



A LUZ EM CENA

Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas
E-ISSN 2764.4669

A Cenografia efêmera e instigante, entre fios, postes e passarelas, segue pelas ruas para o cortejo

Marcus Paulo de Oliveira
Cristina da Conceição Silva

Para citar este artigo:

OLIVEIRA, Marcus Paulo de; SILVA, Cristina da Conceição. A Cenografia efêmera e instigante, entre fios, postes e passarelas, segue pelas ruas para o cortejo. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.3, n.6, dez. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030620230203>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Cenografia efêmera e instigante, entre fios, postes e passarelas, segue pelas ruas para o cortejo

Marcus Paulo de Oliveira¹
Cristina da Conceição Silva²

Resumo

Este artigo aborda o uso das técnicas de cenografia no contexto dos desfiles de Escolas de Samba, com foco especial nos carros alegóricos. Além disso, explora alguns marcos, de maneira especulativa, nas prováveis origens da cenografia itinerante, exemplificada pelas alegorias e adereços, a partir de influências culturais que remontam grupos teatrais como da Grécia Antiga, Conforme aduz Simões (2008) essa festividade rural é trazida dos campos para as cidades por volta de 539 a.C. (por Téspis) e é a partir desta época que o Estado Grego tomou a si a organização do teatro, instituindo concursos entre os poetas dramáticos. *Deste modo*, o ator Téspis com sua carroça é tido por muitos como o embrião para o desenvolvimento do teatro e a cenografia itinerante, ele foi primordial. O ator grego de Ática teve uma nova e criativa ideia que faria história pelos caminhos que passava. À circular pela Grécia com sua carroça enfeitada, Carro de *Tespis*, apresentava-se como parte do coro como solista, fazendo com que a carroça enfeitada com folhas e uvas, composta com o coro humano formasse o cenário, por isso, aqui, a especulação sobre as bases para a cenografia itinerante a partir do fato. O estudo também ressalta a importância da cenografia itinerante, com lócus no início do século XIII, quando o papa Urbano IV instituiu a festa marcada por procissões. Supomos, devido ao caráter processional, que contribuiu para as bases dos desfiles de Escolas de Samba. Nesse contexto medieval, conhecido como o “período obscuro” do teatro, a cenografia itinerante teve um papel vital na preservação do teatro como o conhecemos hoje. Como resposta à tentativa romana de suprimir o teatro grego, outro marco foi o surgimento de artistas que usavam trajes e maquiagem, apresentando situações do cotidiano. Grupos populares foram organizados para essas apresentações, envolvendo palhaços, bufões, comediantes e domadores de animais atuando em palcos improvisados montados sobre carroças que se deslocavam de uma praça para outra. Nos dias atuais, no Rio de Janeiro, a tradição da cenografia itinerante continua viva, com desfiles de carros alegóricos nas ruas da cidade durante o Carnaval. É importante destacar que o surgimento das Escolas de Samba foi uma resposta marginal das classes sociais menos abastadas, os negros e os imigrantes pobres, que buscavam aceitação social por meio de seus desfiles no carnaval na cidade carioca. Essas escolas deram uma nova dimensão aos desfiles de Carnaval, criando um legado que persiste na atualidade. Tendo os

¹ Doutorando em Design pela Escola Superior de Desenho Industrial - Universidade do Estado do Rio de Janeiro - ESDI-UERJ. Mestre em Design pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - EBA-UFRJ, Pós-graduado em Docência No Ensino Superior: Práxis Educativas, Universidade La Salle - UNILASALLE-RJ, e, em Cenografia pela Universidade Veiga de Almeida - UVA-RJ. MBA em História da Arte e da Cultura Visual pela Universidade Cândido Mendes - UCAM-RJ. Graduado em Design Gráfico pela Universidade Estácio de Sá - UNESA-RJ. Atualmente é colaborador de pós-graduação em Gestão e Design em Carnaval na Faculdade de Ciências, Educação, Saúde, Pesquisa e Gestão - CENSUPEG.

