sem o profissional para finalizar o trabalho. Eu como coreógrafa e responsável pelo projeto artístico da comissão de frente já tive que realizar a pintura e finalizar os adereços do tripé, pois os profissionais contratados pela escola de samba estavam ocupados finalizando as alegorias na concentração. Entendemos que o dinheiro não compra tempo, porém se o cenógrafo é contratado no início do projeto, a escola de samba não precisa ter a preocupação de executar o tripé da comissão de frente, disponibilizando seus profissionais apenas para o término das alegorias. A comissão de frente recebe a nota quarenta e as alegorias também recebem, pois ambos estão bem feitos. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

Quando o profissional especializado é contratado para a execução, seja cenógrafo ou iluminador, nem sempre o projeto sai mais caro. Quando se pensa no custo que terá um profissional especializado exclusivamente para o tripé da comissão de frente, os riscos dos erros de estrutura, passagem, e funcionalidade tem uma diminuição significativa, permite que equipe do barracão esteja focado nos outros setores da escola e não tenham a preocupação com o cronograma da comissão de frente que é completamente diferente de toda a escola.

Ao contratar um cenógrafo, temos um profissional dedicado exclusivamente à comissão de frente. É um trabalho minucioso, que requer atenção e dedicação aos mínimos detalhes. Com a contratação de empresas terceirizadas, é possível garantir uma produção de qualidade em tempo hábil, unindo assim o trabalho dos profissionais do barracão das escolas de samba, com a eficácia do trabalho terceirizado. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

Deve existir uma preocupação na contratação de profissionais externos que não são do carnaval. O desfile de uma escola de samba, principalmente se tratando de comissão de frente, requer cuidados diferentes de outras áreas de atuação, seja na cenografia, na iluminação, ao envolver estruturas especiais para utilização de água, entre outras especificidades. Primeiro, um profissional que realmente tenha a disponibilidade de acompanhar os ensaios, alguém que aceite refazer e ajustar o trabalho quantas vezes forem necessários, pois com a evolução dos ensaios, acontecem mudanças que não foram previstas num primeiro projeto, uma fantasia que

ficou maior que o esperado e não passa num vão de porta, uma escada que ficou muito estreita e precisa ser alterada, imprevistos que só são possíveis de se saber durante os ensaios.

A antecedência do início da execução do projeto da comissão de frente é justamente para que tenhamos tempo hábil para fazer reformulações quando necessárias. Já passamos por situação onde o tripé estava estruturalmente finalizado, mas, devido a um erro do figurinista, que fez uma fantasia maior do que o que estava programada, tivemos que alterar uma parte da estrutura do tripé, para que o componente tivesse espaço suficiente para entrar e sair da parte interior. Resolvemos alterar a estrutura do tripé, pois o figurino, mesmo com o erro, ficou melhor do que esperávamos. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

Segundo, o desfile da escola de samba é algo a céu aberto, então está sujeito a interferências da natureza, como ventos fortes e chuva, item muito importante que falarei mais a frente quando tratar da escolha dos materiais. Terceiro, e não menos importante do que os outros dois itens, é uma cenografia móvel! Uma cenografia que sofre grande impacto, pessoas subindo e descendo o tempo inteiro, em movimento, numa pista que não é 100% regular, que tem bueiros e caimento para as duas laterais. Profissionais que não estão acostumados com o mundo do carnaval têm dificuldade de entender todos esses pontos na hora de realizar o projeto. Muitas vezes as escolas trazem pessoas do exterior para fazer um determinado trabalho, algum efeito ou técnica muito específica. Nesses casos, os responsáveis pelo projeto têm que ficar mais atentos ainda pois o profissional não tem conhecimento da técnica que o carnaval necessita.

Esse desfile de 2020, enfrentamos um grande problema, pois estávamos trabalhando com água, que foi a inclinação da pista de desfile. O profissional contratado responsável pela execução da piscina, junto ao ferreiro, foi até a pista para medir exatamente a inclinação e adequar ao projeto. A piscina foi executada inclinada para um dos lados, pois de acordo com o levantamento feito pelos profissionais, a pista de desfile tinha uma inclinação maior para esse lado. (B. Bejani, entrevista, junho 03, 2021)

O principal motivo para a busca de profissionais que conheçam o carnaval é que eles sabem as necessidades que o tripé precisa. Esse é o mais importante, pois, muitas vezes se contrata um profissional pelo renome que tem, mas é uma pessoa que nunca trabalhou com carnaval, ou até mesmo vindo do exterior, e ao chegar aqui e se deparar com necessidades específicas não consegue atender ao que precisamos. (H. Bejani, entrevista, junho 03, 2021)



Croqui tripé comissão de frente 2020 G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio¹⁷
Foto: Beth Bejani

Seguindo nesse mesmo raciocínio, me deparei com as técnicas construtivas que os tripés de comissão de frente necessitam, pois além de se pensar estruturalmente devido aos impactos e movimentos, tratam-se de cenários móveis, que tem trocas, giros, movimentos e interação com os bailarinos, onde tudo deve ser realizado/concretizado rapidamente durante uma apresentação de poucos minutos na frente dos jurados. Devido a toda essa grandiosidade que as comissões de frente ganharam, os profissionais adquiriram técnicas e experiências para esse tipo de trabalho.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=QAYpe6cT4hQ>

Com o engrandecimento do Carnaval e a importância que tomou o quesito Comissão de Frente, os profissionais de cenografia e efeitos especiais, se tornaram figuras cada vez mais engajadas ao nosso tipo de espetáculo. Com o tempo adquiriram experiência de cenografia a céu aberto, em constante evolução na criação de soluções viáveis para promover, efeitos, ilusões, camuflagem e etc. Em um elemento visto em 360 graus, essa busca por soluções inclui a todos, coreógrafos, técnicos e diretoria. (A. Louzada, entrevista, junho 26, 2021)

As técnicas não são pensadas apenas na hora do projeto, tudo é muito pensado. São realizados muitos desenhos, muitos testes, e como o processo de comissão de frente é um processo mutante, a escolha das técnicas também. Um projeto pensado para ser executado de tal forma, no ensaio, nem sempre corresponde ao idealizado, ou os componentes não se adaptam ao que foi pensado inicialmente, e como na avenida, muitos dos manuseios são executados pelos próprios componentes durante as apresentações, são realizados ajustes até que fique confortável para todas as partes a execução e evitar erros/desencontros. No entanto, apenas técnica não adianta, os materiais escolhidos interferem muito nesse processo de execução. Têm que ter astúcia, saber resolver logo o problema quando aparece e não se perder tempo, já que no carnaval, os prazos são sempre muito curtos.

A escolha dos materiais para construção e acabamento dos tripés de comissão de frente, são concebidas a partir da ideia do que a comissão de frente quer transmitir, nomeadamente qual o acabamento que os idealizadores querem que os jurados e o público vejam ao assistirem, mas acima de tudo, tem que ser materiais resistentes. Como dito anteriormente, os tripés de comissão de frente enfrentam uma grande quantidade de ensaios, onde praticamente todos os dias, e durante meses tem pessoas subindo e descendo, pulando, correndo e dançando em cima dos dispositivos cenográficos.

Primeiramente o que se deve ter em conta é se o tripé será motorizado ou não, pois caso seja motorizado, será construído em cima de um chassi, e automaticamente ele poderá levar materiais mais pesados do que se for um tripé empurrado manualmente. Trata-se de um cuidado que se toma para não atrapalhar na evolução e na apresentação. Caso seja optado pelo tripé motorizado, esse chassi deve estar em boas condições, para evitar a quebra de peças que também prejudiquem o

andamento da escola, além de terem um lugar para a pessoa responsável pela condução desse tripé. Não necessariamente tenha que ter um lugar com banco acolchoado e ar condicionado, mas que ele tenha condições de estar ali, e conseguir guiar o tripé de uma forma segura, sem colocar em risco em primeiro lugar as pessoas que ali estão dançando, as pessoas que estão em volta auxiliando e assistindo, e também para não causar nenhum acidente que prejudique o andamento da escola.

Existe muito o cuidado da escolha dos materiais desde a rodinha do tripé, para que ela suportasse todo o peso, para o caso de chuva, a rodinha não gire em falso ou deslize na avenida, até o tecido ou pintura que irá revestir os degraus do tripé (caso haja), para que o bailarino não escorregue numa entrada correndo. O material é pensado especificamente para o que será utilizado, não só os materiais externos, que são os que ficam visíveis, mas também os internos, que são os principais condutores para que a apresentação seja brilhante, conforme foi planejada.

Segundo os entrevistados, observa-se que a escolha dos materiais de acabamento externos dos tripés da comissão de frente, geralmente são elaborados/concebidos/concretizados/realizados/pensados em comum acordo entre carnavalescos e coreógrafos, para que o tripé não destoe do primeiro setor da escola de samba. Que de alguma maneira estejam interligados, e causem o efeito “Halo” de uma forma harmônica com tudo o que vem a seguir da comissão de frente. Ao longo dos anos e do desenvolvimento dos materiais, a tecnologia foi inserida de uma forma muito grandiosa nos desfiles de carnaval, principalmente nas comissões de frente. Em muitas das grandes apresentações vistas, podemos perceber que a tecnologia, está presente de uma forma muito intensa, e que proporciona grandes espetáculos jamais imaginados no carnaval. Não obstante, jamais serão esquecidas as grandes apresentações de comissões de frente em que o tripé era simples, sem uso de tecnologia, ou até mesmo sem tripé, onde são faladas no mundo do samba até aos dias de hoje. Recentemente, temos como exemplo o tripé do G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti em 2018¹⁸, que era uma “senzala” redonda, com três aberturas, sendo, uma à frente, uma ao fundo e a outra em cima, em que o grande momento da apresentação era quando o tripé passava em linha reta pelos componentes, e era realizada uma troca de personagens simultaneamente (enquanto que um personagem “sumia” na

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=s0yC4k5oTFI&t=499s>

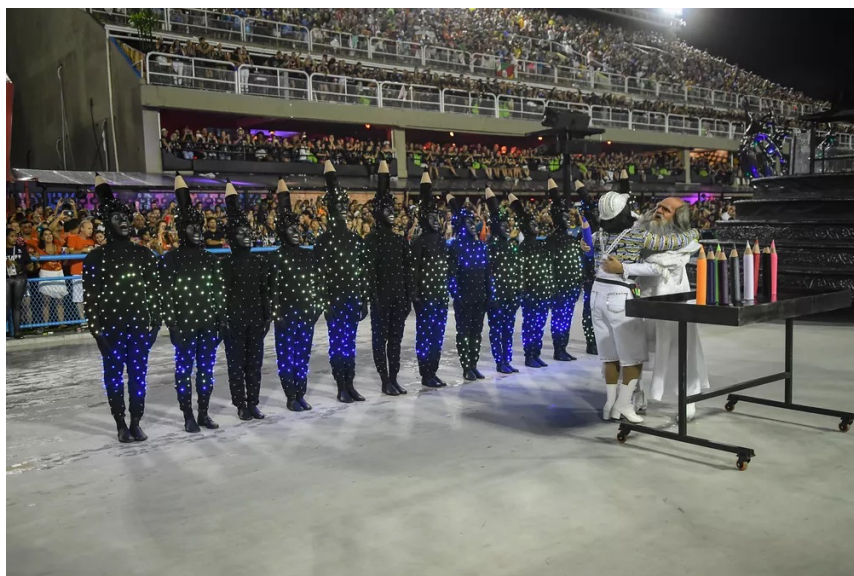
frente, o outro “aparecia” atrás). Para os espectadores era um tripé simples, mas que era essencial para a grandiosidade da apresentação.

A facilidade da presença do *LED* em diversas formas; painéis, na roupa, nos adereços, drones, elevadores, técnicas trazidas do exterior, muitas vezes retiradas de espetáculos, musicais ou apresentações, são adaptadas ao estilo do carnaval para compor e ajudar a contar a história desejada, faz com que a tecnologia esteja presente constantemente nos desfiles. “A gente tem conhecimento, a gente assiste muita coisa, a gente tem referência de muita coisa, então a gente cria e vai atrás das pessoas para desenvolver.” (S. Finelon, entrevista, junho 01, 2021)

Apesar da grande maioria dos entrevistados nesse trabalho preferirem fugir das tecnologias, todos concordam que é cada vez mais difícil esse papel, visto que os jurados esperam por um momento auge, que normalmente é realizado com algum tipo de efeito especial, e o próprio público também espera ser surpreendido. Muitos coreógrafos fazendo do uso da tecnologia como parte da comissão de frente, como propriamente um dos componentes, que sem ela a comissão de frente não funcionaria, correndo um certo risco ao entrar na pista, visto que não é algo previsível, que não depende do ser humano, e onde pode acontecer alguma falha e estragar todo o trabalho de meses de ensaios. A seguir mostrarei relatos de alguns dos coreógrafos, obtidos durante as entrevistas, relativamente à escolha do uso de tecnologia nos tripés em seus desfiles:

Durante os ensaios, testamos todas as possibilidades possíveis, porém devido a impossibilidade de realizar, não testamos os *LEDS*, com as redes de *wi-fi* existentes nos camarotes, uma vez que as redes de *wi-fi* não estavam na avenida até cinco dias antes do desfile. Ensaíamos muito, inclusive no dia do desfile, na concentração, e deu tudo certo. Ao chegar na Sapucaí e com o início do desfile, a apresentação no setor 1 foi maravilhosa. No primeiro jurado, tudo funciona perfeitamente. Ao chegar próximo ao segundo módulo de jurados, quase no meio da Sapucaí, as redes de comunicação e as redes de *wi-fi* começaram a interferir na rede de *wi-fi* que ligava a comunicação entre tripé, figurino e a mesa de comunicação que vinha fora do tripé. Ao perceber o que acontecia, gritava desesperadamente para meus assistentes: apaguem todos os *LEDS*, e os assistentes falavam: está apagado, porém as luzes continuavam piscando. Ao chegar no segundo módulo jurado, eu chamei o diretor de

carnaval e falei: Fernando, vou desligar todos os *LEDS*, o jurado não sabe que vai acender luz em determinado momento da coreografia, então prefiro desligar, só quando eles estiverem lá em cima, posicionados, com tudo montado, girando, eu ligo. Nós tínhamos ensaiados inclusive, caso uma luz apagasse por algum motivo, já que a roupa era toda feita de fios por dentro e era muito sensível, tínhamos um código. Como o chafariz onde eles se posicionavam girava 360°, não giraria, a pessoa ficaria do lado oposto ao jurado. Não arreventou nenhum fio, mas existia muitas redes de *wi-fi* e de comunicação que interferiam ocasionando algo que estava além do meu controle.¹⁹ (J. Lemos, entrevista, março 19, 2021)

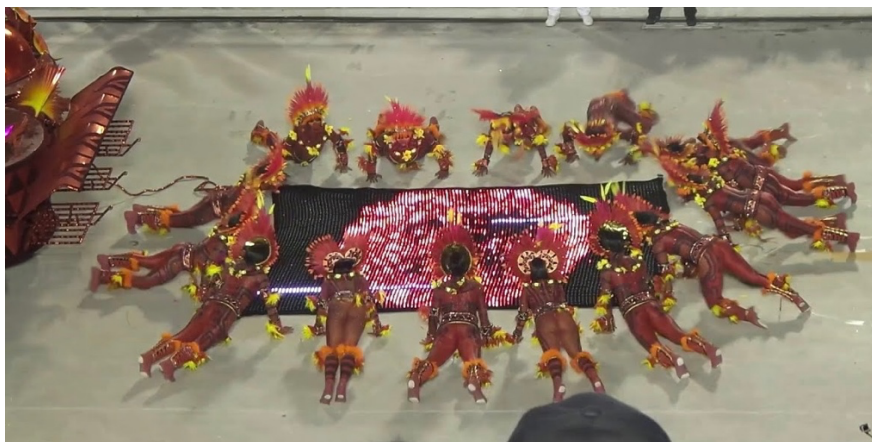


Comissão de Frente G.R.E.S. Unidos da Tijuca 2020
Foto: Marcos Serra Lima

Em 2015, no Salgueiro, com o manto de *LED* que em um determinado momento da coreografia formava a imagem Nossa Senhora. Dependíamos totalmente do tapete funcionar, então, torcíamos em cada jurado para o tapete funcionar e ligar no momento certo, porque as imagens e a coreografia era sincronizada com o samba, então não podia ligar em outro momento pois aconteceria, desencontros coreográficos. Em determinado momento do desfile, ao surgir uma falha em uma parte do tapete, ficamos desesperados, achamos que no outro jurado não iria ascender nada. Pensávamos: nesse jurado ocorreu uma

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=ydLLd6glTIU>

falha, no outro não vai sequer acender, e então a apresentação da comissão de frente iria por água abaixo.²⁰ (B. Bejani, entrevista, junho 03, 2021)



Comissão de Frente G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro 2015
Foto: Diogo Lima

No penúltimo ensaio, aquele momento em que o tripé vira e tem os CDs atrás, todo aquele maquinário enganchou e praticamente metade dos *LEDS* quebraram. Foi desesperador, porém a equipe toda estava a postos, e trabalharam incansavelmente madrugada adentro para restaurar tudo que havia quebrado.²¹ (S. Finelon, entrevista, junho 01, 2021)

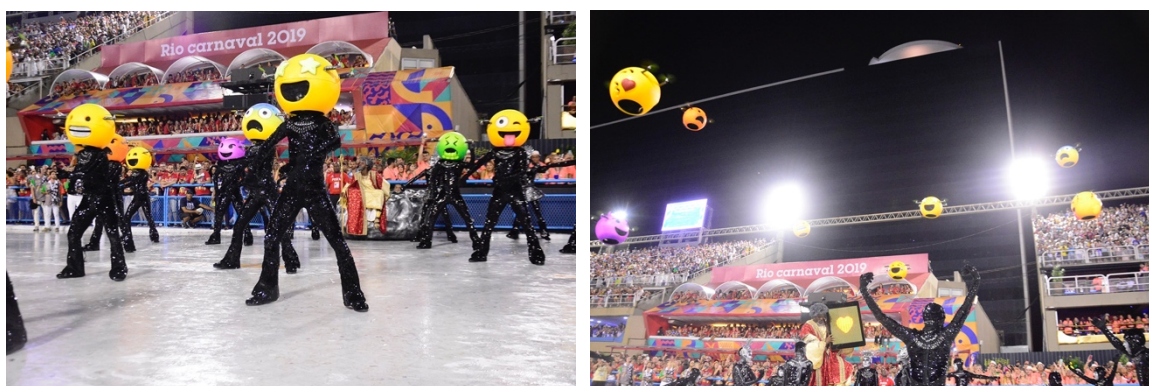


Execução comissão de frente 2020 G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel
Foto: Saulo Finelon

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=LE8TaApbq2g&t=1772s>

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=XZ-ad7nd1kk>

Na apresentação da comissão de frente de 2019, tínhamos os emojis voando através de drones e tínhamos dez pilotos comandando os drones, escondidos. Eram drones adaptados, por questão da segurança, com o peso hiper calculado. Tínhamos um problema que era o tempo que as baterias duravam, então ensaiamos muito para ter o tempo de duração das baterias cronometrados, caso fosse necessário, poderíamos trocar as baterias dos drones durante o desfile. Nos primeiros ensaios os drones subiam cada um para um lado, menos para onde tinham que ir. E foi muito complicado, pois se um deles falhasse, estragava toda a apresentação.²² (H. Bejani, entrevista, junho 03, 2021)



Comissão de Frente G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio 2019
Foto: Allan Duffes e Magaiver Fernandes

Na Grande Rio, em 2018, quando trouxemos o telão de *LED*, existiam muitos fatores que possibilitavam erros de execução. Tínhamos um telão na frente, que era visto pelo público e jurados e outro telão dentro do tripé, além de três computadores, e ar condicionado, porque nos ensaios, quando passávamos de 40 minutos com todos os elementos ligados, os computadores começavam a esquentar dentro do tripé e falhar a reprodução das imagens. Como as imagens eram sincronizadas com o samba, não poderia existir essas falhas. Quando chegamos em frente ao terceiro módulo de julgadores, os computadores começaram a esquentar, e nossa assistente, que estava dentro do tripé, informou que os profissionais que também estavam lá dentro, começaram a abanar e assoprar para que não travasse as imagens. Após passarmos o quarto módulo de jurados, as imagens começaram a travar mesmo. Em outro

²² <https://www.youtube.com/watch?v=Xllu5qjFN24>

momento, quando homenageamos o Ayrton Senna, em 2014, trouxemos um carro de fórmula 1 na comissão de frente, que também deu problema.²³ (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)



Comissão de Frente G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio 2018
Foto: Carnavalize

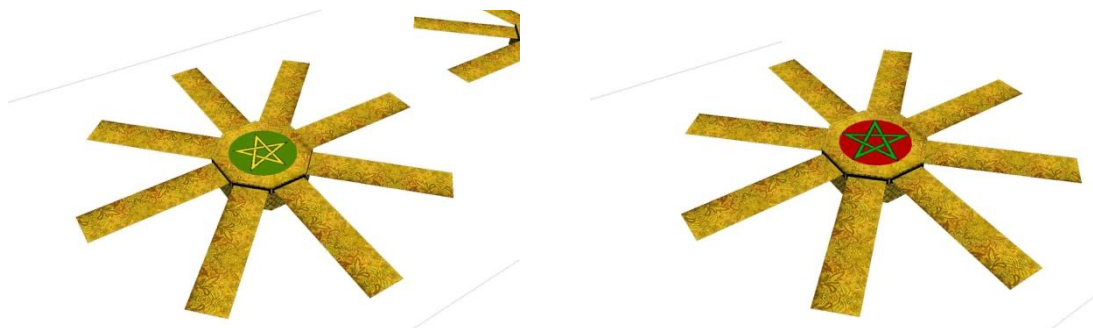


Comissão de Frente G.R.E.S. Unidos da Tijuca 2014
Foto: Terra

Com esses relatos, percebe-se que o uso de tecnologia nem sempre é a melhor opção, embora se tornou essencial, a depender da proposta criada. Mostrarei a seguir, onde um projeto de comissão de frente foi alterado devido ao uso da tecnologia, e que não poderia ser substituída para que não perdesse toda a grandiosidade da apresentação:

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=h8L-FzP4h7U&t=507s>
https://www.youtube.com/watch?v=CvA_uF6tiko

No ano que representamos a história do Aladim na comissão de frente, em 2017, inicialmente era só um tripé pequeno, que fazíamos virar a bandeira, e também era para ter um chamariz. O tripé tinha uma movimentação incrível, aquele projeto foi desenvolvido para uma pessoa o dirigir deitado, dentro dele. No meio do processo, percebemos que o Aladim, após o voo, precisava entrar de volta no tripé, porque a ideia era ele sumir no horizonte, mas não poderíamos fazer isso devido a segurança, por não saber onde esse elemento cairia, podendo causar algum acidente. Então criamos a tenda para evitar problemas²⁴ (S. Finelon, entrevista, junho 01, 2021)



Projeto tripé comissão de frente 2017 G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel
Foto: Saulo Finelon



Fotos desfile oficial comissão de frente 2017 G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel
Foto: Saulo Finelon

Visto que o uso da tecnologia está muito presente, por maior que seja o risco, os tripés têm que ser entendidos de uma forma muito rápida e instantânea, sendo que fora do momento de apresentação, o tripé passa rapidamente pelo público, e em

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=I5FqFlaT3Eg&t=889s>

questão de minutos já não está mais no campo de visão. Durante a apresentação, onde normalmente é o momento em que o público tem mais contato visual e interação com o tripé, a apresentação tem duração completa de um samba (em média três minutos). O jurado recebe uma pasta com as informações do que é o tripé e as fantasias, qual a simbologia que a comissão de frente representa dentro da proposta de enredo, e se existir alguma dúvida daquilo representado, tendo um material em mãos que o auxiliará, que não é explícito, e exigem que os próprios jurados imaginem/interpretem o que está escrito na proposta e comparem com a apresentação que não está a presenciar, já o público não, tem apenas o contato visual e o samba enredo.

