ISSN: 2594-4630
Vol. 5, n. 3

REVISTA DE ENSINO EM ARTES, MODA E DESIGN
DOSSIÊ ESPECIAL I ENCONTRO DE GTs DO COLÓQUIO DE MODA

DOI: 10.5965/25944630532021185

CRIAÇÃO E PRÁTICA DOCENTE NO ATELIÊ DE CARNAVAL DE SAMUEL ABRANTES

Creation and Teaching Practice at The Carnival of Samuel Abrantes Atelier

Práctica creadora y Docente en el Atelier de Carnaval de Samuel Abrantes.

André Monte Pereira Dias[1]
Danielle de Oliveira Cardoso Joia[2]

1 Doutorando da Linha de Imagem e Cultura do PPGAV/ EBA – UFRJ E-mail: andre.dias@ifrj.edu.br - Lattes : http://lattes.cnpq.br/1000394846746695 ; Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4775-0461
2 Mestranda no mestrado profissional de Artes (MPARTES/PPGARTES – IFCE) E-mail: danielle.oliveira.cardoso07@aluno.ifce.edu.br – Lattes: http://lattes.cnpq.br/4169260007706705; Orcid: https://orcid.org/0000-001-5407-8039

RESUMO

O presente artigo relata o processo de criação de figurino, associada a prática docente, do professor Samuel Abrantes em seu *atelier* de Carnaval; bem como a Coautoria em seus figurinos, com alunos e carnavalescos. Dois estudos de caso são elencados pelos autores para análise dos processos de construção, metodologia, escolha de materiais e soluções de problemas, ao longo dos mais de 15 anos em que os pesquisadores acompanham Samuel em sua produção de figurinos carnavalescos para o carnaval carioca. Além da metodologia e do processo de criação, o artigo descreve a importância da troca de experiencias, o aprendizado de forma e a importância do papel do figurinista - e a transdisciplinaridade que a profissão exige - independente da mídia para a qual o figurino seja criado. Reforça, também, a importância da Práxis para a construção de uma teoria reflexiva do figurino carnavalesco e da formação do artista, dentro e fora da academia.

Palavras-chaves: Figurinos; Carnaval; Coautoria.

Abstract

This article reports on the process of creating costumes, associated with the teaching practice, of Professor Samuel Abrantes in his Carnival studio, as well as coauthorship in their costumes, with students and carnival makers. Two case studies are listed by the authors for the analysis of construction processes, methodology and problem solutions, over the more than 15 years in which researchers have followed their experience and work in the production of Rio carnival. In addition to the methodology and the creative process, the article describes the importance of exchanging experiences, learning horizontally within the workspace and the importance of the role of the costume designer and the trans disciplinarity that the profession requires, regardless of the media for which the costume is created. It also reinforces the importance of Praxis for the construction of a reflective theory of carnival costumes and the formation of the artist, inside and outside the academy.

Keywords*: Costumes; Carnival; Co-authorship.*

Resumen

Este artículo informa sobre el proceso de creación del vestuario, asociado a la práctica docente, del profesor Samuel Abrantes en su taller de Carnaval; así como la coautoría en sus disfraces, con estudiantes y carnavalescos. Los autores enumeran dos casos de estudio para el análisis de procesos de construcción, metodología y solución de problemas, a lo largo de los más de 15 años en los que los investigadores han seguido su experiencia y trabajo en la producción del carnaval de Río. Además de la metodología y el proceso creativo, el artículo describe la importancia del intercambio de experiencias, el aprendizaje horizontal dentro del espacio de trabajo y la importancia del rol del diseñador de vestuario y la transdisciplinariedad que requiere la profesión, independientemente del medio para el cual el vestuario es creado. También refuerza la importancia de la Práctica para la construcción de una teoría reflexiva de los trajes de carnaval y de la formación del artista, dentro y fuera de la academia.