✉ moliveira@esdi.uerj.br | 🌐 <https://lattes.cnpq.br/3175809465349440> | 🆔 <https://orcid.org/0000-0001-9189-1141>

² Doutora em Humanidades, Culturas e Artes - PPGHC na Universidade do Grande Rio-UNIGRANRIO. Mestre em Letras e Ciências Humanas pela Universidade do Grande Rio – UNIGRANRIO. Especialista em Diversidade Étnica e Educação Afro e Indígena Brasileira - UFRRJ. Graduada em História pela UNISUAM e graduada em Pedagogia - UNISUAM. Professora Estatutária-(História) Prefeitura Municipal de Nova Iguaçu. Professora horista na Universidade Candido Mendes no Câmpus Araruama, atuando nos Cursos de Pedagogia, Administração de Empresa e Direito.

✉ cristinavento24@yahoo.com.br | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/0902739833625614> | 🆔 <https://orcid.org/0009-0005-4392-9535>



carros alegóricos como grandes cenografias que desfilam em cortejo e despertam grande fascínio em um dos maiores espetáculos a céu aberto da terra. Destacasse aqui, que é nossa visão abstrata com vistas na cenografia itinerante das Escolas de Samba, devendo ser sublinhado que outras formas de apresentação cenográfica são importantes para o percurso como o Circo brasileiro e as Grandes e Pequenas sociedades Carnavalescas. A avaliação rigorosa das cenografias pelos jurados, seguindo critérios da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), ressalta a importância da cenografia como elemento de competição e alta qualidade artística nos desfiles. Em resumo, para nós no percurso abstrato, aqui traçado, a cenografia nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro é uma manifestação artística profundamente enraizada na cultura popular e com base na história do teatro. Sua continuação como forma de arte efêmera e impactante é uma parte vital do Carnaval carioca.

Palavras-chave: Escola de samba. Cenografia. Carro alegórico. Alegorias e adereços. Enredos.

The ephemeral and intriguing scenography, between wires, poles and walkways, follows the streets for the procession

Abstract

This article addresses the use of scenography techniques in the context of Samba School parades, with a special focus on floats. Furthermore, it explores some landmarks, in a speculative way, in the probable origins of itinerant scenography, exemplified by allegories and props, based on cultural influences that date back to theatrical groups such as Ancient Greece. As Simões (2008) adds, this rural festivity is brought from the fields to cities around 539 BC (by Thespis) and it is from this time on that the Greek State took over the organization of theater, establishing competitions among dramatic poets. Thus, the actor Thespis with his cart is considered by many to be the embryo for the development of theater and itinerant scenography, he was essential. The Greek actor from Attica had a new and creative idea that would make history along the paths he took. When traveling around Greece with his decorated cart, Car of Thespis, he appeared as part of the choir as a soloist, causing the cart decorated with leaves and grapes, composed with the human choir, to form the scene, therefore, here, speculation on the bases for itinerant scenography based on fact. The study also highlights the importance of itinerant scenography, with a locus at the beginning of the 13th century, when Pope Urban IV instituted the festival marked by processions. We assume, due to the processional character, that it contributed to the foundations of the Samba School parades. In this medieval context, known as the “dark period” of theater, itinerant scenography played a vital role in preserving theater as we know it today. As a response to the Roman attempt to suppress Greek theater, another milestone was the emergence of artists who wore costumes and makeup, presenting everyday situations. Popular groups were organized for these performances, involving clowns, buffoons, comedians and animal tamers performing on improvised stages mounted on carts that moved from one square to another. Nowadays, in Rio de Janeiro, the tradition of itinerant scenography is still alive, with parades of floats in the city streets during Carnival. It is important to highlight that the emergence of Samba Schools was a marginal response from the less well-off social classes, black people and poor immigrants, who sought social acceptance through their parades during Carnival in the city of Rio. These schools gave a new dimension to Carnival parades, creating a legacy that persists today. With the floats as great scenography that parade in procession and arouse great fascination in one of the greatest open-air spectacles on earth. It should be highlighted here that this is our



abstract vision with a view to the itinerant scenography of the Samba Schools, and it should be emphasized that other forms of scenographic presentation are important for the journey, such as the Brazilian Circus and the Large and Small Carnival societies. The rigorous evaluation of the scenography by the judges, following criteria from the Independent League of Samba Schools (LIESA), highlights the importance of scenography as an element of competition and high artistic quality in the parades. In short, for us on the abstract path outlined here, scenography in the Samba Schools of Rio de Janeiro is an artistic manifestation deeply rooted in popular culture and based on the history of theater. Its continuation as an ephemeral and impactful art form is a vital part of Rio Carnival.