A gente tenta a linguagem mais direta possível. Se a gente quer trazer uma fonte, a gente trás uma fonte, se agente quer trazer uma casinha de chocolate, vai ser uma casinha de chocolate, não da para fugir muito da coisa da identidade visual, o visual tem que ser rápido, por que ainda tem que contar essa história, você ainda tem que ter a coreografia, você ainda tem que passar uma mensagem, você ainda tem que fazer um efeito, alguma coisa. Se a pessoa fica tentando ali, nos 2 minutos que você tem, tentar entender o que é aquele tripé, você perdeu chance de se comunicar. (P. Mota, entrevista, março 18, 2021)

Esses signos devem ter um trabalho de síntese com tudo o que está sendo e irá ser apresentado, preferencialmente de forma simples e direta. O que tiver que ser representado deve estar ali, explícito e para o bom entendimento.

No carnaval, o sambódromo, aproxima-se ao teatro de arena, na sua organização espacial, onde a apresentação está no centro do espaço e o público à sua volta. Atualmente com a evolução da era digital, o público também está por cima, com os drones e câmeras que captam as imagens de todos os ângulos, fazendo com que os desfiles de carnaval sejam observados a 360°, e o que muitas vezes, dificulta mais ainda na criação e execução dos tripés.

Quando você tem essa proposta de 360°, quem acaba ganhando o público, claro, é mais difícil pro coreógrafo por que você não tem o fundo que te abraça, não tem o fundo do palco italiano preto que vai te abraçar, então pro coreógrafo

é prático você ter ali o fundo. Agora para o público, em questão de espetáculo, artisticamente em questão de criação, o tripé sem duvida, no formato do teatro de arena sem duvida é muito melhor. (J. Lemos, entrevista, março 19, 2021)

O sambódromo do Rio de Janeiro é dividido em três níveis, sendo o primeiro composto por frisas (que estão no nível da pista); o segundo nível composto pelos camarotes (abaixo das arquibancadas); e o terceiro nível que são as arquibancadas. Conforme referenciado anteriormente, as apresentações das comissões de frente são executadas de frente para os jurados, onde geralmente acontece o giro de 90° graus dos tripés, de forma a ficarem de frente para os jurados.

Nesse giro, quando um tripé é muito alto, tira a visibilidade de 50% do público, em frente ao modulo de jurados: desses 50%, 25% corresponde às pessoas sentadas nas frisas e camarotes, situadas no mesmo nível da pista e abaixo das arquibancadas, respectivamente; 25%, corresponde ao público que está na arquibancada, que vê toda a apresentação de costas, e dependendo da altura do tripé, fica apenas com uma visão parcial. Os 50% restante do publico, estão de frente para a apresentação, que por sua vez estão situados nas frisas, no nível da pista, abaixo da cabine dos jurados, e nas arquibancadas, a cima das cabines, e que têm visibilidade completa da apresentação da comissão de frente.

Eu só não acho bonito quando o tripé é grande o suficiente para apresentar uma coisa para um lado e não apresentar pro outro, isso acho feio, quando você está virado pro jurado e o cara de trás não consegue observar o que você está apresentando, isso é chato. Acho bárbaro quando consegue juntar essas coisas. (A. Rodrigues, entrevista, maio 26, 2021)

O modo como os tripés são vistos, são uma grande preocupação dos coreógrafos no momento em que pensam seus projetos, de forma que o público não seja prejudicado. Muitas vezes, de acordo com a proposta não é possível fazer com que o tripé não tape o público situado atrás, e desta forma, muitos coreógrafos tem o cuidado de fazer algum tipo de apresentação também na parte de trás, para que o público não seja tão lesado. Outros simplesmente assumem que vai ter costas. Com esse olhar de 360°, o tripé tem que estar bem executado de todos os lados, uma vez que tem que passar a mensagem de todos os lados, frente, laterais e costas, até por

que quando se desloca para frente, no percurso da avenida, é possível observar sua traseira, mesmo quando não está mais sendo avaliado.

Os jurados aqui no Rio de Janeiro usam binóculos durante as apresentações das comissões de frente. Um dos jurados é conhecido por penalizar cenografia e indumentária. Dificilmente um tripé é avaliado por ele sem ser penalizado. Temos jurados que valorizam itens diferentes dentro da apresentação. Se temos um jurado que preza pela cenografia, tenho que apresentar uma cenografia perfeita para ele. (P. Motta, entrevista, março 18, 2021)

De forma a considerar a visão do público, e que todos possam assistir ao espetáculo da melhor forma possível, e esse fator, também é algo que acompanha os criadores desde o primeiro momento, quando se define o que vai ser o tripé da comissão de frente. O tripé também tem a função de esconder mecanismos indispensáveis, onde caso seja motorizado, necessita de um espaço da pessoa que irá conduzi-lo na pista; ou caso necessite de gerador, havendo efeitos de luz ou algum tipo de movimento automático, esse espaço deve ser considerado; se optado pela troca de elenco ou de fantasia, também precisa do espaço para que as pessoas se escondam no interior do tripé; segundo o regulamento, são permitidas apenas quinze pessoas aparentes durante a avaliação da comissão de frente, além do espaço para desenvoltura da coreografia em cima do tripé, quando fazem parte da coreografia.

Uma questão técnica muito importante, é onde a pessoa responsável por conduzir o tripé ficará. Ele também precisa estar escondido, além do gerador de luz e da estrutura do chassi. Por vezes, a cenografia do tripé tem uma função pequena, como exemplo o chafariz que usei em 2020, era pequeno, mas tinha a questão da água, de milhares de litros que precisavam ser armazenados. Devido a isso, o tripé teve que ser maior para poder esconder todo o necessário, além dos itens falados acima. (J. Lemos, entrevista, março 19, 2021)

Todos querem chamar a atenção do público, impressionar as pessoas que estão presentes assistindo, mas que essa não seja a função do tripé, e sim da

comissão de frente num todo. Os espaços internos são pensados para que caibam no mínimo desejado, e não que seja um camarim confortável e espaçoso.

Procura-se que a comissão de frente tenha um grande impacto, porém com a apresentação completa, e não apenas pelo tripé. Normalmente, o tripé é projetado para compor esse grande momento da apresentação, além de ter que esconder todos os elementos necessários, para que os bailarinos possam executar a coreografia de forma adequada. (A. Rodrigues, entrevista, maio 26, 2021)

Os tripés têm que servir para ajudar a contar a história, para além de um apoio funcional e prático que cada escola de samba necessita para um bom desempenho. Contam como um todo aos olhos de quem os assiste. No espetáculo estão ao serviço de quem os vê, sejam os jurados e o público na plateia, ou os telespectadores no mundo.



SÃO PAULO

De acordo com o manual do julgador de São Paulo a comissão de frente pode se apresentar de forma livre, ou seja, da maneira como quiser, seja da forma tradicional ou com gêneros variados, não tendo a obrigatoriedade de estar inserida no enredo apresentado pela escola. O documento entregue dias antes a entidade organizadora que é utilizado pelos jurados para a avaliação, comparativa, consta os detalhes da comissão de frente, todas as fantasias, maquiagem e os elementos cênicos que serão utilizados, assim como a planta do tripé, quando utilizado.

A avaliação das comissões de frente é dividida em três módulos, primeiro módulo, fundamento; segundo módulo plástica artística; e terceiro módulo, acabamento. Dentro do módulo fundamento, existem três obrigatoriedades a serem cumpridas, sendo elas: apresentar a escola, saudar o público (ambos devem ser cumpridos por seis ou mais componentes em sincronismo), e manter a ligação com o restante da escola, não podendo desgarrar e abrir um “buraco” entre a comissão de frente e o restante da escola de samba. No módulo plástica artística são avaliados itens como, qualidade visual da apresentação e sua criatividade (o que não se confunde com ineditismo), verificação de integração harmônica e visual da indumentária, de movimentos coreográficos e interação com o elemento cênico, quando utilizado, visto que não é obrigatório o uso do mesmo. Também é observado se o conjunto visual é executado de forma clara obedecendo a proposta feita pela escola de samba. E por fim, no módulo acabamento, será avaliado o figurino, se está de acordo com os desenhos apresentados na pasta, a integridade das fantasias e adereços cênicos e tripés, e os efeitos, quando utilizados pela escola.

O jurado de enredo não julga a comissão de frente, só quem julga a comissão de frente é o jurado de comissão de frente, ela é julgada pela qualidade visual, pela coreografia, pela limpeza de movimento, apresentação e saudação. Ele tem que ver em algum momento a comissão apresentando e saudando público. Se ele não vê, é penalizado item fundamento. No item vestimenta tenho que fazer a adequação da coreografia com a vestimenta que eu possa executar aquela coreografia pensada, e ter a limpeza de movimento, onde se eu propus

fazer figuras geométricas, elas têm que estar muito certas, posso fazer uma coreografia aleatória, mas em algum momento deverá ter essa sincronia para no mínimo 6 componentes apresentarem e saudarem a escola. (J. Freitas, entrevista, maio 19, 2021)

As notas dadas pelos jurados vão de 9,0 a 10,0, gradualmente em décimos, de acordo com as penalizações. Todas as comissões de frente ao entrarem na avenida iniciam a avaliação com a nota 10,0 e de acordo com o incumprimento dos itens supracitados são penalizadas até o fim da apresentação. Os descontos são divididos por módulos, no módulo fundamento pode ser descontado até 0,3 décimos, no módulo plástica artística, 0,4 décimos e no módulo acabamento, 0,3 décimos.

Em São Paulo, as comissões de frente são avaliadas a todo o momento em que estão na pista, desde que o primeiro componente adentra a área de julgamento do desfile, até que o último saia. Os jurados ficam espalhados em quatro torres no decorrer dos quinhentos e trinta metros da pista de desfile, sendo um jurado antes do meio da pista e os outros três do meio para o final. Os jurados podem penalizar as comissões de frente durante toda a apresentação no seu campo de visão, mesmo que a comissão de frente já tenha passado pela cabine de julgamento, se ocorrer alguma penalização e o jurado puder observar, mesmo quando já estiverem de costas, a comissão de frente será penalizada.

O critério de julgamento, você coloca, eu tenho 20 personagens na comissão de frente, então em algum momento os jurados têm que ver aquelas 20 fantasias que foram colocadas na pista. O carrinho da comissão de frente deu problema, você colocou que a comissão de frente tem um carrinho, ele vai ter que ir, por que se não [sic] você não vai apresentar os personagens que estariam escondidos ali e em algum momento iam aparecer. Com esse critério de julgamento, o carrinho ter que ir mesmo com problema, ele está afetando o resto do desfile da agremiação, a questão de tempo, de fazer a evolução como deveria ter que fazer.” (J. Freitas, entrevista, maio 29, 2021)

Com o método de avaliação onde as comissões de frente não param para se apresentar, sendo uma apresentação em constante movimento, as cenografias,

quando utilizadas, tem de ser pensadas de outra forma, para que acompanhem a evolução do quesito na pista.

O uso dos tripés em São Paulo não é algo que está presente em todas as comissões de frente e muitas escolas de samba optam pela não utilização deste elemento cênico, de forma a garantir apenas a apresentação com os movimentos coreográficos e fantasias. Esta opção é causada principalmente porque grande parte dos tripés utilizados não ficam prontos a tempo para garantir uma boa apresentação. O tradicionalismo em São Paulo ainda é muito conservado, onde ainda se mantém o ato de saudar o público e apresentar a escola. Além de ser um item previsto no regulamento, por si só, as comissões de frente têm por tradição esse momento durante seus desfiles. Por muitas vezes o tripé está presente na comissão de frente como um artifício para esconder o casal que vem atrás, para ter mais um carro que ajude a contar o enredo ou simplesmente para impressionar e mostrar que a escola tem um certo “poder” pelo enlace do desfile.

Os tripés das comissões de frente como um acessório de complemento, que na maioria das vezes, 90% é dispensável, por que são raras as vezes em que você o uso muito inteligente, muito impactante e muito solucionado do elemento. Muitas vezes é só para impressionar, fazer tamanho, passar na pista com um tamanho que impacte, que ocupe visão, é uma massa física ne, uma massa material que muitas vezes é só para preencher espaço. (S. França, entrevista, março 15, 2021)

O tripé é bem utilizado quando se consegue explorar e mostrar o máximo das suas potencialidades e de forma que não seja simplesmente para chamar a atenção ou esconder o que vem atrás, ou como referido anteriormente, até pode ser um artifício para ter uma alegoria a mais e ajudar a contar o enredo de uma forma mais clara, com um bom desempenho para a comissão de frente. Que esteja integrado ao que está sendo apresentado, e não simplesmente porque seguem o já experienciado por outras escolas, na apresentação de tripés grandiosos para uma chamada de atenção ou um efeito diferenciado.

Às vezes a agente acaba colocando nos carnavais por exigência da escola, da opinião das pessoas da internet que hoje é tendência ter carrinho na comissão

de frente. (...) Eu acho que talvez o cenário ajude? Sim, a contar uma história. Mas acho que é um disfarce para ter uma outra alegoria. O regulamento hoje de São Paulo quer 5 alegorias, e tá se inventando mais uma para poder ter o número correto para contar o enredo. (A. Machado, entrevista, março 17, 2021)

No senso comum entre o público Paulista, surgem momentos de comparação entre os desfiles de carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo. Questionamentos como: “Por que no Rio de Janeiro fazem tal coisa e aqui nunca podemos fazer também? Por que no Rio de Janeiro as comissões de frente são um espetáculo a parte e aqui as comissões de frente nunca dão aquele show?” foram referenciados durante as entrevistas por pelos carnavalescos da cidade de São Paulo, ao serem abordados por integrantes de suas comunidades. O que os integrantes das comunidades que fazem esses questionamentos, maioritariamente que estão de fora da vivência diária do carnaval, não entendem, é que são carnavais diferentes, e diferentes não só na avaliação, mas diferente na produção dos mesmos, e São Paulo o investimento no carnaval é muito menor, o que impacta diretamente no investimento que as comissões de frente recebem.

É muito comum por exemplo as pessoas da escola de samba, geralmente onde estou, falaram; poxa, já que tenho liberdade como carnavalesco, esse ano a alegoria de comissão de frente vai ser algo realmente impactante, por que não tem sido. Só que a pessoa não tem um repertório para entender que a escola não tem condições de fazer aquilo que se faz no Rio, que envolve tecnologia, profissionais de áreas que não necessariamente são envolvidas com carnaval.” (S. França, entrevista, março 15, 2021)

Colocar um tripé de comissão de frente na avenida, não é só fazer um desenho e executa-lo, envolvem outros fatores que quem está de fora não sabe, mas acha que é simplesmente querer e fazer. Claro que todas as escolas de samba gostariam de ter um bom tripé de comissão de frente abrindo seus desfiles, mas devido à alguns fatores, é preferível não o terem do que arriscar um trabalho de quase um ano por conta do tripé. Por se tratar de uma avaliação comparativa, e não subjetiva, como no Rio de Janeiro, e não constar no manual do julgador que as comissões de frente

devem de surpreender o público ou ter um ponto ápice na apresentação, muitos dos carnavalescos e coreógrafos optam por não trazerem o tripé em suas comissões.

Acho que o tripé é um complemento para começar a desenvolver a sua história, o enredo, ou seja o seu tema, eu vejo a importância de o tripé ser um acessório, um elemento cênico para a comissão de frente e não simplesmente ser um trambolho, um carro que fica lá sem auxílio nenhum, e só atrapalha, principalmente no carnaval de São Paulo que qualquer coisa tira nota e mais prejudica a comissão do que ajuda. (R. Banov, entrevista, julho 17, 2021)

Em São Paulo, temos dois fatores que são primordiais para se levar um bom tripé para a avenida, e que devem estar sempre em equilíbrio. A capacidade criativa entre carnavalesco e coreografo, e um projeto de produção eficiente, que envolve a questão financeira, estrutural, logística e um bom planejamento. Um bom planejamento é o fator primordial para que o tripé da comissão de frente chegue na avenida conforme pensado lá no começo do carnaval. E quando se fala de planejamento, não é apenas um planejamento de construção, mas em conjunto com a comissão de frente, onde o tripé deve ser planejado de acordo com a programação da comissão de frente, executado em tempo hábil e que possa acompanhar os ensaios. Os maiores problemas que vemos nos últimos anos, ao se tratar de tripé de comissão de frente, é quando o mesmo quebra ou tem algum problema técnico, que acaba prejudicando não só o quesito, mas a evolução da escola toda. Relatos que serão mostrados mais à frente identifica esta problemática, que sujeita ao critério de julgamento, o tripé teve que entrar na avenida mesmo danificado ou sem funcionar, de forma a não prejudicar mais a escola.

No decorrer do desfile, no quesito evolução para a escola a de samba que ele pode causar algum problema, por que se eu demoro muito para tirar a minha comissão de frente da avenida ou deu um problema na comissão de frente (...) O critério de julgamento, você coloca, eu tenho 20 personagens na comissão de frente, então em algum momento os jurados tem que ver aquelas 20 fantasias que foram colocadas na pasta. O carrinho da comissão de frente deu problema, você colocou que a comissão de frente tem um carrinho, ele vai ter que ir, por que se não você não vai apresentar os personagens que estariam

escondidos ali e em algum momento iam aparecer. Com esse critério de julgamento, o carrinho ter que ir mesmo com problema, ele está afetando o resto do desfile da agremiação, a questão de tempo, de fazer a evolução como deveria ter que fazer. (J. Freitas, entrevista, maio, 29, 2021)

A questão do planejamento, relacionado com a construção do tripé, é um dos problemas que deixam os coreógrafos e componentes mais apreensivos com a proximidade do carnaval. Isso também é influenciado pela parte financeira, que por não ser grande, faz com que as escolas trabalhem no limite, muitas vezes prejudicando o andamento da construção, causando atrasos, que impactam diretamente nos ensaios e no desfile. Os tripés em São Paulo são conhecidos por serem “o que sobrou”, “o que deu para ser executado”. A grande maioria das escolas deixam os tripés para a última hora, por vezes ficando pronto no mesmo dia do desfile, indo para a avenida sem um ensaio com todos os acabamentos e elementos do tripé concluídos. Desta forma, considera-se importante o planejamento, pois muitas vezes, o tripé é concebido para que a comissão de frente tenha impacto na abertura do desfile, e por não ser planejado desde o início, acaba sortindo o efeito contrario, e não apresentar um tripé bem executado.