Palabras Clave: *Disfraces; Carnaval; Coautoría*

1 INTRODUÇÃO

A prática docente e o ensino enfrentam inúmeros desafios dentre estes a articulação dos conteúdos com seu viver prático, suas aplicações e a falta de engajamentodiante de um mundo cada dia mais dinâmico, tecnológico e cheio de estímulos visuais. Ainda existe um distanciamento entre ensino e prática no Projeto Político Pedagógico de alguns cursos, pois seus currículos estão antiquados e não possuem ações que fomentem a inserção do aluno no mercado de trabalho.

Grande parte dessa divisão entre viver prático e ensino é proveniente dos métodos fragmentados em disciplinas estanques, cartesianas, com divisões pragmáticas de conteúdo, fórmulas, exercícios e afins. Tais metodologias possuem como ponto positivo a possibilidade de averiguação numérica, quantitativa de presença, acertos e objetivos alcançados.

Nas últimas décadas, observa-se que as estratégias de ensino têm se modificado ao apontar para práticas que rompam os limites e divisões, ao fomentar o emprego de atividades que articulem conteúdos distintos, múltiplas disciplinas, teoria e prática, espaço escolar e vivência. Além de incentivar a autonomia discente, de modo que o próprio aluno possa trilhar seu percurso formativo, propõem novos questionamentos, soluções e métodos.

Diante desses novos olhares sobre o processo de ensino e aprendizagem, inserimos como exemplo positivo, a prática docente do professor Samuel Abrantes em seu *atelier*[3], no qual, a execução de figurinos carnavalescos se apresenta como forma de exercício de criação artística coletiva baseada na articulação transdisciplinar de conteúdo, técnicas, práticas, vozes e memórias.

Neste artigo, elegemos um recorte de dois estudos de caso para relatar como se dá o processo de criação dos figurinos carnavalescos. São estes: as composições de uma alegoria do G.R.E.S. Unidos do Viradouro 2018; e uma ala do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel 2019, ambos em parceria com o carnavalesco Edson Pereira. Tais exemplos foram elencados para análise por conta de seus processos criativos distintos, de modo a reforçar o caráter dinâmico e plural das vivências artísticas.

2 FIGURINOS CARNAVALESCOS

O processo de criação, construção e apresentação de um desfile de escola de samba é formado por todo um conjunto de linguagens, signos, narrativas e saberes diferentes somados para a apresentação do objeto artístico total que é o cortejo. Neste emaranhado de linguagens, um dos elementos fundamentais é a vestimenta. No caso do carnaval, nomeadas de fantasias, disfarces, trajes ou figurinos carnavalescos.

3 Apontamos que o que chamamos de *atelier* não se reduz a um espaço físico único, mas ao processo de construção empírico de figurinos, visto que tal vivência se dá em espaços distintos de acordo com o projeto, por vezes na residência do professor, outras no barracão da escola de samba e outras no espaço escolar.

Dentro da semiosfera[4] carnavalesca, temos a semiosfera dos desfiles das escolas de samba, e na organização de significados destes desfiles, as fantasias são uma das principais camadas narrativas carnavalescas. Elas permitem aos brincantes, por meio do vestir, uma alternância de identidade e significados. Tais elementos, geralmente são definidos pelos desígnios do carnavalesco, que, a partir de seu enredo, elegerá personagens e símbolos para representá-los.

Após a escolha, o artista definirá caminhos estéticos e narrativos por meio de formas, cores, materiais, volumes e silhuetas. Geralmente as etapas são executadas dentro dos ateliês das agremiações de forma fidedigna aos croquis do carnavalesco.

O figurino, toma por empréstimo o potencial histórico narrativo das vestimentas, de suas silhuetas, materiais, cores e volumes. Por meio dos paradigmas estéticos do vestir somos capazes de reconhecer um rei, uma colombina, um egípcio, ao empregar a estratégia de "imitação da vestimenta" (SOUZA, 1987, p.130). E é na festa, na "vida de exceção" que o vestir vai atingir seu momento mais agudo de representações sociais, a autora adiciona:

> A roupa simples da vida comum, ajeitada às exigências triviais da realidade, é substituída na festa pela forma fantasmal que o narcisismo apõe ao corpo e ao rosto. O universo do sonho é também o reino das transmutações. E uma nova personalidade emerge no momento de exceção, quando à esfera da pessoa se acrescenta uma ambiência fictícia, feita de novas cores com que se enriquece o matiz natural da epiderme, de novas curvas que se adicionam ao corpo. (SOUZA, 1987, p. 151).