Keywords: Samba school. Scenography. Float. Allegories and props. Plots.

La escenografía efímera e intrigante, entre alambres, postes y pasarelas, sigue las calles durante la procesión

Resumen

Este artículo aborda el uso de técnicas de escenografía en el contexto de los desfiles de las Escuelas de Samba, con especial atención a las carrozas. Además, explora de manera especulativa algunos hitos en los probables orígenes de la escenografía itinerante, ejemplificada por alegorías y atrezzo, basada en influencias culturales que se remontan a grupos teatrales como la Antigua Grecia. Como añade Simões (2008), esta escena rural La festividad se lleva del campo a las ciudades hacia el 539 a. C. (por Tespis) y es a partir de esta época cuando el Estado griego se hace cargo de la organización del teatro, estableciendo concursos entre poetas dramáticos. Así, el actor Tespis con su carro es considerado por muchos como el embrión para el desarrollo del teatro y de la escenografía itinerante, fue imprescindible. El actor griego del Ática tuvo una idea nueva y creativa que haría historia en sus caminos. Al viajar por Grecia con su carro decorado, Carro de Tespis, apareció como parte del coro como solista, haciendo que el carro decorado con hojas y uvas, compuesto con el coro humano, formara el escenario, por lo que aquí se especula sobre las bases para una escenografía itinerante basada en hechos. El estudio también destaca la importancia de la escenografía itinerante, con foco en principios del siglo XIII, cuando el Papa Urbano IV instituyó la fiesta marcada por procesiones. Suponemos, por el carácter procesional, que contribuyó a la fundación de los desfiles de la Escuela de Samba. En este contexto medieval, conocido como el “período oscuro” del teatro, la escenografía itinerante jugó un papel vital en la preservación del teatro tal como lo conocemos hoy. Como respuesta al intento romano de suprimir el teatro griego, otro hito fue la aparición de artistas que vestían disfraces y maquillaje y presentaban situaciones cotidianas. Para estas representaciones se organizaban grupos populares en los que participaban payasos, bufones, cómicos y domadores de animales, que actuaban en escenarios improvisados montados sobre carros que se movían de una plaza a otra. Hoy en día, en Río de Janeiro sigue viva la tradición de la escenografía itinerante, con desfiles de carrozas por las calles de la ciudad durante el Carnaval. Es importante resaltar que el surgimiento de las Escuelas de Samba fue una respuesta marginal de las clases sociales menos acomodadas, negros e inmigrantes pobres, que buscaban aceptación social a través de sus desfiles durante el Carnaval en la ciudad de Río. Estas escuelas dieron una nueva dimensión a los desfiles de Carnaval, creando un legado que persiste hoy. Con las carrozas como gran escenografía que desfilan en procesión y despiertan gran fascinación en uno de los mayores espectáculos al aire libre de la tierra. Cabe destacar aquí que esta es nuestra visión abstracta con miras a la escenografía itinerante de las



Escolas de Samba, y cabe destacar que otras formas de presentación escenográfica son importantes para el viaje, como el Circo Brasileño y el Grande y Pequeño. Sociedades de carnaval. La rigurosa evaluación de la escenografía por parte de los jueces, siguiendo criterios de la Liga Independiente de Escuelas de Samba (LIESA), resalta la importancia de la escenografía como elemento de competencia y alta calidad artística en los desfiles. En resumen, para quienes seguimos el camino abstracto aquí trazado, la escenografía en las Escuelas de Samba de Río de Janeiro es una manifestación artística profundamente arraigada en la cultura popular y basada en la historia del teatro. Su continuación como forma de arte efímera e impactante es una parte vital del Carnaval de Río.

Palabras clave: Escuela de samba. Escenografía. Carroza. Alegorías y atrezzo. Argumentos.