Quando se há planejamento, impossivelmente ele vá atrapalhar, e planejamento que eu falo é o seguinte: você leva ideia muito tempo antes, é aprovada, você sabe que esse tripé precisa ser construído por que você precisa ensaiar com esse tripé, e muita das vezes esse tripé chega faltam 15 dias pro carnaval, na semana do carnaval ou no dia do carnaval. (...) O tripé chegou no dia do desfile. Eles nunca tinham testado, colocava o escudo e o escudo caia, não se fez um estudo, você coloca o escudo e ele tombava, colocava de lado e ele caia também, acho que não fizeram um estudo da angulação. Só que chegou na hora do desfile, na hora que eu falo, literalmente, estava na concentração e ele chegou, eu tive tempo de 10 minutos pros meninos colocaram, a gente viu que ia cair, eu falei, gente, é assim, vai ter que ser na sorte, se cair, paciência. Caiu, a gente não foi penalizado por isso, mas fomos penalizados por que o tripé ficou meio bobo, ele não seguia a linha amarela que temos de base, é uma experiência que se o planejamento não for o correto

vai prejudicar sim, então se não tiver o planejamento correto é melhor não ter o tripé. (A. Rodrigues, entrevista, abril 30, 2021)

O grupo especial do carnaval de São Paulo vem passando por reestruturações nos últimos anos. Atualmente temos uma fábrica dos sonhos parcialmente concluída onde apenas algumas escolas do grupo especial, as que não tinham um barracão próprio, ocupam o espaço, situado próximo ao sambódromo e de fácil acesso para as alegorias e tripés. As outras escolas produzem seus carnavais em seus próprios barracões que ficam espalhados pela cidade de São Paulo, concentrados nas zonas leste e norte. Existe um outro fator que prejudica muito a inserção dos tripés nas comissões de frente, que é a questão de deslocamento para ensaios, onde próximo ao desfile de carnaval, as comissões de frente ensaiam praticamente todos os dias no sambódromo, e, essa deslocação da cenografia pode ser um transtorno para as escolas, por não poderem deixá-las no sambódromo, e serem obrigadas a deslocarem-se todos os dias quando utilizadas.

Financeiramente, as escolas de samba em São Paulo não têm tantos recursos. A grande maioria delas trabalha com as verbas pagas pela TV Globo, que é a emissora que detém os direitos de transmissão dos desfiles das escolas de samba do grupo especial em São Paulo, pela prefeitura da cidade e da arrecadação no decorrer do ano nos eventos sociais de cada escola de samba. Muitas também recorrem a patrocínios, que podem ou não ser o tema do enredo. Com isso, os investimentos nas comissões de frente, acabam por serem muito poucos, priorizando outros setores da escola, como casal de mestre sala e porta bandeira e alegorias.

Aqui em São Paulo, ainda não chegamos a esse porte tão fundamental, que é você investir numa comissão de frente tanto quanto investe num casal de mestre sala e porta bandeira, quanto numa fantasia de bateria ou uma fantasia de baiana. E nos profissionais que também se dedicam durante pelo menos 6 a 7 meses fazendo seus ensaios. São profissionais que deveriam ter um pouco mais de recursos para mostrar mais ainda sua arte dentro desse trabalho da comissão de frente. (J. Freitas, entrevista, maio 29, 2021)

Os responsáveis pela criação das comissões de frente em São Paulo, predominantemente, são os carnavalescos. Os coreógrafos são contratados para

fazer a coreografia e concretizar o que o carnavalesco como criador total o projeto idealizou. Em uma comparação com o teatro, o carnavalesco sendo o responsável por toda a criação e execução, desempenha funções de um diretor de produção e diretor artístico de todo o espetáculo. Junto da criação do projeto da comissão de frente está incluída a criação do projeto do tripé, que também é idealizada pelo carnavalesco. Atualmente, os coreógrafos têm estado mais presentes no momento de criação junto do carnavalesco, mas ainda é o carnavalesco o responsável pela parte visual do projeto.

O tripé é definido conforme o projeto, a partir do momento que o carnavalesco e o presidente baterem o projeto que será desenvolvido o projeto de carnaval naquele ano, isso é definido naquele momento, e a casos de mudar o projeto no andar da carruagem, e quando se muda a proposta, isso atrapalha a finalização do projeto, como acontece muito. (R. Banov, entrevista, julho 17, 2021)

O projeto está diretamente implicado ao aporte financeiro que as escolas podem investir na comissão de frente. Cada profissional conhece a escola que está trabalhando e sabe as condições de trabalho que tem, para que não façam algo que não será aprovado pela diretoria. A desproporção financeira no carnaval Paulista e entre os desfiles, é muito grande e completamente visível nas apresentações.

Quando se fala em recuso financeiro, não existe nenhuma escola que chega e fala vou gastar x com a comissão de frente. O que existe é ouvir a diretoria, diretoria executiva da escola, em outras palavras, quem manda no dinheiro, que vai ouvir a ideia do carnavalesco e do coreografo. Isso também é algo muito particular em São Paulo. Enquanto no Rio de Janeiro os coreógrafos cada vez mais são autônomos, podem criar cenas independente do que o carnavalesco pensa pro desfile, em São Paulo não vejo isso, ainda tem aquela praxe do coreografo seguir a ideia cênica do carnavalesco e executar. Ele é mais um executor do que um propositor.” (S. França, entrevista, março 15, 2021)

No carnaval de 2014, uma comissão de frente em São Paulo quebrou muitos tabus e trouxe muita inovação para o de tripé de comissão de frente. O coreógrafo

Anderson Rodrigues²⁵, diferentemente dos outros coreógrafos de São Paulo, que trabalha no formato dos coreógrafos do Rio de Janeiro, inseriu no carnaval Paulista o formato de tripé como cenário. Durante a entrevista, relatou como foi esse processo e o quão impactante foi:

Quando a Rosa Magalhaes veio para São Paulo, ela disse que só queria conversar com o diretor de carnaval e com o coreografo da comissão de frente. Fui para reunião e criei uma outra ideia muito louca que era para escola não aceitar de jeito nenhum. Quando sentei para falar com a Rosa, ela falou qual a ideia da comissão de frente? Falei que queria fazer o thriller do Michael Jackson, ela disse: Michael? Gosto. Então, queria representar o vídeo clipe do thriller. Perfeito, fechado! Eu fui tentar explicar e ela me interrompeu e falou, você não falou que ia fazer? Então faz, você é o coreografo, o que você precisar a escola te da suporte. Vieram um diretor e um ferreiro do Rio de Janeiro e expliquei tudo que eu precisava, só que na minha cabeça era tudo muito claro, queria um cenário! Não queria elemento alegórico. Fui atrás de roupa, fui atrás de cenógrafos que trabalhou comigo no playcenter, ele veio só para fazer o carrinho, e aí a escola começou a não gostar por que não tinha brilho, lantejola, nada, e começaram a não gostar e falar que isso não ia dar certo, e eu falava, gente pelo amor de deus acredita que vai dar certo, vai dar certo. O carrinho ficou grande que era uma primeira coisa que a escola tinha feito e eles ficaram com medo de quebrar ou emperrar (...) Só que os jurados não sabiam como julgar isso, como que julga? Eu ia nas reuniões e falavam, como que julga isso? Isso é um elemento alegórico, é praticamente um carro alegórico (...) então toda vez que eu levava minha ideia da comissão de frente, já levava meu cenário e os artistas fazendo a composição em cima desse cenário. Outra curiosidade da Dragões, foi quando eu fui pro Rio de Janeiro assistir o desfile da Tijuca que falava do Clovis Bornay, Suíça, era uma comissão que tinha um relógio do tempo, não sei se você vai lembrar, tinham umas marionetes e eles não desciam. Eu achei aquele carrinho tão lindo que eu falei: gostaria de um carrinho e assim e que os bailarinos não descessem pro chão. Me falaram que

²⁵ Coreografo com experiência em grandes espetáculos teatrais e musicais como os shows do Hopi Hari, Beto Carreiro, Wet 'n' Wild e Fantasiland.

estava louco, então falei que o regulamento diz que é o primeiro contingente que dança, eu posso dançar em cima do carro, o carro vai ser minha avenida, ponto. Eu estou usando todo o meu espaço e estou fazendo. Eu gastei de figurino dois mil reais, todos os trinta e oito figurinos fui num brechó, comprei as roupas, todas as roupas, era um brechó cênico, gastei uns dois mil reais de maquiagem e perucas, e esse tripé na comissão toda foi a parte mais cara, deve ter custado uns trinta mil reais. Era basicamente ferro, madeira e pintura artística. Era basicamente um cenário de teatro. Você sabe que tem comissão que usam faisão nas roupas, e uma roupa custa esse valor que te falei, então muitas as vezes não é o dinheiro que faz que o negócio seja incrível, é o planejamento, todo mundo comprou a ideia e vamos fazer a coisa acontecer. Se há planejamento, o final vai ser 100% e sem surpresas no caminho. (A. Rodrigues, entrevista, abril 30, 2021)

Como relatado acima, no carnaval Paulista dificilmente profissionais especializados externos são contratados para a execução dos projetos. Geralmente são executados pelos próprios trabalhadores do barracão, que são os responsáveis pela construção de todo o carnaval e junto o tripé da comissão de frente.

Como São Paulo ainda é tudo muito experimental, não tem grana, vamos tentar na criatividade, se não der certo pelo menos a gente tentou. No Rio não, tem que dar certo por que o investimento é muito alto, então chama o melhor cara de vidro, o melhor cara de neon, é tudo o melhor. Dentro desse padrão de excelência, funciona. São Paulo tudo começa muito improvisado, muito adaptado, por que como a grana é pouca, acaba tudo sendo mambembe, sendo bem claro. É muito do jeito que dá, e esse jeito que dá a ideia acaba ficando pelo caminho também.” (S. França, entrevista, março 15, 2021)

Esses profissionais que executam as alegorias e tripé, na sua maioria, são profissionais trazidos de Parintins e que ficam em São Paulo até a finalização do carnaval.

Eles são os profissionais que fazem a confecção das alegorias também. É um pacote, tem as 5 alegorias mais a alegoria da comissão de frente. Então os

profissionais que são os ferreiros, carpinteiros, escultores, laminadores, escultores de arte, pintores, eles também têm essa incumbência de produzir o carrinho da comissão de frente. Aqui em São Paulo é dessa forma. Seguir o projeto no qual o carnavalesco ou o coreógrafo junto com o carnavalesco está passando para eles. (J. Freitas, entrevista, março 15, 2021)

O que observa-se nesse processo, é que no carnaval de São Paulo falta a profissionalização do quesito comissão de frente. Existe o carnavalesco que também é o responsável pela criação da escola inteira, e o coreógrafo, que dificilmente participa na criação visual. Acabam por ser dois profissionais a cuidarem de especialidades separadas onde um não é responsável pelo que o outro faz. Atualmente, como citado anteriormente, esse cenário vem mudando, e pode-se notar quando existe essa “parceria” no desfile, pois vemos um, trabalho entrosado, e não um tripé que está ali por que tem que estar. E o pensar não me refiro apenas no projeto, mas no todo: nos materiais que vão ser aplicados no tripé e nos movimentos que se vão realizar durante a apresentação.

Por se tratar de uma apresentação sempre em movimento, o tripé é pensado para ser utilizado e apresentado no sentido da pista, sempre de frente, não existe a a necessidade do giro de 90° para a apresentação aos jurados.

Apesar de falar de uma massa física que tem ferro, isopor, madeira e tudo isso, a gente não deixa de partir do pressuposto que é um cenário, sobre rodas, mas é um cenário. (...) Você parte do princípio que aquele tripé está em cima de uma prancha, em cima de uma base, e da base para baixo vai ter roda que fará aquilo se mover, mas da roda para cima é estático, então você vai imaginar, que tenho duas situações dinâmicas dentro da mesma construção, que tem uma questão de tempo e espaço, o deslocamento. Se eu for entender a base como funcionalidade de deslocamento, ela vai obedecer a uma lei da mecânica, que as rodas vão fazer que ela se mova, que tenha uma progressão e a progressão é dentro da velocidade do desfile. (S. França, entrevista, março 15, 2021)

Se tratando de tripés de comissão de frente, tendo a grande responsabilidade pela construção, a escolha dos materiais também fica a cargo do carnavalesco. São

escolhidos na busca da sensação que o observador terá, da ideia que o público e que os jurados devem ter ao olharem para o tripé, passando pela avenida em poucos minutos. O carnavalesco tenta se aproximar o máximo possível da realidade da ideia que está sendo projetada e impressa ali na construção do projeto na escolha dos materiais.

Não se deixa de lado a questão financeira na hora da escolha dos materiais, ela está presente em todas as etapas do projeto. Não é apenas escolher o material mais barato, e sim o que vai dar ou não o efeito que foi idealizado. Outro fator primordial, se tratando de comissão de frente é a questão do tempo. Por vezes, existem materiais mais caros, mas que são mais fáceis e rápidos de serem aplicados, do que materiais mais baratos e que exigem uma mão de obra mais especializada para a aplicação, além de um tempo de instalação maior que os outros. Uma vez que o tripé de comissão de frente é o último a ser finalizado, nos últimos dias, a questão tempo influencia muito na escolha do material.

O material é escolhido conforme a funcionalidade do projeto. O que funciona para movimento se tiver movimento, p que funciona em caso de chuva, em caso de danificação, e também no valor que a escola tem no orçamento, o que funciona, não necessariamente seria luxo por que as vezes o lixo é luxo no carnaval. As vezes um material reciclado funciona melhor que uma coisa comparada. (R. Banov, entrevista, julho 17, 2021)

E por se tratar de uma festa a céu aberto, as escolas de samba estão sujeitas a intempéries da natureza, que interferem especificamente não só na escolha dos materiais que serão utilizados, como também no uso de tecnologias nos tripés. Temos dois casos muito conhecidos em comissões de frente em São Paulo, que foram altamente prejudicados pelo uso de tecnologia. Ambos os casos foram roupas que tinham *LED* como adereços e na hora dos desfiles, cada uma por um motivo imprevisto, não funcionou e acabou prejudicando a classificação da escola. O primeiro exemplo foi em 2010, na comissão de frente do G.R.C.E.S. Mocidade Alegre conforme relato do carnavalesco, na época responsável pelo desfile em questão:

No ano de 2010, eu fiz um enredo sobre o espelho na Mocidade Alegre, e a gente perdeu aquele carnaval para Rosas de Ouro por causa da comissão de

frente, tinha *LED*. Era um personagem central, queria que ele fosse o próprio criador e inventamos de colocar fita de *LED*, só que o que acontece, nos ensaios não deu problema nenhum. Não sei se ele fez algum movimento muito excessivo, coisas de momento, e durante o desfile ele teve um momento que rompeu a fita de *LED* e toda a perna esquerda apagou, só a perna esquerda. O que aconteceu? Dos quatro jurados, dois deram nota dez e dois despontuaram a escola, nisso um foi descartado e o outro valeu, esse que valeu tirou o campeonato da escola.²⁶ (S. França, entrevista, março 15, 2021)

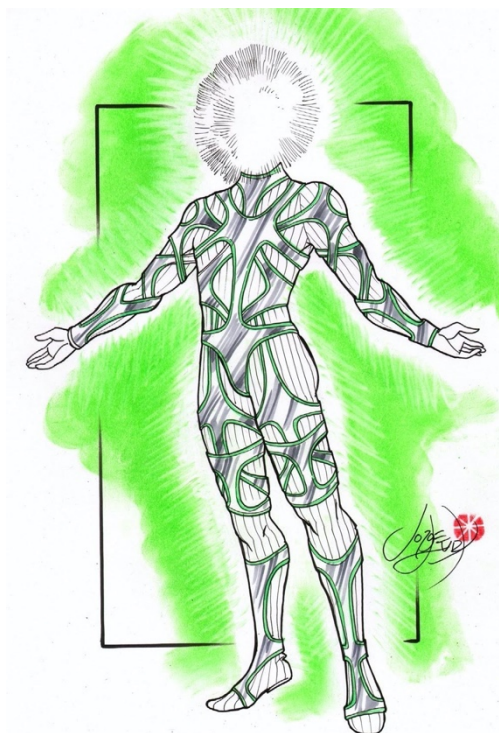


Comissão de Frente G.R.C.E.S. Mocidade Alegre 2010
Imagem: Luciana Bonadio

E um outro exemplo muito similar, em 2014 (no qual participei como componente da comissão de frente do G.R.C.E.S. X-9 Paulistana), cujas fantasia eram armaduras inteiras preenchidas com fitas de *LED*, que piscavam e trocavam de cor durante o desfile, durante os ensaios surgiram problemas que foram solucionados de imediato (inclusive ensaios com garoa, para ver como que seria a reação da roupa com a chuva). O que não contavam, era que na hora do desfile cairia uma das maiores chuvas que o carnaval Paulista já enfrentou, inclusive com granizo, onde não se conseguia enxergar a mais de 10 metros à frente, onde uma das roupas parou de funcionar assim que entrou na pista, e para evitar maiores penalizações, existia um acordo de recurso, onde todos apagaram as fitas de *LED* quando alguma deixasse de

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=mN7irbwY7qk&t=55s>

funcionar, e de forma a não prejudicar a escola. E assim foi mostrado, mesmo assim, a escola foi prejudicada, em 4 notas, recebendo apenas uma nota máxima, sendo todas as roupas com justificativa de que o *LED* da roupa havia apagado.²⁷



Desenho Ilustrativo Fantasia Comissão de Frente – G.R.C.E.S. X-9 Paulistana – 2014
Imagem: Arquivo Pessoal



Desfile Oficial G.R.C.E.S. X-9 Paulistana – 2014 – Comissão de Frente
Imagem: Arquivo Pessoal

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=uQ-46IK62ew&t=1173s>

Nas imagens acima é possível ver o comparativo entre o desenho que foi entregue aos jurados e o que foi apresentado no dia do desfile oficial. Também é possível observar, o primeiro integrante do lado esquerdo da foto com a roupa “apagada” devido a chuva forte.

A escolha de tecnologias envolve muitos riscos, dependendo do modo que for utilizada, não se tem um plano B, fica-se completamente na dependência de que tudo funcione conforme o planejado, e nem sempre isso acontece, então a grande maioria ainda prefere fazer a escolha de técnicas que dependem do ser humano para serem executadas, ou soluções diferentes que não sejam tão arriscados, garantindo mínima possibilidade de erro.

Tudo que depende de vocês, só se der um grande problema e acontecer uma catástrofe. Eu como coreógrafo não sei se o *LED* foi colado certo, se vai apagar ou não, e agente tem histórias muito ruins. (...) Vamos colocar um telão de *LED*? Não gente, não vamos colocar por que pode dar errado, e eu sempre viso isso, não quero que de errado nunca. Não sou Deus para ter poder sobre todas as coisas, mas posso alertar, se o *LED* apagar acabou, já era. Se ele apagar eu vou perder ponto em todas as cabines, poderia ter evitado se tivesse pintado um painel no lugar. É realmente pensar. (A. Rodrigues, entrevista, março 17, 2021)

Numa comparação direta com o teatro, seria como uma noite de estreia, onde tudo está perfeitamente ensaiado, pensado e estudado, mas tudo pode dar errado. A diferença é que no carnaval não se tem outra oportunidade, são apenas 65 minutos, o que aconteceu, aconteceu, o que não deu certo, infelizmente foi o que aconteceu, e é daquela forma que será avaliado.

Ensaio é ensaio, jogo é jogo. Não existe outra chance, vai bater um pênalti, se fizer gol fez, já era, se não fizer não tem como voltar atrás. A única coisa que tem muito próximo do teatro é o improviso. São artistas né, se tiver algum problema tem que improvisar para que aquele problema não seja percebido. (J. Freitas, entrevista, maio 19, 2021)

A escolha dos materiais e técnicas construtivas também impacta diretamente em como o tripé será entendido, nos signos que tanto o público quanto os jurados vão receber e entender. Então primeiro se pensa no resumo da apresentação, qual a mensagem que a comissão de frente quer passar? E qual é a composição cenográfica que precisa para que essa ideia chegue de forma mais clara aos espectadores? Esse cenário é uma casa? É um carro? Não é pensado para que seja apenas um volume, ele tem que compor a história, seja ele grande ou pequeno, mas que esteja entrosado com o todo que está sendo apresentado,

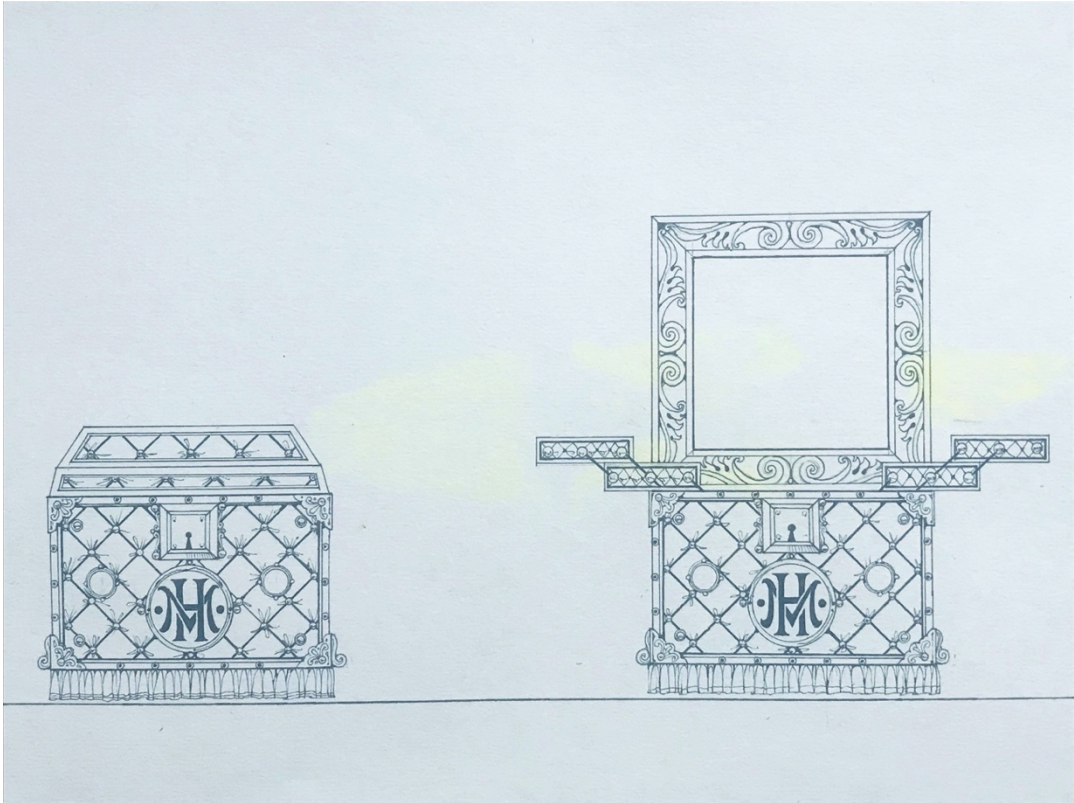
Foi-se o tempo que a comissão de frente vinha só apresentando a escola. Hoje, dos anos 2000 para cá, virou muito mais teatro, todos os elementos tem que estar integrados para contar aquela historinha lá, e as vezes, por conta de uma falha de um desses elementos, você acaba comprometendo todo um trabalho. É como um teatro mesmo, a coreografia tem que estar alinhada com o figurino, o figurino tem que estar alinhado com a arquitetura do carro, os elementos, os signos que são colocados para poder contar uma história, e tudo isso faz com a gente consiga materializar e fazer com que as pessoas, as pessoas que estão em casa ainda tem a facilidade de ter uma legenda e uma explicação das pessoas que estão na transmissão do carnaval, mas as pessoas que estão na arquibancada, os elementos que são escolhidos, coreografia, figurino, tem a primordial função de serem mais claro possíveis para que essas pessoas possam entender a mensagem que queremos passar. (A. Machado, entrevista, março 17, 2021)

Verifica-se nesse processo de pesquisa que o “menos é mais”, a simplicidade conta uma história. O carnaval é visto por todo tipo de público. Os espectadores tem um release do que será apresentado que é o enredo e o samba-enredo, e a partir desta premissa, a mensagem tem de chegar a todos com eficácia, e um ótimo fator que colabora para realizar essa tarefa é que se pode usar todos os lados do tripé para se passar mensagens.