O escritor Jean Jacques Roubine em sua obra "Linguagem da encenação teatral" também avalia o potencial da indumentária na festa popular:

> Pode-se dizer que a indumentária é um dos elementos fundamentais da festa popular e que colabora profundamente para a visualidade do espetáculo, como objeto cênico emblemático capaz de compor e materializar personagens. Certamente em sua conotação cênica vai além do sentido do vestir (proteger, ornamentar, cobrir), libertando-se do real e do decorativo na intenção de um referencial estético-simbólico. (ROUBINE, 1998, p. 148).

No que tange especificamente aos figurinos carnavalescos, alguns autores propõem características, divisões, etapas de confecção e elementos que os compõem. Dentre estes alguns criadores da festa como os carnavalescos Milton Cunha (2015) e Rosa Magalhães (1997).

4 Conceito apresentado pelo historiador cultural Yuri Lotman (1996). O autor aponta no conceito de semiosfera como a cultura se dá em camadas, que se sobrepõem em atravessamentos, junções, distinções, e cada grupo, cultura, se organiza por meio de um espaço tempo próprio.

O professor e historiador de carnaval Felipe Ferreira em sua obra “O marquês e o jegue: estudo de fantasias para a escola de samba” (1999), retoma o potencial narrativo/ distintivo da fantasia, e exemplifica como algumas destas características atuam nas escolas de samba:

> Alguns destes significados podem ser utilizados para a compreensão das fantasias para escolas de samba: sexual (ao destacar ou desnudar partes dos corpos dos componentes ou ao ressaltar a oposição homem/mulher, como no caso do casal de mestre-sala e porta-bandeira), localidade/nacionalidade (ao identificar a que escola pertence à pessoa que usa a fantasia), ostentação de riqueza (através da utilização de ornamentos que simulem pedras e metais preciosos), extensão do físico (através da utilização de esplendores, golas, “cabeças”, ombros, crinolinas etc. , que ampliam o corpo do portador da fantasia. (FERREIRA, 1999, p. 102)

Para além do caráter semiótico dos figurinos, a prática de construção dos mesmas se apresenta como uma atividade interdisciplinar, ao permitir conexões entre pesquisa, ilustração, modelagem, beneficiamento têxtil, costura, pintura, maquiagem, chapelaria, perucaria, e todo um infinito de possibilidades e vivências.

Há alguns anos, por meio da figura do professor da Escola de Belas Artes e figurinista Samuel Abrantes, alunos pertencentes às instituições por onde o mestre atuou, puderam conhecer outro tipo de criação carnavalesca, e mergulhar neste universo de práticas, técnicas e métodos que é um ateliê de fantasia.

3. O PROFESSOR/FIGURINISTA

Samuel Abrantes é professor, pesquisador, figurinista, ator e performer. Já foi carnavalesco e coordenador do curso de graduação em artes cênicas, da escola de Belas Artes da UFRJ, onde atualmente é professor associado do departamento de Belas Artes Teatrais. Samuel tem diversos prêmios como Shell, SATED e *Molière* e é um artista que tem como assinatura um uso singular de técnicas – fruto da experimentação à qual ele se lança – que fazem de sua obra um emaranhado poético: o reaproveitamento de materiais de refugo; um olhar diferenciado para a utilização de insumos “ordinários” (de menor valia); além da capacidade de utilizar materiais não têxteis mantendo a linguagem de suas composições de forma poética.

Acreditamos que o tempo da construção é parte do processo de desenvolvimento do figurino. Nele você precisa alterar o visual de um personagem, quando necessário, manter-se a par das mudanças do roteiro e tomar as medidas relativas ao figurino. Isso prova que o exercício construtivo do figurino é tão - ou mais - importante que a execução de seu produto final. O processo de Samuel é um exercício de experimentações plurais.