Você tenta chegar numa sensação, isso é chamado numa semiótica, que é o estudo signos dos visuais como uma relação do repertório afetivo emotivo das pessoas. O carnavalesco tenta chegar na memória afetiva emotiva das pessoas

ao levar mensagens visuais que tragam uma lembrança. Quando vou escolher materiais para o tripé da comissão de frente, invariavelmente é na intensão de alcançar o olhar do espectador e dele ter um deslumbramento. Por exemplo, em 2015, que eu homenageei a Marília Pera, eu escolhi como elemento da comissão de frente uma caixa de joias, por que na conversa que tive com a Marília Pera, ela me disse que a primeira lembrança dela era no camarim, por que a mãe da Marília Pera era atriz. Então eu fiz um porta joias que remetia a memória da Marília Pera na infância, e tinha toda uma questão de semiótica, por que como a figura de um ser humano era muito pequena diante daquele porta joias, significava que uma criança era minúscula diante da grandiosidade de um camarim de teatro, então tem uma questão poética dentro dessa desproporção.²⁸ Quando fui escolher os materiais, tinham de remeter a nobreza do teatro. Foi tudo forrado de cetim italiano, que é muito caro, por que ele tem um brilho diferente do cetim convencional. Ali tinham cravejados estrobus para dar um ar cintilante, utilizamos isopor forrado com tecido dourado, lame dourado, para remeter os detalhes talhados em ouro do porta joias. Então quando eu vou escolher os materiais, as texturas, as cores, todos os elementos visuais que vão decorar, revestir ou texturizar aquele tripé, é no sentido de gerar uma acomodação do olhar do espectador, com a mensagem que aquele cenário propõe. Se quero levar o olhar do público para o teatro, vou escolher o que? Veludos cetins, algo que remeta a nobreza do teatro, aquele ambiente suntuoso. Se vou fazer uma favela, vou usar ripas de madeira, para poder remeter a simplicidade, a rusticidade de um barraco de favela. Se eu vou falar do circo, então vou colocar de repente uma lona, um picadeiro. Todos os signos visuais e a materialidade, escola de materiais, texturas, cores e formas, vem em consequência da mensagem, para gerar essa impressão pro espectador.” (S. França, entrevista, março 15, 2021)

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=nU0BRgwN-NY>



Projeto Tripé Comissão de Frente – G.R.C.E.S. Mocidade Alegre – 2015
Imagem: Sidnei França



Tripé Comissão de Frente – G.R.C.E.S. Mocidade Alegre – 2015
Foto: Bandeirantes



Projeto Tripé Comissão de Frente – G.R.C.S.E.S. Unidos de Vila Maria – 2017 ²⁹
Imagem: Sidnei França



Tripé Comissão de Frente – G.R.C.S.E.S. Unidos de Vila Maria – 2017 ³⁰
Imagem: Dino Barone

De acordo com os critérios de julgamento, o tripé tem necessariamente de ser bem executado de todos os lados, e a parte de trás também pode trazer algum signo

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=0aLHIR1rDbQ>

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=0aLHIR1rDbQ>

que ajude a contar a história. Quanto mais itens existirem no tripé, mais possibilidades de julgamentos negativos podem acontecer. Quanto ao espetáculo, interessa arriscar com a diversificação de signos para melhor entendimento da obra como o todo, e isso faz com que os carnavalescos tenham que prezar por um bom acabamento em todos os lados.

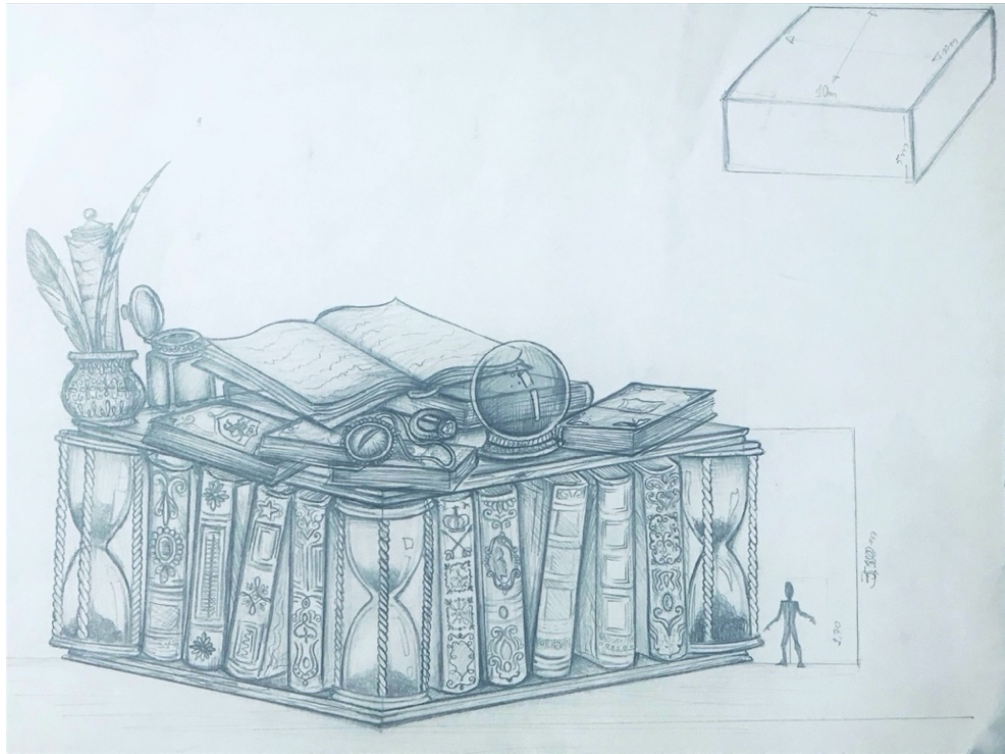
Num cenário de teatro você tem que fazer a fachada, a qualidade na frente, passando esse cenário vou ver um monte de ripa, um monte de coisa pendurada. O carnaval não é assim. Se eu fizer uma alegoria, com um castelo, todo aveludado na frente, passou o castelo é madeira atrás pintada, caiu a minha qualidade, isso é um item do critério de julgamento de São Paulo, a qualidade. Você tem que manter a qualidade além de ter que ter proporção e volumetria. (J. Freitas, entrevista, maio 29, 2021)

Onde os olhos podem chegar, gera análise, e isso torna a criação dos tripés, e não só dos tripés, mas de todas as alegorias da escola um ato desafiador, quando se tem que criar um cenário que vai ter uma visualidade integral e geral de todos os ângulos.

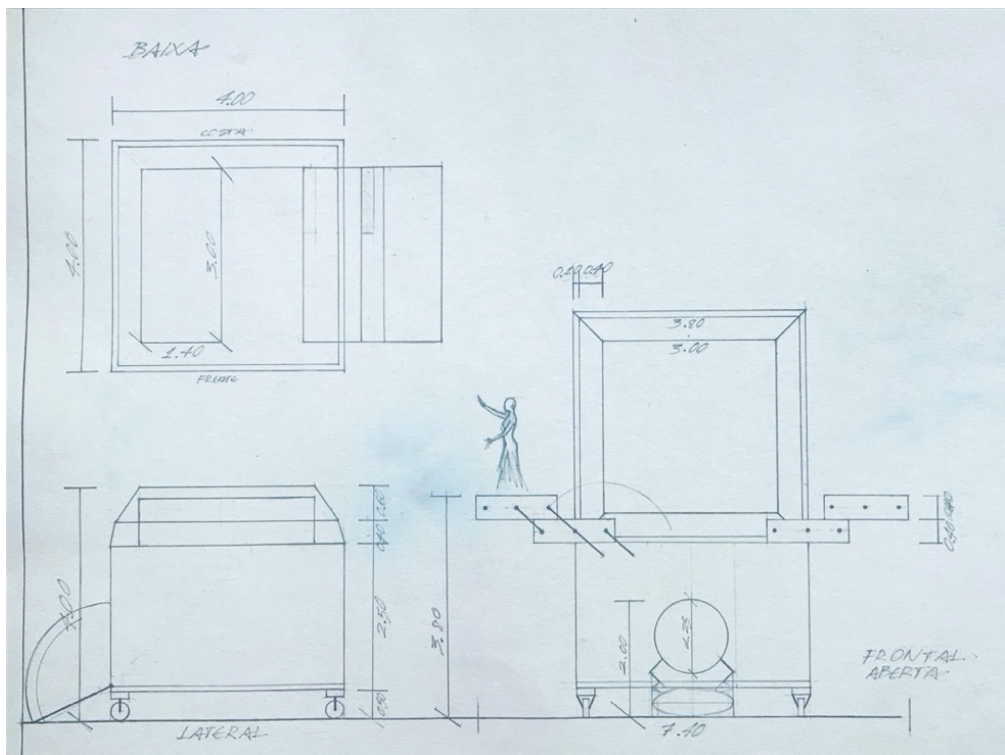
É muito difícil planejar um carrinho da comissão de frente por que ele não pode ser só um cenário, um banner, ele existe como fundo, mas é muito mais integrado a coreografia como um todo, o cara tá entrando, subindo, descendo, diferente de um carro alegórico, que muitas vezes o componente fica em cima de queijo, estático, em comissão de frente não, tem essa dinâmica o tempo todo.” (A. Machado, entrevista, março 17, 2021)

O tamanho do tripé e dos elementos inseridos nele, estiverem desproporcionais ao todo, também pode ser penalizado. Não basta só ser grande, tem que ser funcional. A maioria das escolas de samba, quando optam pelo uso de tripé, o tamanho é consequência de alguns fatores mais importantes. Inicialmente o tripé tem que ter espaço suficiente para esconder o que precisa, se tiver uma, duas ou três trocas de elencos, todas essas pessoas tem que caber lá dentro. Dependendo da técnica construtiva ou efeito que for escolhido, a engenharia e arquitetura, as vezes precisam de um elemento de um tamanho específico, isso acaba interferindo no tamanho

que esse tripé terá. Deve ser funcional e atender todas as necessidades que o projeto da comissão de frente precisa.



Projeto Tripé Comissão de Frente – G.R.C.S.E.S. Águia de Ouro – 2020
Imagem: Sidnei França



Projeto Tripé Comissão de Frente – G.R.C.E.S. Mocidade Alegre – 2015
Imagem: Sidnei França



Projeto Tripé Comissão de Frente – G.R.C.E.S. Mocidade Alegre – 2016
Imagem: Sidnei França

A sacada um tripé na sua concepção visual tende a 3 pilares, o tamanho com o dialogo com o espectador, a questão de eu olhar e ver a adequação, a questão da funcionalidade da cena, no sentido de servir sim como camarim porque as vezes é preciso, mas também a adequação com a narrativa. (S. França, entrevista, março 15, 2021)

O tripé existe para compor toda a apresentação, têm que cumprir com a função para que foi proposto, se foi para esconder o que necessita, seja apenas elementos estruturais ou componentes, isso que é levado em consideração, e não simplesmente algo por estar ali, para demonstrar imponência. O entendimento da narrativa o tripé representa é mais sensível do que técnico, e é mais sensível do que impressionável.

TRÊS PONTOS DE COMPARAÇÃO

Foram realizadas entrevistas com diversos profissionais do carnaval 2020 do grupo especial das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo e as perguntas realizadas aos entrevistados foram pensadas para obter informações específicas sobre o quesito comissão de frente, com ênfase nos tripés, sobre os processos criativos, onde a escolha de materiais, técnicas construtivas, orçamentos, construção e apresentação foram aspectos de análise a serem consideradas para uma comparação.

Durante as entrevistas, apesar de serem colocadas 13 perguntas, 4 delas se destacaram para que 3 pontos principais fossem selecionados para a elaboração de gráficos de dados e sua posterior análise. Pretendo, com esses resultados, entender o real papel dos tripés nas comissões de frente, seguindo os seguintes pontos orientadores de segmentos das entrevistas:

- **Ponto 1:** se os tripés são realmente essenciais para a apresentação;
- **Ponto 2:** a utilização de cenógrafos/cenotécnicos no processo de criação e execução dos tripés;
- **Ponto 3:** como é definido o tamanho dos tripés.

Os 3 pontos supracitados foram analisados através das respostas das perguntas 02, 06, 07 e 13. As perguntas 01, 03, 04, 05, 08, 09, 10, 11 e 12 foram de suma importância para entendimento global do que é pensar, criar e executar uma comissão de frente conforme foram analisadas no decorrer do capítulo anterior, dos processos de análise entre as duas cidades e seus meios de fazê-las.

Observei a existência de muitas diferenças entre as comissões de frente da cidade do Rio de Janeiro e São Paulo, mas também observam-se pontos em comum, principalmente os que estão ligados às tradições do quesito e da apresentação, e por mais que as tradições devem estar presentes (pois é um dos critérios de julgamento), é impossível dizer que as comissões de frente não viraram um show, e por vezes, um show a parte de tudo que a escola vem apresentar a seguir, um show esperado pelo público e jurados ali presente e entender que o que se apresentava a anos atrás, não muito longe do que estamos vivenciando agora, será praticamente impossível de voltar novamente as pistas de desfiles. O grande desafio de não deixar perder o pouco

de tradição que ainda resta na apresentação desse espetáculo é um dos maiores obstáculos enfrentados pelos carnavalescos e coreógrafos.

Quando falávamos de essencialidade aos tripés das comissões de frente (pergunta 02), em cidades cujo os critérios de julgamentos são completamente diferentes, percebe-se as seguintes principais diferenças de posicionamento dos profissionais em ambos os carnavais. No Rio de Janeiro (gráfico 1), 62,5% dos entrevistados, afirmaram que os tripés são essenciais para uma grande apresentação ao público e aos jurados, uma vez que este, ajuda a contar uma história, e serve principalmente como apoio aos bailarinos, assim como *backstage* (para trocas de elencos, figurinos e efeitos); 37,5% dos entrevistados afirmaram que os tripés não são essenciais, e que é possível obter grandes apresentações sem o auxílio de um tripé, afirmando também que por vezes o tripé atrapalha mais do que ajuda, e exemplificando com as grandes comissões de frente do passado e belíssimas apresentações sem o uso do tripé.

Ao analisar as respostas obtidas pelos entrevistados da cidade de São Paulo (gráfico 2), foi possível constatar exatamente o oposto no gráfico 1. Sendo o principal motivo, a diferença de importância orçamental destinada para a execução dos tripés. Em São Paulo, grande parte dos entrevistados afirmaram que, o tripé da comissão de frente é o último a ser executado e, muitas vezes, completamente diferente da ideia inicial, onde pela falta de tempo, são mostrados sem um bom acabamento e sem a possibilidade de ensaios. Ao pensarem nesses momentos, a maioria dos coreógrafos preferem não incluir o tripé em seus projetos, para garantir uma boa apresentação com uma coreografia bem executadas e com movimentos limpos. Procuram não arriscar o trabalho de um ano de ensaios, a depender de um tripé inacabado e mal planejado. Verificando estas respostas, verificamos que nas duas cidades existem diferenças significativas quanto à essencialidade do tripé, que está condicionado não só à discrepância financeira entre estes dois estados, como também pelo receio de alguns carnavalescos e coreógrafos têm relativamente ao cumprimento das tradições, ou até mesmo, a segurança de não terem seus tripés concebidos a tempo. Nesta última observação surge a necessidade de contratação de especialistas na área.

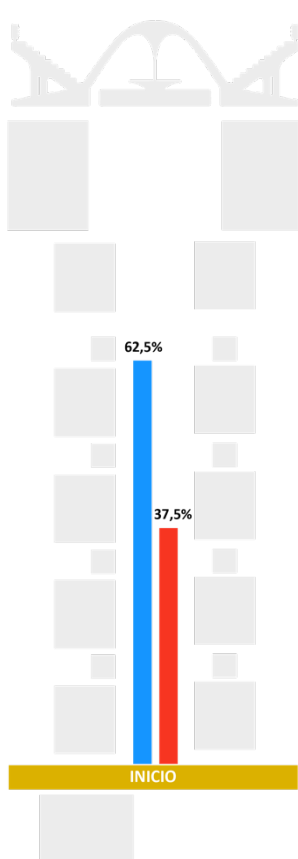


Gráfico 1: RIO DE JANEIRO
Os tripés nas Comissões de Frente são realmente essenciais?

■ SIM
■ NÃO

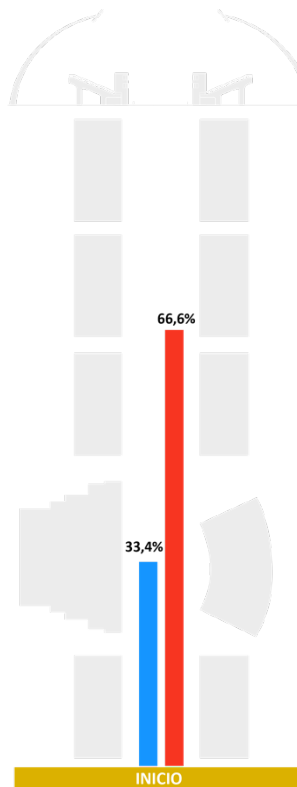


Gráfico 2: SÃO PAULO
Os tripés nas Comissões de Frente são realmente essenciais?

■ SIM
■ NÃO

Nas perguntas 06 e 07, percebe-se que os questionamentos que os integrantes das escolas de samba fazem aos carnavalescos e coreógrafos, de que as comissões de frente de São Paulo sejam equiparadas às comissões de frente do Rio de Janeiro. Como abordado anteriormente, um dos principais motivos de não podermos comparar as duas cidades e suas apresentações do quesito, são os recursos que as comissões de frente têm (financeiros, de espaço e humanos). Exemplificar essas diferenças e esses recursos têm um impacto grandioso no projeto inicial da comissão de frente. No Rio de Janeiro, ficou explícito que o investimento que as comissões de frente têm são estrondosos, por vezes custando o valor de um carro alegórico completo, ou até mais. Conforme citado anteriormente, após o ano de 2010, às comissões de frente no Rio de Janeiro elevaram-se a um nível onde a cada ano que se passa, tenham a necessidade de serem cada vez melhores, uma vez comparados, então se dá uma atenção mais que especial ao quesito. Em São Paulo, o valor financeiro de um carnaval é significativamente menor que no Rio de Janeiro, fazendo com que os tripés

de comissão de frente sejam “mais simples e mais baratos”, o que nos leva às respostas das perguntas 06 e 07, onde percebe-se a diferença dos profissionais contratados para a execução do tripé.

No Rio de Janeiro (gráfico 03), percebe-se que a presença do profissional especializado dentro da escola de samba é muito importante e desejada. Foi constatado que em 77,7% dos entrevistados existe a contratação de um profissional para projeto ou execução dos tripés, sendo eles cenógrafos, iluminadores, decoradores, especialistas em estruturas que suportem água, entre outros, enquanto 23,3% fazem os tripés sem a presença do profissional, ficando ao cargo dos carnavalescos, serralheiros, decoradores e escultores do barracão o projeto e execução. Além da preocupação para se evitar erros, e de que todos os detalhes sejam pensados e testados, o principal fator que influencia na contratação de profissionais especializados em São Paulo (gráfico 4), é a discrepância de orçamento para produção do desfile de carnaval, como pode-se constatar durante as entrevistas, que a vontade de ter um profissional especializado na produção específica da comissão de frente é muito grande, mas na grande maioria dos casos, em 66,6% dos entrevistados, não usam algum tipo de profissional especializado e dedicado exclusivamente a aquele projeto.

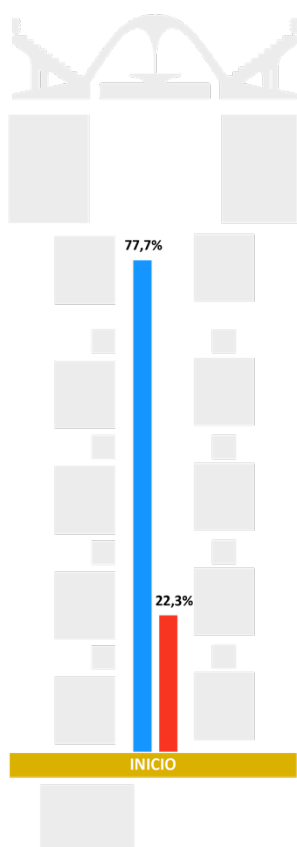


Gráfico 3: RIO DE JANEIRO
 É utilizado algum tipo de profissional especializado para projeto e execução?

■ SIM
■ NÃO

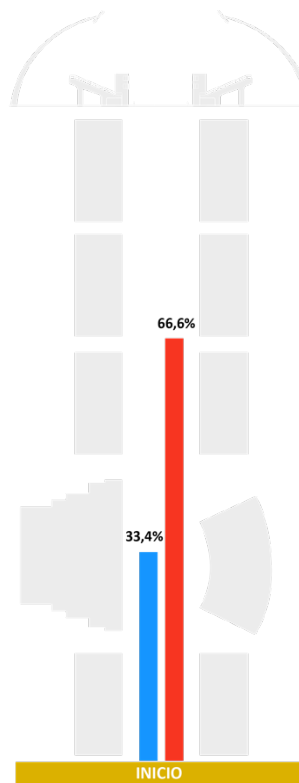


Gráfico 4: SÃO PAULO
 É utilizado algum tipo de profissional especializado para projeto e execução?

■ SIM
■ NÃO

O segundo ponto analisado, nos mostra que não são apenas um ou dois fatores que nos impossibilitam de igualar as duas cidades.

Nos últimos anos das apresentações das comissões de frente, percebe-se uma mudança muito significativa no tamanho dos tripés, alguns sendo até maiores que as próprias alegorias da escola, e outros num contraponto, pequenos, funcionais e com grande impacto sobre o público. Na pergunta 13, procurou-se saber como é definido o tamanho do tripé? Só pela funcionalidade de *backstage* e trocas de cenário, ou a função de criatividade de impressionar o público? A busca pelo menor tripé possível, de forma que este não atrapalhe no desfile, principalmente, a visibilidade do público é o fator primordial para a definição de um tripé. Pode-se observar que em ambas as cidades, Rio de Janeiro (gráfico 5) e em São Paulo (gráfico 6), a escolha do tripé pela sua funcionalidade, ultrapassa significativamente em relação a escolha do tripé pelo seu efeito criativo de impressionar o público, sendo elas 88,9% e 83,3% respectivamente.

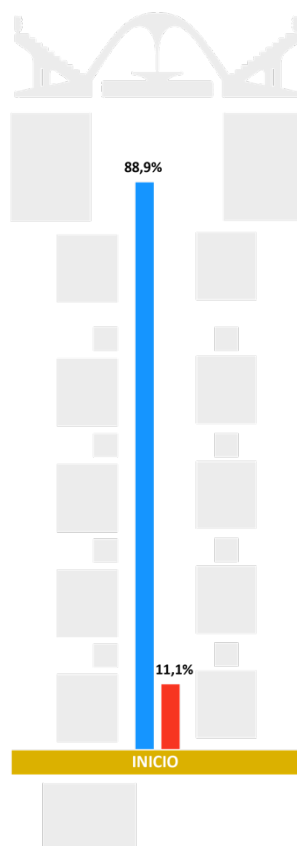


Gráfico 5: RIO DE JANEIRO
Como é definido o tamanho do tripé?

FUNCIONALIDADE
IMPRESSONAR O PÚBLICO

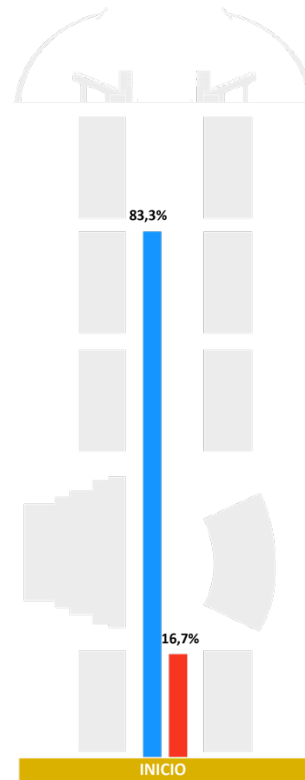


Gráfico 6: SÃO PAULO
Como é definido o tamanho do tripé?

FUNCIONALIDADE
IMPRESSONAR O PÚBLICO

Observa-se que, o terceiro ponto mostra que os tripés são pensados pela sua funcionalidade, sendo a opção de fazê-lo grande apenas quando realmente necessários, seja por questões de escala, de pessoas que estarão dentro dele, de cenários e maquinários. A preocupação para que o público não seja prejudicado é constante em todo o processo de criação.

PROJETO: COMISSÃO DE FRENTE G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA 2020

Apesar de estar escrevendo sobre cenografia de comissão de frente, até o momento, foram relatados nas entrevistas as experiências dos profissionais, que pensam e criam a parte visual das comissões de frente, estando majoritariamente sob responsabilidade dos carnavalescos e coreógrafos. A partir de um estudo de caso (usarei) este exemplo para elencar momentos decisivos de um projeto deste caráter, para a definição dos dispositivos cenográficos utilizados nas comissões de frente. Os documentos apresentados a seguir, foram gentilmente cedidos pelas cenógrafas Natalia Lana e Marieta Spada, que foram as responsáveis pela criação e execução do projeto de comissão de frente do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira em parceria dos coreógrafos Priscila Motta e Rodrigo Negri.

Ficha técnica e Artística - Carnaval 2020

Enredo: A Verdade vos Fará Livre

Carnavalesco: Leandro Vieira

Coreógrafos: Priscila Motta e Rodrigo Negri

Cenógrafa: Natalia Lana

Cenógrafa Assistente: Marieta Spada

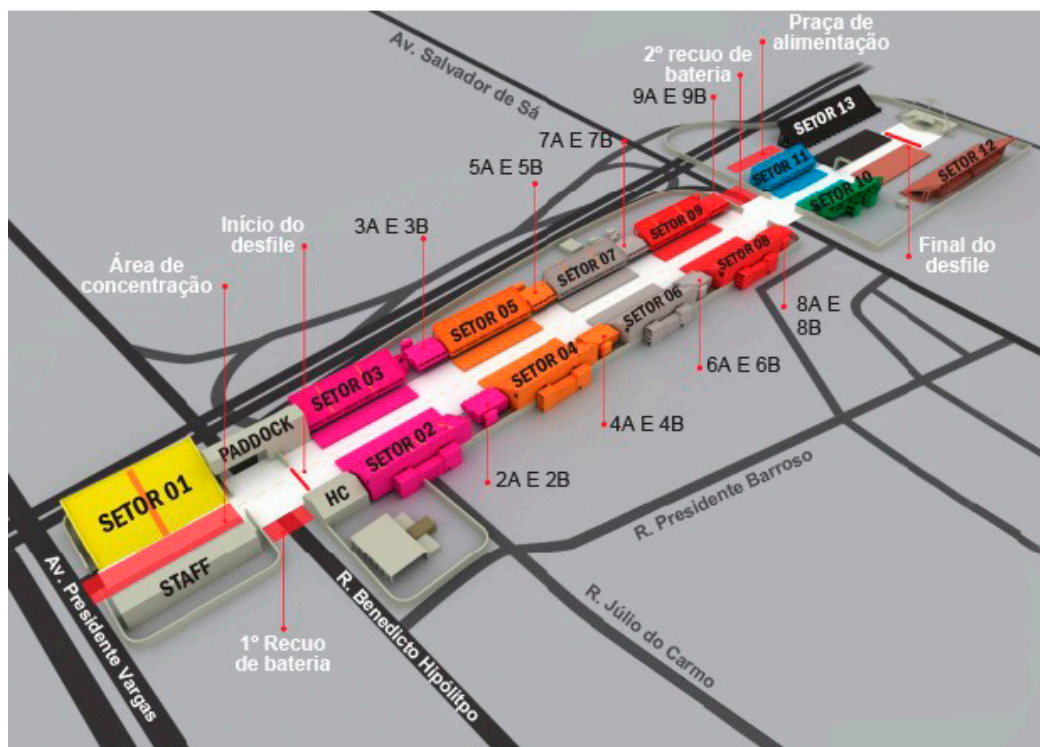
Cenotécnico: André Salles

Sinopse Comissão de Frente: Contar a história de Jesus Cristo como se Ele tivesse vindo para o morro da Mangueira, vivendo nos dias de hoje na periferia, o que teria acontecido com Ele.



3D projeto cena final Comissão de Frente – G.R.E.S. Estação Primeira de mangueira – 2020
Imagem: Natalia Lana

Nos desfiles de carnaval do grupo especial do Rio de Janeiro em 2020 na Marquês de Sapucaí, segundo o manual do julgador carnaval 2020, os 9 quesitos avaliados receberam 5 notas, que estavam divididos em 5 módulos. Módulos 1 e 2 estavam situados entre os setores 03 e 03A e B, o módulo 3 estava situado no setor 6 (camarotes 21, 22, 23 e 24 – nível 1), e os módulos 4 e 5, no setor 10 (camarotes 218, 19 e 20, e 21, 22, e 23).



Mapa arquibancadas e setores na Sapucaí
Imagem: G1.com.br

- **CONCEITO**

A primeira reunião entre os coreógrafos Priscila Motta e Rodrigo Negri com a cenógrafa Natalia Lana deu-se em agosto de 2019. O carnaval de uma escola de samba é criado a partir de uma sinopse feita pelo carnavalesco, que define qual parte do enredo que a comissão de frente irá representar. Os coreógrafos já tinham uma ideia prévia do pretendia visualmente explorar no desfile da comissão de frente: um cenário modular. A partir desta premissa visual e cenográfica idealizada pelos coreógrafos, a cenógrafa Natalia Lana, idealizou e projetou um conjunto de cubos que se transformariam na avenida.

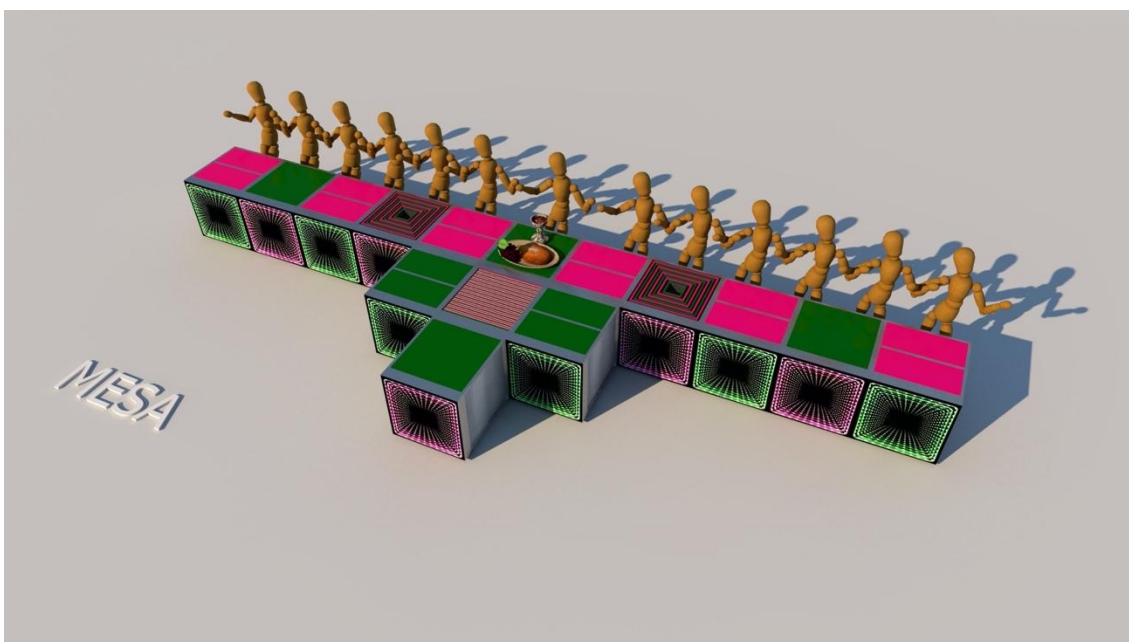
Os coreógrafos tinham a ideia de que queriam um cenário modular. Estudei o enredo em uma segunda reunião, com a decupagem do enredo feita, os questioneei o queriam contar com essa história da comissão de frente? Me disseram que teria uma favela e uma referência ao Furacão 2000. Trouxe a ideia dos cubos se abrindo e se transformando em vários elementos, como o espelho que virava e se transformava em um muro. A escola dos espelhos mágicos foi uma ideia minha para que os cubos não fossem apenas um caixote, que transmitisse a ideia de uma caixa infinita. (N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

Foi elaborado/realizado um orçamento geral do que seria gasto no projeto de cenografia, e nesse orçamento, estavam inclusos os protótipos para ensaio e testes solicitados pelos coreógrafos. Depois do projeto da comissão de frente e projeto cenográfico realizado, os coreógrafos apresentaram a proposta para o carnavalesco dar a sua aprovação, e posteriormente a diretoria da escola de samba dar a aprovação final.

Por se tratar de um enredo polêmico e de uma comissão de frente também polêmica, que trazia Jesus como morador da comunidade da Mangueira, foi desenvolvida uma primeira apresentação para a velha guarda da escola, e como um teste de aceitação do projeto. “Eles se emocionaram muito, principalmente na hora da “dura” dos policiais. Vários dos presentes choraram muito relembrando de quando eram mais novos: Agora mais velho não, mas na minha juventude eu levava “dura” todo dia quando saía para trabalhar.” (N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

- **PROJETO**

O projeto criado pela cenógrafa era composto por 15 cubos, com dimensões de 0,90x0,90x0,90m com rodas e que se transformavam de acordo com os elementos que surgiam deles.



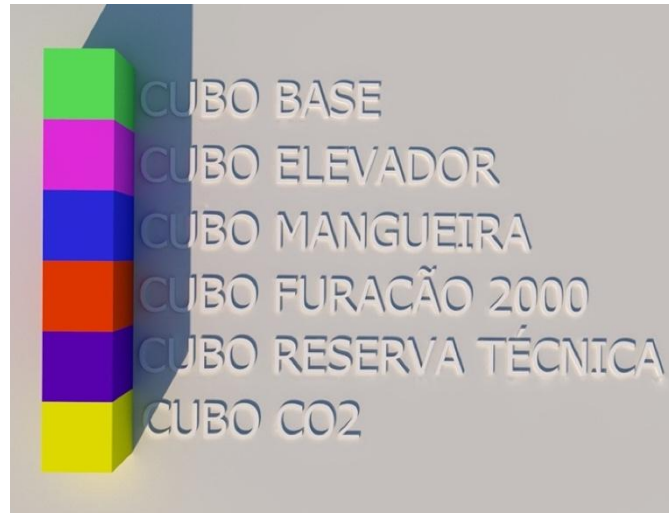
Projeto elementos cenográficos Comissão de Frente G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira – 2020
Imagem: Natalia Lana

Uma vez que as cenografias de comissão de frente sofrem muitos impactos, tem um desgaste muito grande com a quantidade de ensaios e sofrem alterações a todo o momento, o processo de execução dos cubos e de todos os elementos foi acompanhado a coreografia no sentido de contar todas as necessidades coreográficas. Desta forma, o cenário era adaptado, e por sua vez, as coreografias ajustadas às condicionantes técnicas de construção e mudanças de cenário no decorrer do processo de ensaios e criação. De acordo com o relato das cenógrafas, que trabalham predominantemente em teatro, e acostumadas a acompanhar os processos de montagem e ensaios, percebeu-se que existe uma diferença muito grande e de escala entre os atores e bailarinos, entre a manipulação do cenário, e uma diferença entre o teatro musical e o carnaval:

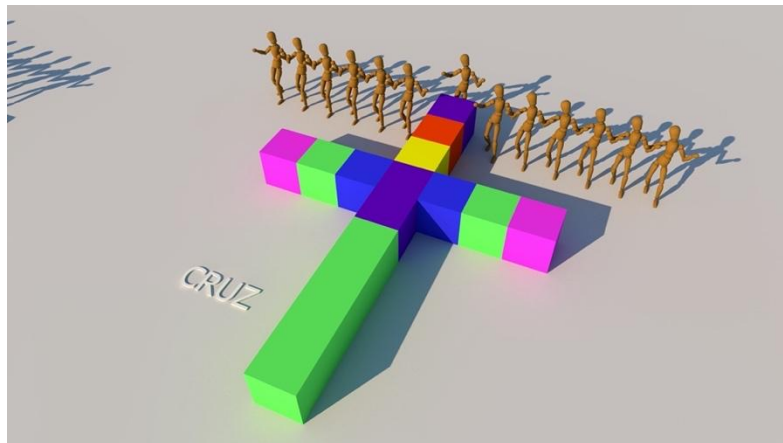
Estamos acostumadas a trabalhar com atores ou bailarinos no teatro, onde combinamos algo, e ele ensaia sempre o mesmo movimento, repetindo todos os dias durante a temporada da peça. Neste caso, no carnaval, durante os ensaios na avenida, percebemos que quando os bailarinos entram em contato com o público nas arquibancadas, a escala humana é muito desproporcional, precisavam emanar muita energia para que chegasse a última pessoa no lugar mais alto das arquibancadas. Uma veemência que passa um pouco da interpretação, perdendo o controle também da intensidade do movimento na avenida. (M. Spada, entrevista, abril 15, 2021)

Os cubos foram construídos de estrutura metálica, preferencialmente leves e manipuláveis por uma pessoa. A cenógrafa optou pela construção das estruturas em metalon, com parede de 18 milímetros, e tubos quadrados com 50 milímetros de largura, que é um tubo de aço de carbono, que para além de resistente aos impactos e ser anticorrosivo, é das ligas metálicas mais leves e mais utilizadas na construção, por ser também mais econômico que os restantes metais. Também esse material, permite criar estruturas simples para espaços no interior do cenário.

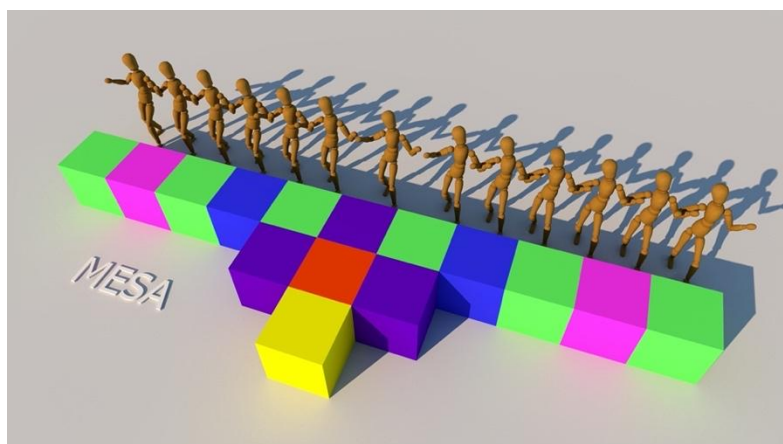
Existiam 6 tipologias de cubos com utilizações diferentes. Cubo um, base, que não tinha nada dentro; cubo dois, elevador, que era utilizado no momento final da apresentação para elevar o personagem central acima das favelinhas; cubos três, que durante a apresentação se deslocavam normalmente, mas dentro havia as favelinhas; cubos quatro, que continham as placas que eram suspensas e formavam o paredão com as caixas de som; cubos cinco, que continham o CO₂, que era utilizado no momento final que acompanhava o sistema de elevador manual; e o cubo seis, o da reserva técnica. Esses cubos se movimentavam na avenida de acordo com o desenho coreográfico de cada momento.