> Dialogar com o processo criativo, reconhecendo as suas ramificações, os desdobramentos e associações dos diversos momentos, do sentimento de memória, dos elementos gráfico, dos estados emotivos, que experimentamos no exercício da função de figurinista, para além do resultado plástico e visual.
> O intercâmbio de alunos, designers, atores, artesãs e costureiras neste processo produtivo, confere uma dimensão mítica aos objetos criados. Um conjunto de histórias, de mãos, um emaranhado de olhares, de referências e coautores compõem o fluxo e refluxo do processo criativo. (ABRANTES, 2011, p.32).

Os livros de Samuel versam sobre seus processos criativos de forma crítica, com distanciamento; refletindo, avaliando e revisitando suas produções. Sem desconsiderar a importância polifônica da coautoria.

> Este livro é plausível por inúmeras contribuições de alunos e amigos que participam ativamente de meus experimentos, aulas e oficinas com eles consegui colar tecidos, formas e cores no lugar da alma e do desejo - da cena do espetáculo. (ABRANTES, 2011 p. 5).

A tarefa de construir Alegorias, Figurinos Carnavalescos e organizar significados não se resume na única atividade do Carnavalesco, que administra muitas outras ações. Diante disto, o professor costuma receber dos carnavalescos - alguns seus ex-alunos - a liberdade de produzir os figurinos a partir de seu olhar artístico. De tal feito, ocorre um processo de criação em conjunto, coautoria. Alguns dos carnavalescos já atuaram com Samuel Abrantes através desse método de coautoria, como: Alexandre Louzada, Edson Pereira, Jack Vasconcelos, Leonardo Bora, Rosa Magalhães, Alex de Souza, Jorge Silveira, ~~e~~ João Vitor Araújo, dentre outros.

Os Figurinos Carnavalescos, geralmente são definidos pelos desígnios do carnavalesco, que, a partir de seu enredo, elege~~rá~~ personagens e símbolos para representá-los. Após a escolha, o artista define caminhos estéticos e narrativos por meio de formas, cores, materiais, volumes e silhuetas. Geralmente as etapas são executadas dentro dos ateliês das agremiações de forma fidedigna aos croquis do carnavalesco.

> Nas relações entre teoria e prática, descubro diferentes materiais e beneficiamentos que são reagrupados em meus figurinos femininos e nas fantasias confeccionadas para as Escolas de Samba" (ABRANTES, 2014, p.41).

No Carnaval há uma estética do exagero, do excesso. Uma mistura de materiais e texturas, quase barroca. Há sempre espaço para um novo galão, uma pérola, uma pedrinha, um cordão, um fio de contas, um fio de paetê ou ainda um material inusitado.

O inventário de imagens e de linguagens de Samuel, acessados na hora da produção e repetidos de formas diversas ao longo desses anos, cria um exercício poético que busca dar sentido ao desenho do carnavalesco de forma singular.

> O figurinista opera na reordenação dos conteúdos de inúmeras disciplinas: a pintura; a literatura; a escultura; o desenho... A criação de figurinos serve como combustível para a legitimação da minha relação com estes saberes. Transforma estas ciências em produção de imagens e figurinos, materializados em elementos têxteis ou não. Ao assumir a complexidade de escrever sobre ações práticas, da ordem do cotidiano, comprovo que os trajes constituem objeto de comunicação, construção de narrativas e especulação teórica. (ABRANTES, 2017, 21).

Três características fazem parte de uma constância em seu processo de criação dos figurinos: o uso da técnica da colagem, com referência imagética da linguagem visual da cena e como método para a construção de um tecido que não se encontra no mercado; Artesania dos figurinos, que faz com que texturas e volumes tenham pertinência com o repertório da trama, bem como com os signos da personagem, através de um pensar com as mãos; a Transdisciplinaridade e o desdobramento que a prática construtiva apresenta na obrigatoriedade em dar conta de vários fazeres e diversos saberes, durante a construção do traje – independente da mídia onde o figurino será apresentado.