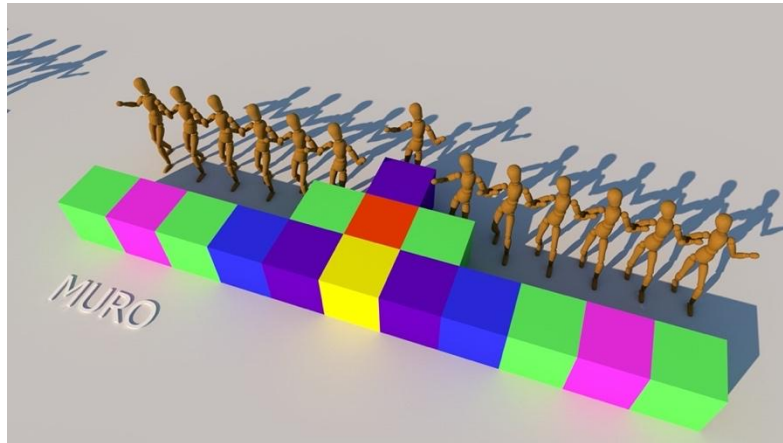
Conjunto de rodas em polipropileno
Imagem: Natalia Lana



Estudo de movimentos Comissão de Frente G.R.E.S. Estação Primeira de mangueira – 2020
Imagem: Natalia Lana

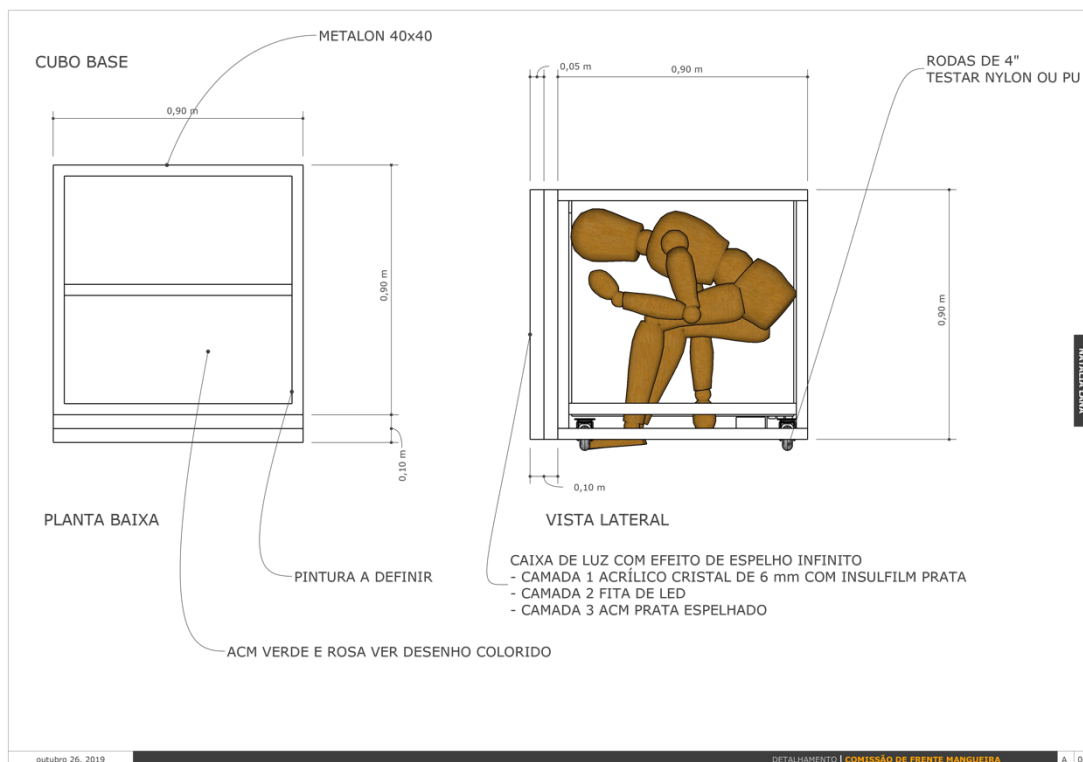


Estudo de movimentos Comissão de Frente G.R.E.S. Estação Primeira de mangueira – 2020
Imagem: Natalia Lana



Estudo de movimentos Comissão de Frente G.R.E.S. Estação Primeira de mangueira – 2020
Imagem: Natalia Lana

Os cubos bases eram os cubos “simples”, que não tinham alterações na avenida, eles eram comandados por pessoas que estavam dentro dele e faziam o deslocamento necessário de acordo com a coreografia. O projeto foi pensado na escala humana. A estrutura interna de cada cubo tinha uma proporção diferente, adaptado à pessoa que estaria dentro da estrutura, para movimentá-la da melhor forma possível.



Projeto técnico cubo base
Imagem: Natalia Lana

Houve bailarinos que nos solicitaram modificações estruturais para que ergonomicamente, fosse mais confortável de movimentar as estruturas, visto que estavam sentados em um banco e a movimentação era feita através do contato dos pés com a pista de desfile. (M. Spada, entrevista, abril 15, 2021)

Como descrito inicialmente pelas cenógrafas, no carnaval, a carga de emoção é expressada intensamente, não só na comissão de frente, mas em cada componente da escola de samba. Imprevistos podem acontecer e justamente com isso, no presente caso, se tratavam de muitos elementos a serem manuseados, houve acompanhamento quase que diário das cenógrafas com os bailarinos responsáveis pelo manuseio do cenário, para tentarem ao máximo evitar problemas no dia do desfile oficial.

Tivemos muitos ensaios na pista de desfile. Nossa principal preocupação era de uma possível manipulação exagerada dos bailarinos, e acabou acontecendo. Já esperávamos que algo fosse dar errado, só não sabíamos onde seria. Imaginamos que com a emoção e empolgação durante o desfile, algo pudesse quebrar.

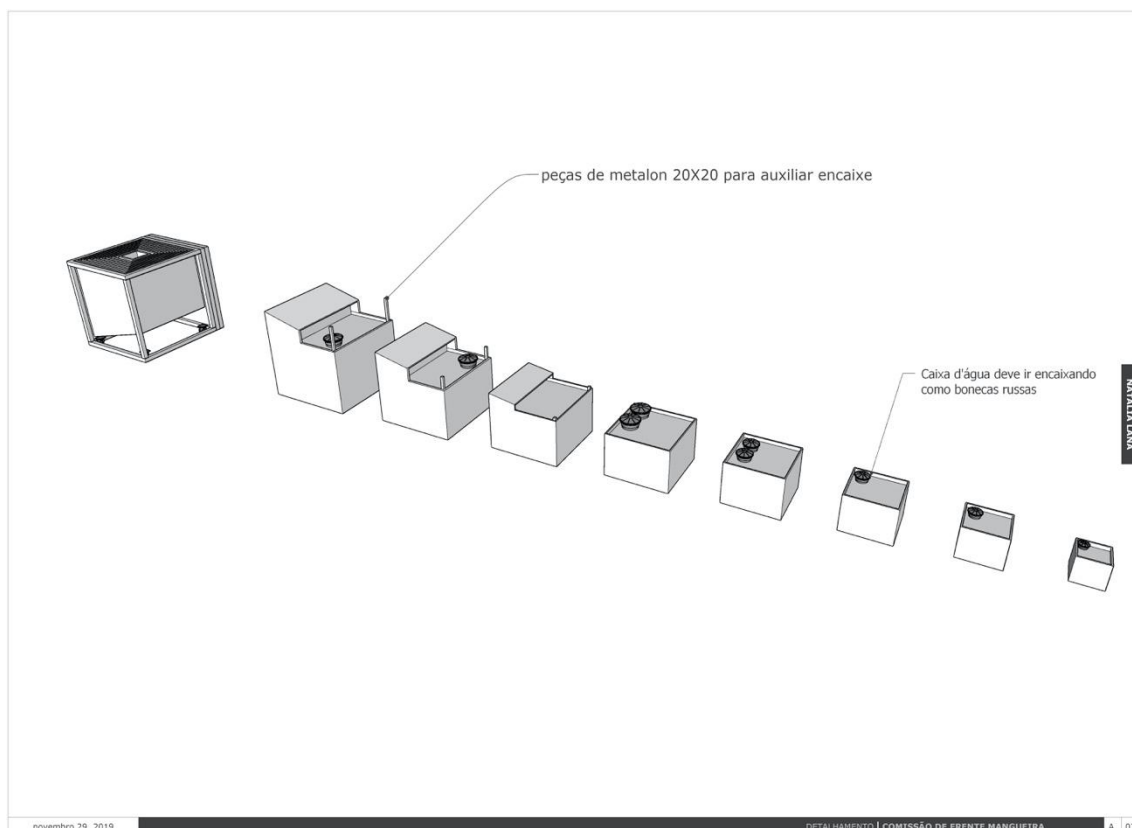
(N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

Um dos principais elementos desta comissão de frente são as casinhas que juntas formam a comunidade da Mangueira onde está a quadra da escola de samba. As cenógrafas procuraram representar da forma mais realista possível as casas, os bares, mercadinhos, salões, e cada detalhe que encontraram em uma visita técnica que fizeram pelas ruas da comunidade. Hoje, com a evolução da tecnologia e a qualidade com que as câmeras de vídeo que transmitem o carnaval e das lentes dos fotógrafos, qualquer mínimo detalhe deve estar bem concretizado, ser o mais real possível, pois se trabalham em duas escalas, a macro quando se olha toda a apresentação, os jurados, o público da arquibancada, e a micro, que é capaz de captar os mínimos detalhes, a janela da casinha, a textura do tijolo do muro, e essa foi uma das principais preocupações na representação.

Trabalhamos com um misto de proporções. Principalmente com proporção do detalhe, devido as câmeras de foto e vídeos, que mostram os mínimos

detalhes. As escolas de samba que desfilam no primeiro dia têm a desvantagem de que o jurado vai pra casa e tem acesso a fotos e vídeos das apresentações. (N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

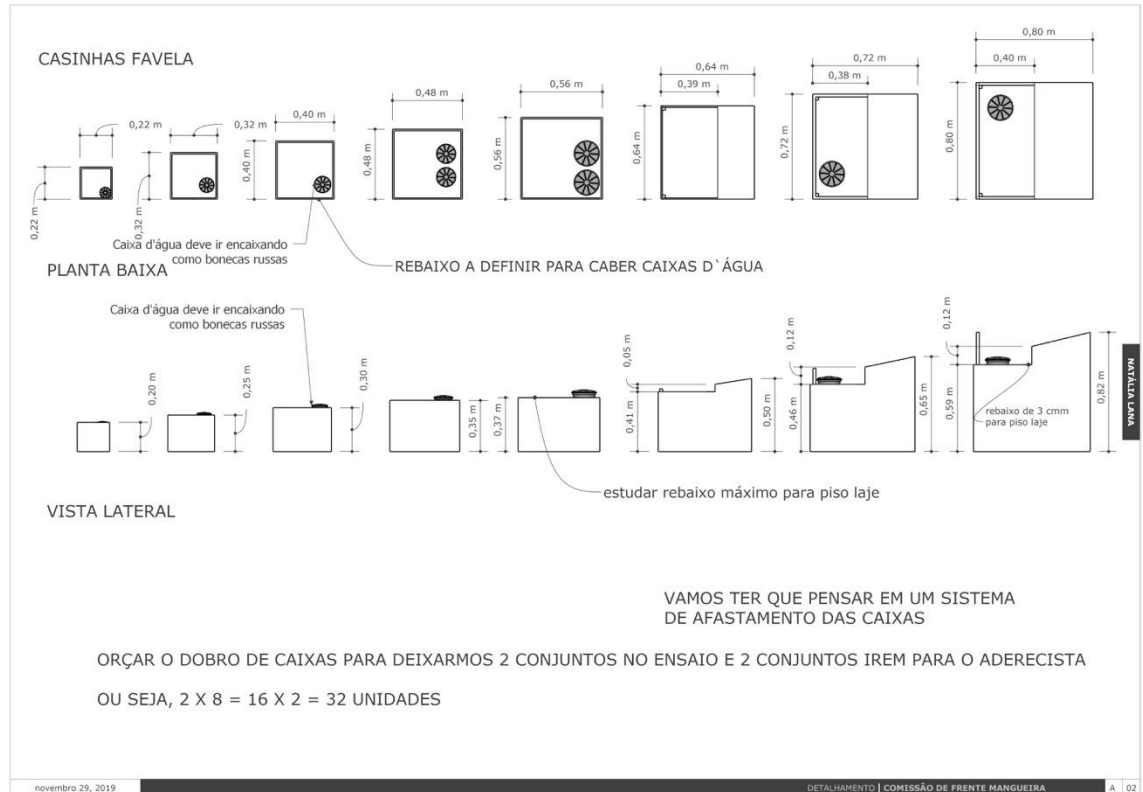
As casinhas foram projetadas em tamanhos diferentes, e a técnica usada foi a mesma das bonecas matrioskas, mais conhecidas como bonecas Russas, que são ocas e onde encaixam uma dentro da outra.



Projeto 3D das estruturas para casas da favela e encaixe no cubo
Imagem: Natalia Lana

Cada caixa tinha um tamanho e uma cor específica de estrutura para serem montadas e desmontadas com agilidade pelos bailarinos durante a apresentação. Essas peças eram presas com encaixes e com mosquetões, que faziam a sustentação das caixas menores que ficavam em cima com menos área de apoio, para que não tombassem durante a montagem na avenida. Esses tamanhos foram pensados de acordo com a perspectiva que se tem quando se está dentro da comunidade, as casas de baixo ficam maiores e quanto mais em cima estão, menores. Para resolver a

questão da altura, a cenógrafa Natalia Lana aproveitou os cubos como base para as casas serem montadas em cima, dando a ideia de um morro tal como é na realidade.



Detalhamento das estruturas para casas da favela
 Imagem: Natalia Lana

As estruturas dessas caixas foram construídas com placas de compensado, e posteriormente foram cenografadas com as fachadas das casinhas, de acordo com o levantamento técnico realizado na comunidade da Mangueira.

Fizemos uma visita técnica na Mangueira porque gostaríamos de levar elementos reais da comunidade para o cenário. As pessoas no barracão se apaixonaram pela favelinha por que ao olhar falavam: ah! Olha bar do “seu” zé, olha lá tal coisa, e eles reconheciam, isso era muito legal! (N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

Foram considerados na escolha dos materiais, as condições climáticas e o contato com água, de forma que o cenário não estivesse exposto a desintegração durante o desfile. “Como a gente definiu o nosso orçamento de acordo com o projeto,

as escolhas de material foram nossas, e foram de acordo com essas variantes, chuva, impacto.” (M.Spata, entrevista, abril 15, 2021)

Segundo descrição das cenógrafas, este cenário foi uma novidade para os coreógrafos, que nunca tinham trabalhado com cenário que se montava e desmontava na avenida. Com os protótipos em mãos concebidos para os ensaios, foi possível retificar a eficácia das movimentações dos cenários, sincronizados com as movimentações coreográficas. Também foram realizadas alterações de cenário que facilitassem, para além da movimentação e posicionamento no desfile, a visibilidade dos bailarinos durante a apresentação.

- **RODAS**

Para a maquinaria e sua movimentação, foi utilizado um jogo de rodas específicas, para que aguentasse a quantidade de impacto que os elementos sofrem e de forma a que não prejudicasse o andamento deles, pois a pista de desfile não é uma superfície plana. No Rio de Janeiro, a pista de desfile tem um caimento para os dois lados, para o escoamento da água, e trata-se de uma pista de desfile que cruza uma via pública, onde existem bueiros e todas as imperfeições que uma via de trânsito tem. As cenógrafas escolheram o conjunto de rodas de polipropileno que são uma das melhores rodas que se utilizam em cenários de musicais, pois são das raras que conseguem fazer o travamento do giro da roda e do rodizio giratório, para além de serem leves e resistentes ao impacto, e mesmo assim esse conjunto de rodas teve que ser adaptado pois devido ao impacto, os dentes que faziam o travamento começaram a quebrar e isso poderia causar um problema durante a apresentação. As cenógrafas então retiraram os dentes de travamento de todas as sessenta rodas, para que pudessem funcionar perfeitamente e de acordo com a necessidade exigida.



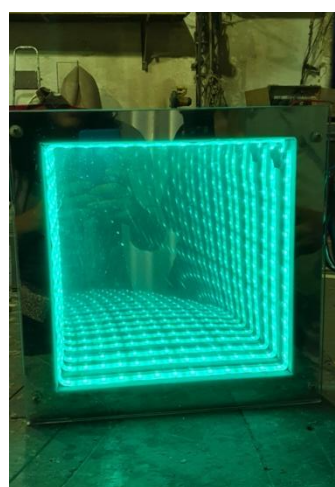
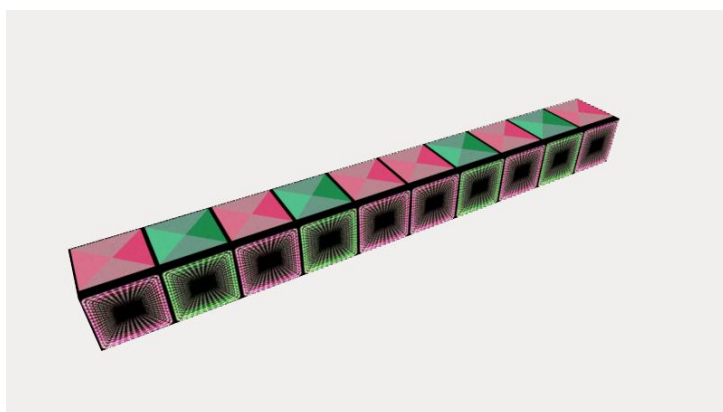
Conjunto de rodas em polipropileno
Imagem: Natalia Lana

Estávamos em um processo de descoberta. Havia coisas que davam errado, que é normal do processo. Estávamos com uma equipe que não via o erro como um erro, e sim como um acerto, porque estávamos chegando mais próximo de encontrar a solução adequada. (M. Spada, entrevista, abril 15, 2021)

- **ESPELHO MÁGICO**

Todos os cubos tinham uma de suas faces com espelho infinito, que é um jogo de ilusão de espelhos e *LED*. Foi uma escolha da cenógrafa, para que os cubos não tivessem uma aparência de caixote, para concretização desta ideia, foram considerados os impactos e desgastes que as cenografias iriam sofrer. A escola de um material espelhado, leve e resistente, que garantisse a segurança, foi utilizado pelas cenógrafas o alubond colorido e transparente, que são uns painéis compósitos de alumínio, leves, resistentes ao impacto, retardados de fogo, entre outros benefícios, que contrastam com o preço. A maior dificuldade encontrada nesse momento da execução, foi com as fitas de *LED*, como relatado pela cenógrafa.

A cor impressa nos espelhos era devido às fitas de *LED*. Foi uma das grandes dificuldades, pois comparamos fitas de *LED* rosa e verde, e foi difícil, porque a fita de *LED* verde é fácil, mas o rosa foi difícil de encontrar. Quando encontramos, e ligamos, o *LED* imprimiu roxo em vez de rosa. Na loja era rosa. Só que devido ao jogo de ilusão, por ter um acrílico bem grosso de seis milímetros na frente, e um ACM, que é esse alumínio do alubond ali na parte interna do acrílico comum insulfilm semi-brilho para dar o efeito infinito, alterou a cor da luz. (N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

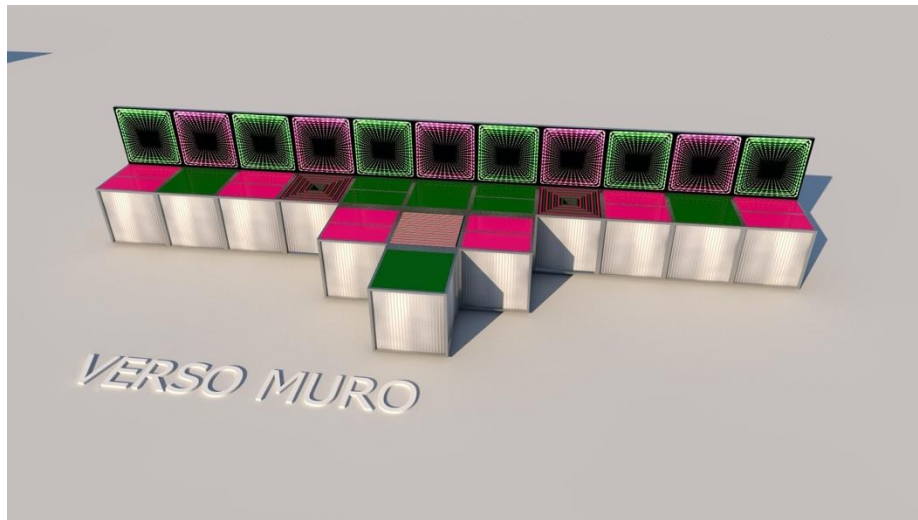


Projeto e protótipo cubos com espelho infinito
Imagem: Natalia Lana

Esses espelhos infinitos também escondiam o muro onde Jesus e os discípulos tomavam a “dura” (repreensão) dos policiais se vivessem na comunidade da Mangueira nos dias atuais.

- **MURO E PINTURA ARTÍSTICA**

Os cubos que faziam parte da cena do muro tinham uma dobradiça na parte superior do espelho infinito com uma trava nas laterais, para que quando os bailarinos levantassem as peças, essas ficassem estáticas em cima. As peças que formavam muro, receberam uma pintura artística que representava os muros da comunidade e com a palavra JESUS escrita em grafite.



Projeto e protótipo cubos com espelho infinito levantados
Imagem: Natalia Lana



Pintura artística muro
Imagem: Natalia Lana

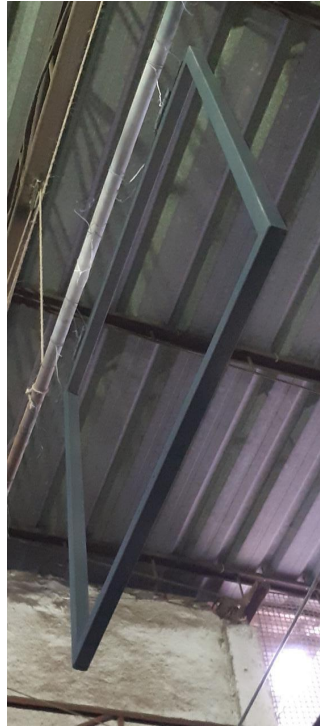


Pintura artística muro
Imagem: Natalia Lana

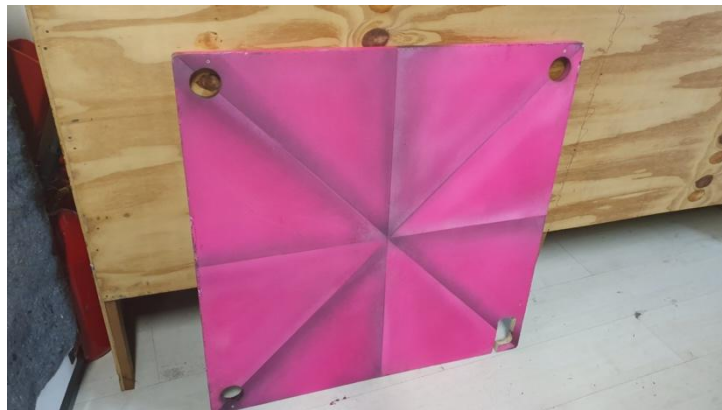


Pintura artística muro
Imagem: Natalia Lana

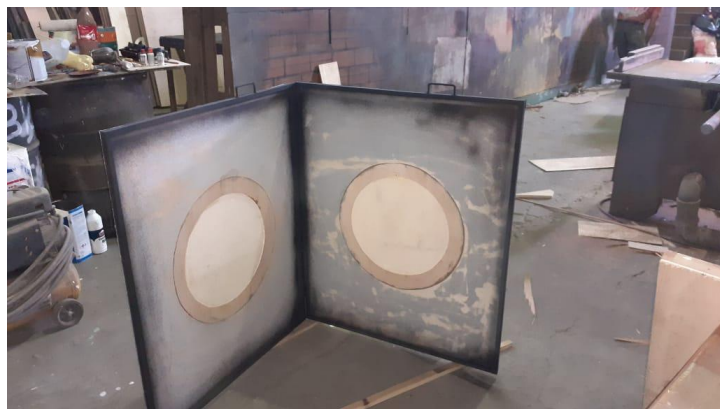
Outros dois elementos do projeto, também receberam pintura artística: a parte superior dos cubos pintada com formas geométricas para que gerasse volumetria naquela face, e as chapas, que na frente formavam caixas de som, em alusão aos paredões de som nos bailes funks da Furacão 2000, nas suas costas, quando estavam juntas, a pintura formava a fachada da quadra da escola de samba G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira.



Estrutura em metalon 40x40
Imagem: Natalia Lana



Pintura artística tampo superior cubos
Imagem: Natalia Lana



Pintura artística caixas de som paredão furacão 2000
Imagem: Natalia Lana



Pintura artística fechada G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira
Imagem: Natalia Lana

As peças tinham funcionalidade de ambos os lados, tinham uma dobradiça gonzo, que permitia dobrar 90° dos dois lados. Quando estavam no lado das caixas de som, as peças ficavam apoiadas verticalmente em cima dos cubos, para montagem da fachada da escola de samba, ficando com uma das faces apoiadas na face superior dos cubos, e outra face, a pintada, na face frontal.



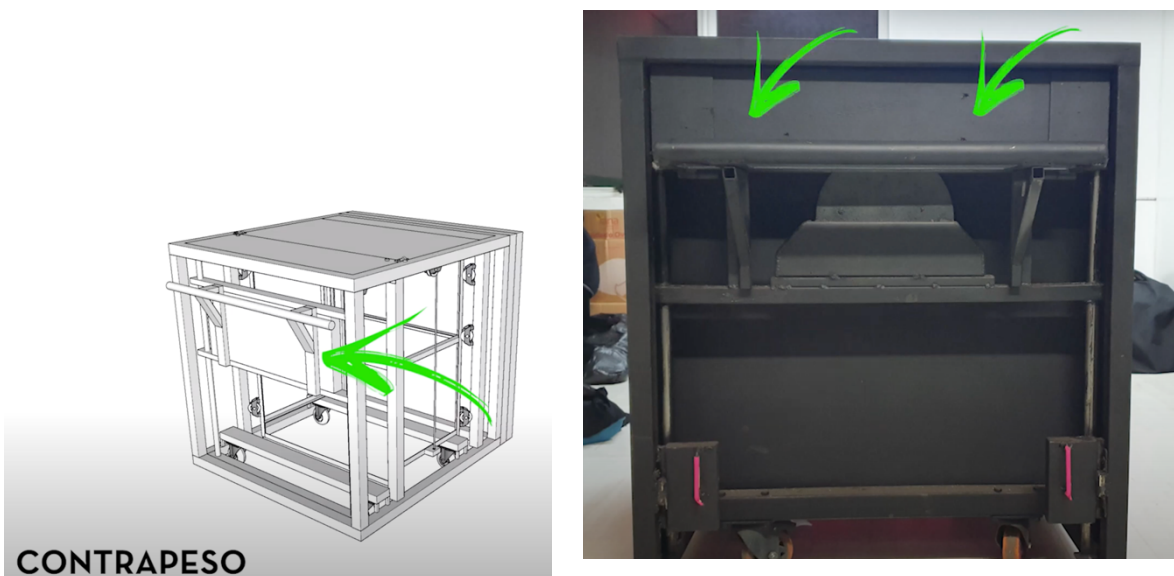
Visão de costas da apresentação – Comissão de frente G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira
Imagem: Marcelo Fonseca

- **ELEVADOR MANUAL DE CONTRAPESO**

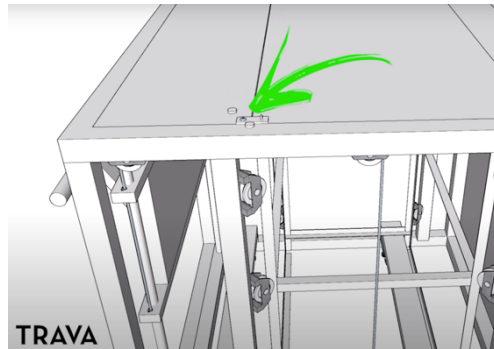
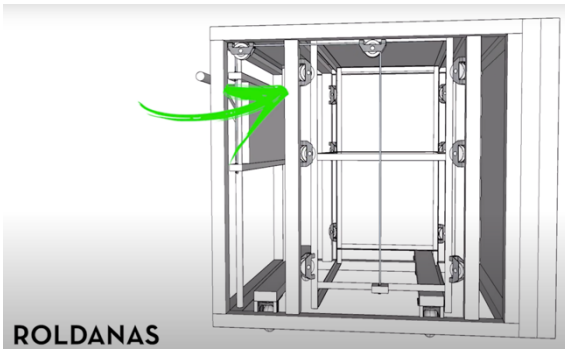
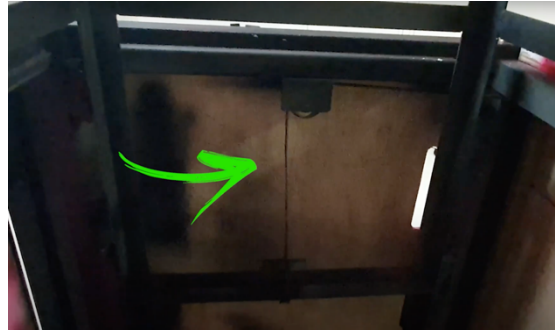
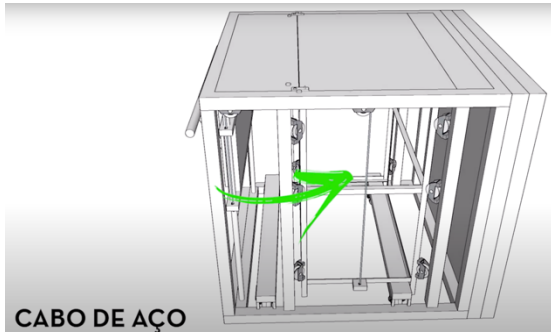
Um dos cubos tinha uma única função, que era a de esconder a estrutura de um elevador de contrapeso, utilizado no momento final da apresentação, para deixar o ator que representava Jesus sobre a favela montada em cima dos cubos.

Eu optei no elevador por não ser elétrico e ser de contrapeso. Devido ao histórico de problemas com tecnologia enfrentado pelos coreógrafos, evitei ao máximo qualquer uso de tecnologia, exceto no *LED* dos espelhos mágicos, porque não conseguia o mesmo efeito sem o uso do *LED*.(N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

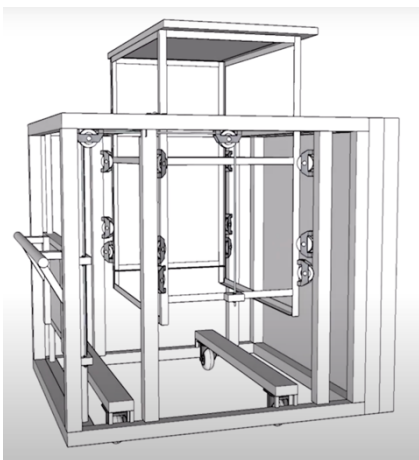
O sistema era formado por uma plataforma guiada por roldanas que se elevava por meio de um mecanismo composto de roldanas e cabos de aço, mais um sistema de contrapeso. Os bailarinos destravavam esta plataforma, colocavam o peso do corpo numa barra, que acionava o carro de contrapeso e fazia com que a plataforma subisse com o ator em cima. Esse carro de contrapeso tinha cerca de 35kg, logo a força aplicada para fazer o elevador subir era de aproximadamente 20kg.



Esquerda: Projeto 3D do elevador de contra peso. Direita: Elevador executado para apresentação
Imagem: Cenogravando



Projeto 3D do elevador de contra peso e demonstração das roldanas no elevador
Imagem: Cenogravando



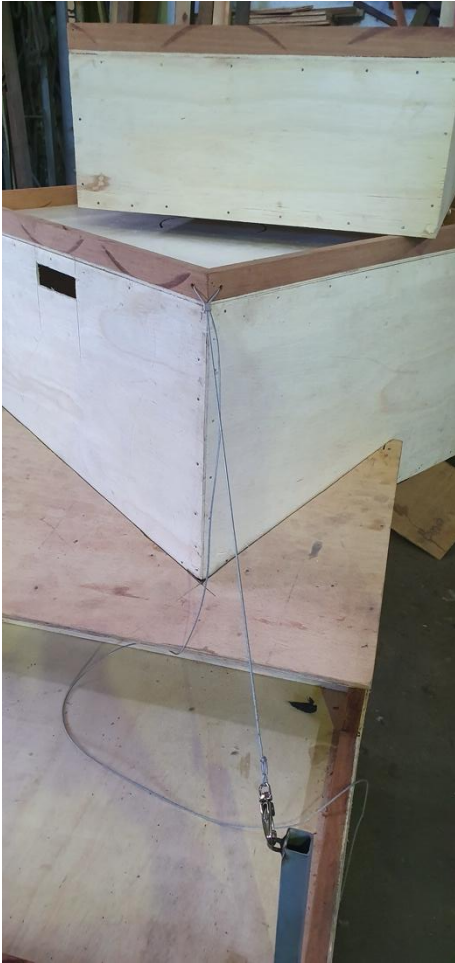
Esquerda: Projeto 3D do elevador de contra peso. Direita: Plataforma erguida para apresentação
Imagem: Cenogravando



Visão de costas da apresentação – Comissão de frente G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira
Elevador de contra peso durante a apresentação
Imagem: Marcelo Fonseca

● FAVELINHA

Foram realizados dois módulos de estrutura, um para ensaios, e sem os adereços, e outro cenografado para o desfile oficial. As casas ficavam dentro dos cubos durante os deslocamentos, os materiais escolhidos tiveram que ser materiais leves, resistentes, pois teriam que ser puxados na maior agilidade possível, para montagem durante a apresentação aos jurados, em simultâneo com todas as movimentações coreográficas e cenográficas sincronizadas com este momento. As bases de madeira foram numeradas de uma forma muito sistemática, pois cada uma delas tinha um encaixe específico durante a montagem. Tinham contrapeso, velcro e cabos de aço, que juntos faziam com que se mantivessem na posição.



Montagem e estrutura casas favelinha
Imagem: Natalia Lana



Montagem e estrutura casas favelinha
Imagem: Natalia Lana



Montagem e estrutura casas favelinha
Imagem: Natalia Lana

Os adereços das casas foram realizados à mão, moldados em fôrmas de papel pluma, onde depois foi realizado o molde em gesso para poder replicar em maiores quantidades. A modelagem foi feita no positivo, a forma então ficou no negativo, e cada modelo que replicado saía no positivo.



Molde negativo em papel pluma
Imagem: Natalia Lana

Nas fôrmas de gesso, depois de seco, foi aplicado uma fina camada de látex para apurar os detalhes e possibilitar desinformar. Esse látex era seco com secador de cabelo. As peças menores, como janelas e portas, foram realizadas em fôrmas de silicone, que é flexível, e executadas em resina flex, que é um pouco mais pesada, mas também é maleável.



Molde em silicone e peças em resina flex
Imagem: Natalia Lana

Os moldes das edificações foram realizados no molde de gesso, contando com o látex que não tem espessura, e onde as peças foram trabalhadas com uma espuma líquida, que é a combinação de dois componentes, A e B, de poli espuma. Componente A: Resina PU Flex 1034 e componente B: Resina PU Flex 1034, que são misturados na mesma proporção, e reagem formando uma espuma líquida que ganha forma no processo de secagem.



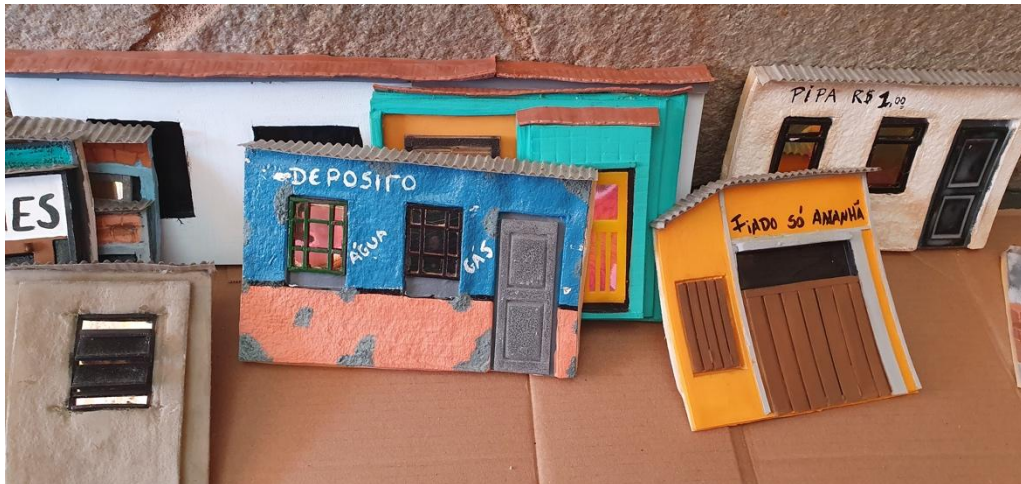
Componentes A e B
Imagem: Natalia Lana

A poli espuma foi aplicada no molde de gesso com a fina camada de látex, onde levou por cima um papel filme para conter a expansão da espuma. Depois de desinformadas, as peças foram pintadas à mão. Algumas levaram uma camada de algodão atrás para ganharem resistência.



Poli espuma com látex pintado e algodão
Imagem: Natalia Lana

Por se tratar de um desfile de carnaval, houve a necessidade de luz. Como o orçamento não era abundante, e os coreógrafos também não gostavam do uso de muita luz artificial, todas as janelas e portas foram trabalhadas com acetato espelhado, para que a própria luz da avenida refletisse e desse a ideia desejada.



Casa pintadas e com acetato espelhado nas janelas e portas
Imagem: Natalia Lana



Casa pintadas e com acetato espelhado nas janelas e portas
Imagem: Natalia Lana

De acordo com as descrições das cenógrafas, o mais difícil dessa etapa do projeto foi a proporção e volumetria das casas e a escolha de qual material utilizar, de forma que se tornasse leve, resistente e desse o acabamento necessário para ser o mais realista possível. “Tentamos ao máximo que elementos representassem signos muito fortes, a favelinha, era um elemento rico em detalhes nas portas, janelas e telhas.” (N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)



Visão de costas da apresentação – Comissão de frente G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira
Montagem casas
Imagem: Marcelo Fonseca



Visão de costas da apresentação – Comissão de frente G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira
Montagem casas
Imagem: Marcelo Fonseca

Apesar da imagem do cubo ser algo simples, as cenógrafas conseguiram fazer com que tivesse algum tipo de representação nas suas “mutações” durante a apresentação. “O que tentamos representar, apesar do cubo ser um elemento abstrato, porque ele não representa nada por si só, foi criar um cubo mágico, que se transformava em vários elementos.” (N. Lana, entrevista, abril 15, 2021)

● ORÇAMENTO

O orçamento calculado/elaborado pelas cenógrafas abrangia tudo que era necessário para uma boa realização do projeto, desde peças para os protótipos, até os acabamentos mais finos para as peças que iriam para a avenida. Foi dado o acesso às planilhas orçamentárias desse projeto, mas não foi autorizada a divulgação de valores, no entanto poderemos ver a seguir os detalhes do orçamento e como foi pensado para que nada faltasse. Inicialmente foi realizado um descritivo de todo o material que seria utilizado para a construção dos cubos e elementos existentes. (ANEXO 7)

Nesse descritivo é possível observarmos que já constam detalhadamente os protótipos para os ensaios, e os produtos finais realizados pelos aderecistas conforme seria apresentado na avenida, de forma, a que o departamento financeiro da escola não fosse surpreendido com possíveis testes que não estavam no orçamento. Depois de concluído o descritivo de todos os materiais, um quantitativo (de quanto seria necessário para a execução do projeto) foi realizado (ANEXO 8) e posteriormente o orçamento de cada item e mão de obra necessária para a construção.

No detalhamento de material, é possível vermos com mais clareza alguns itens, como mão de obra, transportes e equipamentos para fabricação das peças, diferentemente do descritivo que continha apenas o material de fabricação e acabamento dos cubos. Realizado esse detalhamento, o próximo passo foi uma previsão de custos (ANEXO 9), mostrado aqui sem os valores, conforme solicitação das cenógrafas, a fim de preservar o aporte financeiro da escola de samba em questão, essa que foi apresentada à diretoria e serviu como base para a execução e pagamentos de todo o projeto cenográfico da comissão de frente.

Como é possível observar, na previsão orçamentária consta tudo, todos os materiais, todos os trabalhadores e todos os quantitativos. Com a aprovação do projeto, foi iniciada a construção do mesmo.



Comissão de frente G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira Desfile Oficial
Imagem: Marcelo Fonseca

Portanto, com a análise desse projeto, percebo, como referi anteriormente, a importância de um projeto detalhado e de um bom planejamento para execução do mesmo. Justamente nesse momento da execução que o projeto poderá se modificar, de acordo com o material humano, para evitar que possíveis erros técnicos aconteçam durante a apresentação no desfile oficial.

A minha alegria atravessou o mar
E ancorou na passarela
Fez um desembarque fascinante
No maior show da terra
Será que eu serei o dono dessa festa
Um rei
No meio de uma gente tão modesta
Eu vim descendo a serra
Cheio de euforia para desfilar
O mundo inteiro espera
Hoje é dia do riso chorar

Levei o meu samba para mãe de santo rezar
Contra o mau olhado eu carrego meu patuá
Eu levei!
Acredito
Acredito ser o mais valente, nessa luta do rochedo com o mar
E com o mar!
É hoje o dia da alegria
E a tristeza, nem pode pensar em chegar
Diga espelho meu!
Diga espelho meu
Se há na avenida alguém mais feliz que eu
Diga espelho meu
Se há na avenida alguém mais feliz que eu

É Hoje - Caetano Veloso, 1983

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o artista, esse quesito necessita de forma urgente ser repensado, evitando um estado de trevas. E diante de todas as intervenções ocorridas nas Escolas de Samba, ele acredita nas possibilidades abertas ao novo, utilizando-se da criatividade mediante aos recursos oferecidos pela tecnologia sem deixar de lado as referências históricas, o que pressupõe certo sentimento tradicionalista, referente ao seu tempo em relação aos dias atuais, o que em outrora, ele também colocou sob o destino fatal o trabalho das Comissões de Frente, compostas por integrantes da velha guarda da agremiação, deixando à margem e colocando no lixo a “história” do samba.

Correa (2013, p. 93)

As *performances* de comissão de frente são oriundas de manifestações afro-brasileiras diversificadas, como o candomblé, o jongo, a capoeira, entre outras manifestações presentes na cultura brasileira, que são (re)conhecidas até aos dias de hoje. Embora as escolas de samba transmitam estas manifestações de geração para geração, e este ser o meio de manter, minimamente, um passado Africano do Brasil, que sofreu uma “colonização branca”, este legado, que por vezes, cai no esquecimento, daqueles que se consideram “sambistas”. No entanto, importa salientar que atualmente nos desfiles, acabamos por encontrar esta herança sobre a raiz do samba e do carnaval, pois esta nunca deixará de ser identificada e mostrada.

A transição do estilo de apresentação tradicional para gêneros variados foi inevitável. Tanto o público quanto os jurados, esperam ser surpreendidos, quando pensam nas apresentações de comissão de frente. Segundo Boal (2009) “temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida”, o que nos leva a perceber, que a mudança e inovação também são necessárias. Por mais que o tradicionalismo exija uma apresentação mais conservadora, também é possível inserir no tradicional o novo, a modernidade. A presença da cenografia contribuiu em grande parte para que esse processo de transição, e de adaptação à modernidade, tivesse um resultado mais impactante, proporcionando maiores possibilidades de apresentação nas comissões de frente.