4. PRÁTICA DOCENTE NO ATELIÊ

É perceptível na vivência do ateliê, como a mediação do professor atua sobre os discentes. Estes, são incentivados a desenvolver autonomia para experimentar novas soluções, modelagens, formas e materiais.

> Desta forma, são as relações que se estabelecem dentro do campo de produção de objetos do vestuário entre os seus diferentes agentes que constituem estas noções que influenciam as diferentes práticas associadas a ele. Logo se novos agentes se estabelecem no campo, ou se determinados agentes ocupam novas posições, novas relações se constituem, instituindo novos critérios e valores que interferem nas práticas pertencentes a este campo (CHAGAS, 2008, p.3).

Geralmente o professor explana os conceitos, desejos, e atribui aos discentes as tarefas, o que permite a eles também uma coautoria. Há no espaço do ateliê um trânsito de conhecimentos, geralmente de forma horizontal. Certamente o professor, pelo histórico e conhecimento das práticas e teorias do fazer artístico do carnaval, tem a última palavra, acompanhada dos pormenores relacionados a estas decisões.

Cada aluno/ desfilante é conduzido na criação dos figurinos, seja para seu próprio uso ou não. No ateliê, na maior parte do tempo, os figurinos são confeccionados a partir de diálogos, pesquisas de formas, imagens do período histórico, beneficiamento dos materiais e o acaso, com a aplicação dos beneficiamentos e volumes experimentados nas aulas. Aproximando deste modo aprendizagem, prática e afeto.

Podemos observar a prática de toda essa metodologia no Case da construção de figurinos para as composições de uma alegoria do G.R.E.S. Unidos do Viradouro 2018. Após o briefing do Carnavalesco, Samuel repassou aos alunos uma pesquisa de referencial histórico dos figurinos que seriam executados. Definindo as formas e as silhuetas através de um recorte temporal da história da indumentária. As imagens selecionadas tinham semelhança às fotografias, em forma de painéis, que cobririam as laterais da alegoria. A ideia era dar a sensação de que os componentes do carro tivessem saído da fotografia.

Aproveitando sua pesquisa de mestrado, na Belle Époque Carioca, Samuel repassa para os alunos as referências ilustrativas que seriam usadas e uma cartela de cores. Os tons de sépia e tons terrosos foram escolhidos devido a constatação de que a luz do carro, na parte baixa, seria uma luz Âmbar, amarelando todos os figurinos que estivessem na lateral.

Duas técnicas foram escolhidas pelos alunos para a construção dos figurinos: a de alteração dos trajes existentes (peças de brechó) e a da construção dos trajes baseados na modelagem original do período histórico; ambas se utilizando da metodologia de Samuel Abrantes, beneficiando os tecidos e ressignificando os materiais utilizados.

Figura 1 – Figurinos Belle Époque Carioca para Viradouro 2018

Fonte: Acervo pessoal dos autores

A mesma preocupação com a execução dos figurinos se repete com o Adereçamento e com os Acessórios, na busca de manter uma unidade visual. Samuel aproveita esse momento do processo para propor aos alunos que executem um reaproveitamento de adereços e acessórios antigos, de outras fantasias, como um reuso dos materiais,

A variação dos tons e texturas é o segredo para que o figurino tenha profundidade, ganhe volume e um aspecto de figurino vivo. O contraste de materiais e a dualidade entre os mais nobres e os mais simples, em uma mesma peça, fica mais evidente nesses acessórios. Muitas vezes, eles são construídos com o refugo dos figurinos. O resultado da reflexão dos alunos é possível de ser analisado na imagem abaixo.

Figura 2 – Figurinos Belle Époque Carioca na Avenida

Fonte: Acervo pessoal dos autores

As proposições de Samuel conduziram cada aluno/ desfilante na criação dos figurinos, fosse para seu próprio uso ou não. No espaço do ateliê houve um trânsito de conhecimentos, geralmente de forma horizontal. Certamente, o professor pelo histórico e conhecimento das práticas e teorias do fazer artístico do carnaval, tem a última palavra, acompanhada dos pormenores relacionados a estas decisões. Mas na maior parte do tempo, os figurinos foram confeccionados, pelos alunos, a partir de diálogos, pesquisas de formas, imagens do período histórico e o acaso das experimentações; com a aplicação dos beneficiamentos e volumes experimentados nas aulas. Aproximando deste modo aprendizagem, prática e afeto.