A pesquisa do presente estudo, resultou de um breve levantamento histórico sobre a origem das comissões de frente e uso do tripé, de entrevistas com os profissionais do carnaval das duas cidades com mais impacto de representatividade brasileiras, (Rio de Janeiro e São Paulo), e da seleção de material documentado acerca de um processo de trabalho cenográfico, como o caso de estudo a partir do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira e suas particularidades. No dia-a-dia, existe uma natural necessidade de comparação destas duas realidades, onde importam os resultados das apresentações nos desfiles das escolas de samba, e são esquecidas as regras de avaliação (manual do julgador), assim como os seus contextos e condições (espaço, aporte financeiro, etc).

O aporte financeiro tem grande influência na concepção criativa e execução, e espelha o investimento que cada escola de samba decide investir em cada projeto da comissão de frente. De acordo com as entrevistas, pode-se dizer que em algumas escolas, a comissão de frente tem o mesmo custo que uma alegoria inteira da escola.

Esse investimento reforça a importância que o quesito tem, nos desfiles das escolas de samba que ambas as cidades conseguem produzir. No Rio de Janeiro, observa-se a maior exploração do tripé no seu todo, onde existe o recurso de novas tecnologias, com grandes efeitos, para dois ou mais elencos dentro da mesma comissão de frente, e onde é decidido o tamanho do tripé, para que suporte todos esses elementos. Em São Paulo, ainda se observa que muitas comissões de frente, apresentam-se sem o uso do tripé, por não haver qualquer investimento ou interesse neste quesito, e onde todo o investimento, por sua vez, é distribuído essencialmente nos casais de mestre sala e porta bandeira, e em algumas fantasias. Pode-se observar a intenção de que esse investimento se expanda para a comissão de frente, como é o caso das escolas de samba G.R.C.E.S. Dragões da Real e G.R.C.E.S. Mocidade Alegre, que se têm destacado nos últimos anos, pela exploração do uso do tripé de comissão de frente.

Outra característica importante e diferenciadora nas duas cidades, está nos métodos de avaliação/apresentação, que entre ambas as cidades são distintos. Enquanto que no Rio de Janeiro, especificamente o tripé de comissão de frente, na maioria das vezes, é apresentado frontalmente para o público e onde nos remete a um anfiteatro, em São Paulo, os tripés (quando utilizados), majoritariamente, remetem-nos à forma de um teatro de arena, apenas no modo como são desenhados e vistos, para uma amplitude de 180°, vistas de duas arquibancadas, situadas frente a frente, com um corredor central ao nível do chão para o palco. No momento de avaliação das comissões de frente, no Rio de Janeiro, as apresentações são realizadas com a escola de samba parada, de frente para os julgadores, e em São Paulo, as escolas de samba estão em constante movimento, onde a avaliação é apreciada desde o momento em que o primeiro componente entra na pista, até que o último saia.

Nos três pontos de comparação entre Rio de Janeiro e São Paulo, é notório como o método de avaliação e o papel do cenógrafo, interferem diretamente na utilização do tripé nas comissões de frente, inclusive em São Paulo, os carnavalescos e coreógrafos acabam por prescindir da utilização do tripé, para que o projeto seja apresentado da forma prevista. Enquanto que no Rio de Janeiro, constatamos que a comissão de frente é prioridade, em São Paulo, na maioria dos casos, a comissão de frente é mais um quesito dentro da escola de samba, e tem a mesma relevância que os demais quesitos. Em contraponto, verifica-se que a principal condicionante no Rio de Janeiro é o método de avaliação, onde os jurados julgam de

forma subjetiva o que estão presenciando, têm a liberdade de julgar a criatividade e envolvimento do público, ou até mesmo, podem fazer comparações com apresentações de outras agremiações, de anos anteriores. Em São Paulo, o julgamento é comparativo com o que está na pasta entregue à LIGA e distribuída aos jurados antes do desfile, o que induz que as comissões de frente, precavendo-se da fraca avaliação, não arrisquem nas propostas, e optam pelo convencional e já testado, no sentido de obterem a melhor pontuação possível, dentro das limitações impostas tanto pelas regras de apresentação, como pelas decisões dos carnavalescos.

Até o momento, foram citados pontos que não dependem das escolas de samba em si, e sim das entidades organizadoras dos desfiles. A característica primordial para a concepção e execução das comissões de frente, que depende das escolas de samba e que raramente se concretiza, é a contratação de um profissional específico para a concepção do tripé da comissão de frente. O cenógrafo contratado para as comissões de frente, cujas funções transcendem o papel do cenotécnico ao serviço direto de um conceito idealizado pelo carnavalesco, têm também a função de criador quando contrapõe o enunciado do carnavalesco. Esta participação ativa na criação, acontece frequentemente no carnaval do Rio de Janeiro, e em São Paulo, raramente o cenógrafo é requisitado, pois está implicado em grande parte, com os baixos orçamentos que as escolas dispõem.

Conforme o exemplo das entrevistas, quando se analisam os custos, nem sempre a contratação de um cenógrafo prejudica o orçamento da escola de samba, pois aproximando-se o dia do desfile, e com os atrasos dos trabalhos, torna-se urgente e necessária a contratação de profissionais para conclusão dos dispositivos cenográficos. Pela incapacidade de gestão de tempo e recursos, os projetos acabam por ficar aquém do idealizado, sofrendo alterações drásticas, para que haja tempo útil para sua conclusão. Em São Paulo, frequentemente, entre os participantes do carnaval, circula a informação de quais os grupos de comissão de frente que finalizam os seus tripés atempadamente ou não, e na impossibilidade de serem concluídos, estes, dificultam o trabalho do coreógrafo, podendo comprometer até a proposta inicial do espetáculo, e a proposta entregue aos jurados. A presença de um profissional específico, possibilita que esse tipo de imprevistos não aconteça, e esse profissional responsável pela cenografia, dará uma resposta mais precisa que alguém que se preocupa com o projeto de toda a escola de samba e não têm tempo para acompanhar os trabalhos de construção da cenografia.

É urgente que se reconheça a importância da especificidade das cenografias pensadas para o carnaval, cujos saberes prévios das regras de atuação segundo os manuais do julgador e a experiência que um cenógrafo tem no domínio do projeto — pelo seu desenho, escolha de materiais adequados à gestão de tempos (nos ensaios e nas apresentações), condições meteorológicas, entre outras, aliadas à experiência na gestão de equipes de construção e montagem, que exigem um olhar especializado e atento, tanto no domínio técnico, como no artístico (seja na articulação com o carnavalesco e coreógrafos das comissões de frente, seja com toda a parte técnica envolvente).

O cenógrafo de carnaval, necessita, previamente de realizar um levantamento do espaço onde irá intervir: o estudo da pista e suas configurações (curvatura, largura e piso), aliado ao estudo urbano de circulação, onde todas as informações sobre a via pública, e o seu estado físico de conservação para a circulação da cenografia (desde o espaço de montagem até à pista), tanto para os ensaios, como para o desfile oficial. Paralelamente a este levantamento do espaço a intervir, a gestão de toda a logística de circulação e ensaios, articulado e planejado pelas entidades organizadoras (LIESA e LIGA), também é gerido pelo cenógrafo. Depois de estudado o espaço, segue-se o entendimento do enredo e qual a parte que a comissão de frente irá representar. Seguidamente, surge a proposta criativa da cenografia, pensada em estrita colaboração com a confecção das fantasias, onde ambas estão em concordância com o conceito geral idealizado pelo carnavalesco. Após a definição do que será criado, segue-se a elaboração dos desenhos técnicos, com a indicação de todas as referências de materiais, cores e texturas para a sua execução e de acordo com as particularidades previamente sabidas e referidas anteriormente. Neste processo, se realça o momento da escolha de materiais e técnicas construtivas como parte fundamental do trabalho do cenógrafo, pois é quem decide como o tripé será executado, de acordo com todas as necessidades cenográficas e coreográficas exigidas pelos carnavalescos e coreógrafos. A relação financeira da cenografia é importantíssima para a definição do projeto e colaborações especializadas na concepção do cenário. Desta forma, compete ao cenógrafo, apresentar um orçamento detalhado, para uma previsão de custos da cenografia, e para que posteriormente, seja aprovado pela escola de samba, para dar seguimento à construção. Quando solicitado, ou quando possível, poderão ser executados protótipos para ensaios, decisão essa que varia de projeto para projeto, visto que a verba disponibilizada, na

maior parte dos casos, é mínima, e construir um protótipo de um tripé apenas para ensaios, torna-se inviável financeiramente para a escola. Para este efeito de aproximação dos objetos finais nos ensaios, a cenografia providencia apenas as estruturas principais implicadas no manuseio e coreografia, sem os acabamentos finais, que são executados poucos dias antes do desfile. Percebemos que compete ao cenógrafo, apresentar soluções de acabamento, adereços e efeitos visuais, em constante articulação com o carnavalesco, de forma a que o cenário da comissão de frente não tenha uma linguagem completamente diferente do início da escola (carro abre-alas, casal de mestre-sala e porta bandeira e alas que compõem o primeiro setor do desfile). O acompanhamento periódico nos ensaios, são os momentos em que a cenografia é testada e as possíveis alterações de projeto tenham que ser realizadas atempadamente, para melhor desenvoltura no desfile da escola de samba.

O cenógrafo que é contratado, deverá pertencer como parte integrante da equipe da comissão de frente, assim como o exemplo detalhado do caso de estudo acima documentado, onde encontramos na ficha técnica e artística, as cenógrafas, os coreógrafos, os componentes, apoios e auxiliares num trabalho conjunto. O cenógrafo de comissão de frente, deve ter em mente que, até ao momento da escola de samba entrar na pista de desfile, o cenário pode sofrer alterações.

A participação do cenógrafo, como equipe da comissão de frente, se resume em antecipar futuros problemas decorrentes de falta de atenção, de planejamento detalhado e falta de conhecimentos técnicos especializados. É um profissional que irá colaborar para a perfeita apresentação da comissão de frente e para que a nota 40 tão almejada, seja conquistada.

Como trabalhos futuros, surge a necessidade do aprofundamento das heranças africanas da cultura brasileira nas tradições das comissões de frente e a colonização dessas heranças. Também, novas procuras com o estudo dos manuais do julgador das duas cidades para a definição de manuais divulgados com critérios claros, um regulamento que atenda a todos com os lados com ética e imparcialidade. Seriam úteis estudos de públicos, que auxiliariam os cenógrafos a encontrar características definidoras da espetacularidade desejada nas apresentações das comissões de frente.

Para concluir, a pesquisa em questão, comprova, que a contratação do cenógrafo, na comissão de frente, é importante e não interfere o planejamento financeiro da escola de samba. O cenógrafo na comissão de frente, otimiza o tempo

do carnavalesco, fazendo com que ele possa se dedicar ao restante de trabalho da escola. Com um projeto detalhado do tripé, a escola de samba evitará não somente o desperdício de materiais, como o atraso na entrega da cenografia, gastos extraordinários na contratação de profissionais especializados (à última hora). Desta forma, a comissão de frente realiza a sua apresentação com segurança e confiança, sendo este, um dos grandes objetivos do cenógrafo.

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS:

Alvarenga. Onyeda. *Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: O Globo, 1949.

Araújo. H. (2003). *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Gryphus.

Cavalcanti. M. L. V. C. (2008). *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ.

Corrêa. E. M. (2015). *As múltiplas faces da comissão de frente da escola de samba no contexto da ópera de rua (1928-1999)*. Curitiba: EDITORA CRV.

Eefegê, Jota. (1965). *Ameno Resedá, o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965

Farias. J. C. (2009). *Comissão de frente: alegria e beleza pedem passagem*. Rio de Janeiro: Litteris.

Ligiério. Z. (2011). *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond.

Ligiério. Z. (2019). *Teatro das origens: estudos das performances afro-ameríndias*. Rio de Janeiro: Garamond.

Proença, Ivan Cavalcanti. *Memórias do carnaval*. Rio de Janeiro: Oficina do livro/RioTur, 1991

Soares, Carlos Eugênio Líbiano. *A negregada instituição: os capoeiras no rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal da Cultura, 1994.

ARTIGOS:

Barros, J. (s.d.) "*Comissão de Frente*"; Brasil Escola. Consultado em 30 de junho de 2020. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/comissao.htm>.

Correa, E. M. (2013) *Nas verdades para a modernidade: a comissão de frente e suas inúmeras expressões*. V Seminário Nacional de História: Política, Cultura e Sociedade, p. 93-102.

Farias, E. (2015). O saber carnavalesco: criação, ilusão e tradição no carnaval carioca. *sociologia&antropologia*, v.05.01, 207 – 243.

Freitas, E., Fucin, D. (2014). O enlaçamento de um ritual carnavalizado: cenografia e ethos discursivo em samba-enredo de escola carnavalesca do meio-oeste catarinense. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 14, n. 2, p. 337-354.

Júlio, A. C., & Tureta, C. (2018). "*Transformando lixo em luxo*": a materialidade nas práticas da produção carnavalesca. *Brazilian Business Review*, 15(5), 427- 443.

Kuhnen, A., Felipe, M. L., Luft, C. D. B., & Faria, J. G. (2010). *A importância da organização dos ambientes para a saúde humana*. *Psicologia & Sociedade*, 23(3), 538-547.

Liesa. (2020) *Regulamento rio Carnaval 2020*. Consultado em 05, maio, 2020, Disponível em: <http://liesa.globo.com/downloads/carnaval/regulamento-2020.pdf>

Liesa. (2020) *Regulamento rio Carnaval 2020*. Consultado em 05, maio, 2020, Disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/manual-do-julgador-2020.pdf>

Miguez, J. C. (s.d.) *A Luz do Samba*. Lume Arquitetura, p. 63.

Manzini. Y. (2008). *Um carnaval que não se vê na TV*. V Congresso da ABRACE, v. 9, n. 1.

Menezes. R. C. (2020). Caos, crise e a etnografia das escolas de samba do Rio de Janeiro. *Revista Hawò*, v1, p. 2-38.

Monteiro. G. (2016). *A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI*. *Art Research Journal*, v. 3 (n. 1) p. 37-49.

Sasp. (2020) Regulamento e *Manual do Julgador Oficial 2020*. Consultado em 05, maio, 2020, Disponível em: <https://sasp.com.br/liga-sp-divulga-o-regulamento-e-o-manual-do-julgador-para-os-desfiles-de-2020/>

TESES ACADEMICAS:

Benincá, L. (2018). *A Cenografia como forma de construção do espaço arquitetônico*. 2018. n 80 f. (Trabalho de Conclusão de Curso, Faculdade Brasileira MULTIVIX, Vitória, Brasil).

Cohen, Dominique Raquel. (2007). *Cenografia para além do Teatro*. (Tese Pós Graduação em Estética da Arte e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil).

Manzini. Y. D. (2012). *“Para tudo se acabar na quarta feira”: Aproximações, diálogos e estranhamentos entre carnaval e teatro nas performances da Comissão de Frente*. (Dissertação de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes, Campinas, Brasil).

Baronetti, B. S. (2013). *Da Oficialização ao Sambódromo: Um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968- 1996)*. (Dissertação de Pós Graduação, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil).

Coelho. L. M. (2009). *O sambódromo dá samba? O impacto de um grande equipamento urbano na revitalização da Cidade Nova, um bairro do Rio de Janeiro*. (Dissertação de Mestrado, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal).

Vasconcelos. I. N. (2019). *Fazendo a pele no auto do círio: processos criativos da maquiagem da comissão de frente*. (Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, Brasil).

Faria, G. J. M. (2014). *O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos 1960*. (Dissertação de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil).

Moreira, F. E. B. (2019). *Abrindo caminhos: A performance nos Desfiles da Comissão de Frente em Belém e Portugal*. (Dissertação de Doutorado, Universidade de Évora, Évora, Portugal).

Raymundo, J. (2015). *A poética do samba-enredo – A canção das escolas de samba de Porto Alegre*. (Dissertação de Pós Graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil).

VIDEOS:

Carnaval de Bamba. (2019). *Desfile Grande Rio 2019 – Desfile completo*.

Consultado em 1, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Xllu5qjFN24>

Carnaval RJ&SP. (2019). *Unidos da Tijuca 2014 – Desfile completo*. Consultado em

7, maio, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CvA_uF6tiko

Cenogravando. (2021). *ELEVADOR de contrapeso da MANGUEIR comissão de frente CARNAVAL 2020*. Consultado em 12, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=aOzrtUm6Lbl>

Cenogravando. (2021). *ESPELHO INFINITO de BATERIA como fazer*. Consultado em 12, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=v8rDA7gdjww>

Cenogravando. (2021). *MANGUEIRA 2020 comissão de frente FAVELA*. Consultado em 12, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=t1QzaP3ecRE>

Douglas Sanches. (2018). *Acadêmicos do Grande Rio 2018 – Desfile completo*.

Consultado em 1, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=h8L-FzP4h7U&t=507s>

Douglas Sanches. (2018). *Paraíso do Tuiuti 2018 – Desfile completo*. Consultado em 4, junho, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=s0yC4k5oTFI&t=499s>

Eduardo Rodrigues. (2019). *X 9 Paulistana 2003 – Piê,rê, Jeribatiba ou Pinheiros...*

Consultado em 25, setembro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=vutO2f5WeaE&t=257s>

Enredo e Samba. (2020). *Grande Rio 2020 – Desfile completo*. Consultado em 20, maio, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QAYpe6cT4hQ>

Enredo e Samba. (2020). *Mocidade Independente 2020 – Desfile completo*.

Consultado em 20, maio, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=XZ-ad7nd1kk>

Enredo e Samba. (2020). *Unidos da Tijuca 2020 – Desfile completo*. Consultado em 20 maio, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ydLLd6gITIU>

Escolas de Samba Brasil. (2017). *Mocidade Independente de Padre Miguel 2017 em hd*. Consultado em 4, junho, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=I5FqFlaT3Eg&t=889s>

Escolas de Samba de SP e RJ. (2016). *Desfile completo da Mocidade Alegre 2015*.

Consultado em 1, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=nU0BRgwN-NY>

Escolas de Samba de SP e RJ. (2016). *Desfile completo da Unidos de Vila Maria 2017*. Consultado em 1, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=0aLHIR1rDbQ>

Fã-Clube Viradouro. (2021). *Viradouro 2008: É de arrepiar – Desfile completo*.

Consultado em 1, outubro, 2020 Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=O8A6nzmYe9I>

Fernando Dias. (2011). *Desfile completo carnaval 2010 – Unidos da Tijuca*.

Consultado em 7, maio, 2020. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=ucN7Ohv_8Ac&t=1437s

Gustavo Dias. (2018). *Mocidade Alegre 2010*. Consultado em 1, outubro, 2020.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mN7irbwY7qk>

Gustavo Dias. (2015). *X-9 2012*. Consultado em 7, abril, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=D2-ATHWEsag&t=1033s>

Júnior Freitas. (2017). *Desfile Grande Rio completo. Ivete Sangalo – 2017 hd*.

Consultado em 7, maio, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=BsibV5mSkLo>

Estação Primeira de Mangueira. (2020). *Segredos da Comissão de Frente 2020*.

Consultado em 12, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=cuHDjfC55QI&t=124s>

Ritmista Brasil. (2014). *Desfile oficial X-9 Paulistana 2014*. Consultado em 7, junho,

2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uQ-46IK62ew&t=1173s>

Tatto3840 (2014). *Dragões da Real desfile oficial carnaval 2014*. Consultado em 1,

outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=4AB3owcmMtk&t=429s>

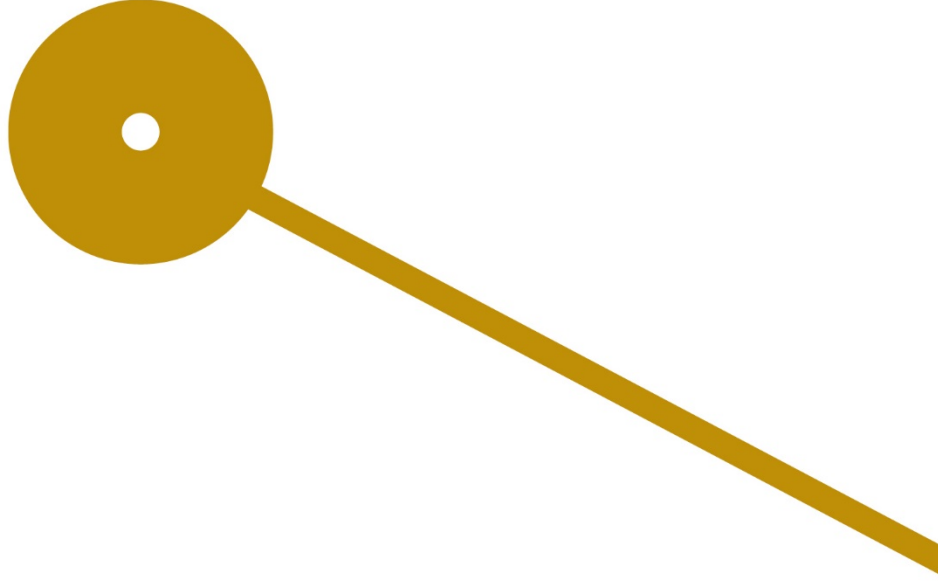
Vinicius Izidoro. (2015). *5 Acadêmicos do Sanguêiro carnaval 2015 desfile oficial*.

Consultado em 1, outubro, 2020. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=LE8TaApbq2g&t=1772s>

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
CENOGRAFIA

CENOGRAFIAS PARA SAMBAR:

O ELEMENTO CENOGRÁFICO NAS COMISSÕES DE
FRENTE DO GRUPO ESPECIAL DO CARNAVAL DO
RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO

Murício Staut Junior