Na vivência do *atelier* do professor são trabalhados os diversos setores e etapas da construção de figurinos carnavalescos. Algumas das etapas e setores de elaboração das fantasias, após o croqui, listadas por CUNHA (2015, p.140) também se encontram no ateliê de Samuel: “Ateliê/protótipos” (elaboramos uma peça inicial em conjunto e a partir desta, partimos para a reprodução); “Ateliê/reprodução”; “Ateliê/

roupas especiais" (atuamos na confecção de destaques e semi-destaques, com suas especificidades de modelagem, proporção, materiais de "luxo", arte plumária, etc.); "Escultura de vacum form" (trabalhamos a pintura e ornamentação deste tipo de técnica); "Escultura de espuma" (desde enchimentos para criação de novas silhuetas para os desfilantes até a criação de perucaria); "Arame" (na confecção de cabeça, ombro, punho, perneira, esplendor e ancas); "Ferragens para destaque de luxos" (elaboramos junto ao professor estruturas e interpretações dos desenhos sugeridos pelos carnavalescos); "Sapateiro" (trabalhos de adereçamentos e *upciclyng* de calçados); "Aderecistas" (uma das funções mais exercitadas); "Florista" (área muito experimentada, o professor a cada ano, tende a buscar outro material, forma e proporção para suas flores, já trabalhamos palha, espuma, organza, fitas, etc.); "Costureira" (função fundamental no processo); "Modelista" (praticamos além da criação de moldes e bases de corte, a transformação de roupas prontas em novas peças a partir de processos como *drapping*, inserção de nesgas e afins); "Cortadores" (empregado a partir da modelagem, no processo de reprodução de fantasias); e "Bordadeiras" (praticamos bordados distintos, a saber bordados a linha, bordados de pedraria e "bordados falsos" com soluções a base de materiais que simulem tais efeitos com tempo de execução e custo apropriado para os desfiles).

A metodologia de Samuel busca esse processo transdisciplinar, onde o figurino é: linguagem, prática social e está impregnado de especulações simbólicas. Ele entende que o trabalho do figurinista confere uma dimensão míticas aos objetos e formas manipuladas através de escolhas que inspiram a produção de atitude, identidade e sentido. Seja no ateliê, ou em sala de aula, o processo de Samuel é metodologia e faz parte de uma ensinagem artística nas produções Carnavalescas.

> Na ensinagem, a ação de ensinar é definida na relação com a ação de aprender, pois para além da meta que revela a intencionalidade, o ensino desencadeia necessariamente a ação de aprender. Essa perspectiva exige o desenvolvimento do método dialético de ensinar. (ANASTASIOU, 2002, p.66).

O processo de ensinagem contém uma forma específica de percepção, pensamento, assimilação e ação. Apreender, esse é o verbo. Ao apreender-se um conteúdo, constrói-se também determinada forma de pensar e de elaborar esse conteúdo.

A ensinagem faz parte de um projeto coletivo e o professor deve ter sua autonomia para desenvolver sua disciplina em sala de aula, pois isso é parte integrante de um percurso formativo dos alunos.

Assim ocorre com a disciplina (que Samuel leciona sobre sua metodologia), onde método e arte estão ligados através de experimentação para que assumam objetivos em diversas áreas artísticas. O aluno/ componente deve compreender o quanto de perceptível, de simbólico e qual a visibilidade que as composições produzidas

imprimem, estabelecendo uma dialética de seus produtos, com sua arte, incorporando o sensível através de saberes e escolhas estruturadas em sua Arte carnavalesca.

No *Case* do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, para o ano de 2019, o professor ficou responsável pela execução da última ala do desfile que era composta pelo montante de 200 desfilantes. O figurino de escravizados alforriados primava por dois pontos principais: o processo artesanal e a individualidade dos corpos.

Diante deste desafio, o professor junto dos alunos definiu algumas peças-chave que seriam reproduzidas em pequena escala: 15 a 30 peças de cada, em tamanhos, gêneros e volumes distintos. A esta produção, foi adicionado peças garimpadas em brechós, ou do guarda-roupa dos alunos. Tais trajes eram beneficiados com tingimento, rendas, pespontos, e outras técnicas aplicadas pelo professor na sua disciplina de “Oficina têxtil”. Assim como adereços de cabeça, adornos e acessórios como cinturões e colares como podemos observar na foto abaixo, feita na concentração da escola.

No centro da imagem está Samile Cunha, outra persona do professor Samuel Abrantes, ladeado por desfilantes, das quais duas participaram do processo de execução das fantasias. Podemos observar como em um pequeno grupo, as peças constituintes do figurino apresentam tecidos e peças distintas que dialogam entre si.

Figura 3 – Componentes da Ala e destaque central (Samile Cunha) - Concentração da Vila Isabel 2019

Fonte: Acervo pessoal dos autores

O desenvolvimento deste montante de fantasias ocorria com a participação dos alunos, que mediante suas habilidades, definiam em que etapa do processo desejavam participar, podendo a mesma peça passar pelas mãos de dois a três participantes, entre modelagem, costura, bordado e tingimento. A prática se deu desde a pesquisa, confecção até a entrega das fantasias.

O professor orientou o grupo presente, no ato da entrega, sobre as relações de tamanho, volume e conforto dos foliões. De modo que os alunos e parceiros

analisassem as características físicas dos foliões e montassem um figurino completo a partir de seus biotipos. Com chapéus altos para pessoas altas, roupas mais volumosas para as pessoas mais magras, entre outras ações, no intuito de que o grupo de foliões se harmonizasse pela cor, material e volume dos trajes. A imagem abaixo mostra o momento da entrega das fantasias e nela podemos ver como as peças foram organizadas sobre as bancadas e como os looks completos foram definidos junto dos desfilantes, em um processo similar a uma produção de moda.

Figura 4 – Ala: Liberdade Como Canção: Vozes do Brasil Vila Isabel 2019 – entrega das fantasias

Fonte: Acervo pessoal dos autores

O Teórico e Filósofo LUKÁSCS (1966) afirma que o importante para Arte é a forma e que deveríamos procurar sempre novas formas de fazer arte, articuladas ao nosso tempo. É o que busca a vivência no ateliê, ao experimentar novos materiais, atribuir novas utilidades às matérias-primas diversas e propiciar a reutilização de insumos descartados ou de refugo. A sustentabilidade através da ressignificação do uso e da forma é uma das questões tratadas por diversos artistas e teóricos no campo das artes hoje em dia. Essa construção de seu próprio itinerário de criação forma discentes de artes mais críticos e fortalecidos sobre suas possibilidades de atuações artísticas.

> A leitura dos Itinerários é endereçada aos estudantes que são meus interlocutores nas salas de aulas e vislumbra o enriquecimento da produção escrita sobre os labirintos da criação, sobre a superação e enfrentamento dos abismos que norteiam muitos artistas-pensadores. Pretendo estabelecer paralelos entre o sistema linguístico e a confecção de figurinos. Acordar questões circulares, que dizem respeito à criação, quando experimento uma série de ações e dimensiono minha metodologia de trabalho. (ABRANTES, 2017, p. 12 e 13).

Diante dessas criações percebe-se a multiplicidade de textos ou falas. Os textos solicitam uma atenção que retém o olhar e a nossa competência para reelaborar a escritura/leitura daquelas imagens. Os trajes nos provocam um incessante desvio do olhar para o desdobramento das mangas, da exploração das camadas da capa. Uma celebração da memória feita de fotos, materiais, recortes e tecidos.

As criações artísticas de Samuel são uma espécie de poética: a poética têxtil. E saber ler a poética de um trabalho seu é saber entrar em contato com um gênio no sentido do criador do trabalho e compreender o lúdico em sua obra de arte e o que há de memória nos seus têxteis.

SAMUEL (2017) afirma que ao manipular texturas cores e materiais diversos estabelece uma estratégia de jogo incerto e secreto, como uma punção, que revela a capacidade de se apropriar de uma ideia real, em seu cortejo de possibilidades, de conceitos e de sentidos. Ele revela que estes processos têm muito de intuição e observação dos objetos à sua volta, mas reforça um aprimoramento do olhar no sentido de abstração de linhas, cores e a adequação destas aos figurinos desenhados. uma espécie de descortinar imagens e formas que saltam aos olhos acrescidos de uma memória visual e afetiva que compões sua Poiesis.

5 CONCLUSÃO

Ao longo desses 15 anos, que acompanhamos Samuel, pudemos perceber como o artista consegue mediar o diálogo entre os diferentes níveis de formações (Graduação UFRJ + Pós-graduação Veiga e comunidade)[5], ao permitir uma coautoria desses alunos e de modo precursor a algo que vivemos hoje: a cocriação de forma remota. Essa metodologia permite uma constante transformação do universo imagético do aluno e do Samuel (como artista professor).

A troca da construção unilateral pela coautoria possibilita novas soluções de velhos problemas, muitas vezes trazidos pelos alunos ou pela comunidade desfilante, que se sente inserida na experimentação do criar.

Participar desse processo artístico, cria um sentimento de pertencimento capaz de inspirar e sustentar este esforço em direção ao encantamento. Através das dobras e das reflexões das formas de construir, os coautores reafirmam a competência de transformar o têxtil em figurino.[6]

5 O professor Samuel Abrantes lotado no curso de Indumentária da Escola de Belas Artes/ UFRJ, a partir de seu histórico como docente e figurinista, estabeleceu parcerias com professores e coordenadores de outras instituições de ensino. No caso da experiência relatada no artigo, as parcerias foram entre o curso de pós-graduação em Figurino e Carnaval da Faculdade Veiga de Almeida e o curso técnico em Artesanato do IFRJ. Além das parcerias acadêmicas, ocorre a inserção de agentes da festa como costureiras, artesãos e foliões. Tais parcerias permitem o contato horizontal dos participantes, que somam os saberes e olhares heterogêneos de cada curso, nível e repertório.

6 Artur Vinicius Amaro dos Santos Lattes: http://lattes.cnpq.br/5419210321630728; e-mail: arturvinicius@letras.ufrj.br

REFERÊNCIAS

ANASTASIOU, Lea das Graças Camargos. **A ensinagem como desafio à ação docente.** Santa Catarina: Revista Pedagógica - UNOCHAPECÓ (pág. 66 a 77) - Ano 4 – jan./ jun., 2002.

ABRANTES, Samuel. Samile Cunha. **Transconexões, Memórias e Heterodoxia.**
Rio de janeiro: Rio Books, 2014.

ABRANTES, Samuel. **Poética Têxtil: Figurinos, memórias e texturas.** Rio de Janeiro: Onda, 2011.

_____. **Itinerários da criação: Abismo, dobra e figurino.** Rio de janeiro: Boaz, 2017.

CHAGAS, Deborah Christo. **Estruturas e Funcionamento do Campo de Produção de Objetos do Vestuário No Brasil.** Rio de janeiro: Estação das Letras e Cores, 2008.

CUNHA, Milton. **Carnaval é Cultura:** poética e técnica no fazer escola de samba= [Carnival is culture: the poetry and techinique that lie behind the samba school] / Milton Cunha - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2015.

FERREIRA, Felipe. **O marques e o Jegue.** Rio de Janeiro: Altos da Glória, 1999.

LOTMAN, **Iuri. La semiosfera I.** Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra, 1996a.

LUKÁSCS, György. **Estetica: Cuestiones preliminares y de principio.** Tradução Manuel Sacristán. Barcelona, México: Ediciones Grijalbo, 1966.

ROUBINE, Jean- Jacques. **A linguagem da encenação teatral,** 1880-1980/ JeanJacques Roubine; tradução e apresentação, Yan Michalski. - 2ed.- Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Data de submissão: 30/04/2021
Data de aprovação: 26/07/2021
Publicado em: 08/09/2021