Introdução

A presente pesquisa aborda a história da Cenografia no contexto das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, explorando seu desenvolvimento artístico ao longo do tempo de modo abstrato, sem afirmações, no intuito de apresentar similaridades que, possivelmente, deram base para as cenografias dos cortejos de carnaval. Silva (2018) afirma que as agremiações carnavalescas, conhecidas como “Escolas de Samba”, tem suas raízes nos Ranchos, Grandes e Pequenas Sociedades e Blocos Carnavalescos. Emergiram como uma forma resistente cultural durante os anos 20 do século XX, quando as outras formas de brincar carnaval, citadas antes das Escolas, foram ficando extintas e as Escolas de samba ganhando espaço e visibilidade. Sua história está intrinsecamente ligada à dos pobres e negros, grupos marginalizados pela elite que desfilavam nas ruas da cidade carioca, que muitas vezes desconsiderava a riqueza cultural das etnias afrodescendentes.

No entanto, ao longo do tempo, as Escolas de Samba do Rio de Janeiro se organizaram a ponto de participarem de concursos competitivos e transformarem seus desfiles em grandiosos espetáculos amplamente reconhecidos. Nesse contexto, o uso da Cenografia e suas técnicas desempenhou um papel fundamental no crescimento e evolução desses desfiles. Os conjuntos cenográficos impressionam a plateia com sua imponência, efeitos e movimentações, representando de maneira impactante os enredos das agremiações.

Artigo fruto do trabalho estrito na área carnavalesca, tem como objetivo destacar a cultura popular e sua influência, bem como os impactos que ela provoca nos entusiastas do Carnaval. Para embasar esta pesquisa, recorreremos à literatura especializada, incluindo o “Caderno Abre Alas” da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, e autores como Simas (2016), Spinola (2012), Pavis, (1999), Brandão (1980), Barros et al. (2010) e (2011), entre outros, que desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento deste estudo.

Nesse contexto à metodologia utilizada para o desenvolvimento do artigo em pauta foi a pesquisa bibliográfica que é feita a partir do arrolamento de referências teóricas já ponderadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites.

Esta investigação se justifica pela necessidade de evidenciar uma temática que, embora atualmente em discussão, ainda caminha de forma tímida no âmbito acadêmico, se faz



necessária tendo em vista que a indústria do Carnaval a cada ano vem abrindo novas perspectivas, sejam profissionais, artísticas entre outras.

A Cenografia: Conceito e Origens

A Cenografia, termo derivado do latim “scenographia” e do grego “skenographia,” representa, para nossa pesquisa, com base nas investigações, a intervenção humana na transformação estética e visual do espaço físico que serve como representação de uma obra escrita. Seu propósito principal é materializar, situar, informar, transformar e transportar, criando um ambiente cênico que interaja com os atores, atrizes ou artistas envolvidos na performance. Como observado por Howard (2009), atualmente, a Cenografia engloba um amplo processo de criação e construção aplicado a espetáculos teatrais, cinematográficos, televisivos, shows, desfiles e eventos, moldando o ambiente estético, espacial e a imagem cênica.

No que diz respeito à estética, o cenógrafo emprega uma variedade de elementos, como cores, luzes, formas, linhas, volumes e, quando necessário, tecnologia avançada, para atender às exigências específicas do trabalho cênico, de acordo com suas inspirações poéticas em diversos meios artísticos. Além do contexto teatral, as aplicações da Cenografia se estendem às artes visuais, arquitetura e design, ampliando consideravelmente os horizontes de atuação do cenógrafo em nossa cultura.

O conceito contemporâneo de Cenografia difere substancialmente de suas origens históricas, nas quais desempenhou funções diversas, desde servir como suporte visual na dramaturgia até representar a tenda posterior à cena na Grécia clássica, a arte da perspectiva na Renascença e a decoração em madeira, até as máquinas que proporcionavam ilusões no período Barroco. Hoje, a Cenografia abraça uma variedade de usos, desde projetos para representações teatrais, espetáculos, exposições e ambientes, até cenários para mídia e eventos artísticos, como discutido por Motta (2011).

A Cenografia nas Raízes da Cultura Carnavalesca

Esta seção explora, de forma breve, as possíveis influências das fases cênicas em movimentos que remontam alguns períodos, não tão aprofundados, pela evidencia para sermos breve, como apresentado, a seguir, na figura um (1), o diversificado campo de aplicações da



Cenografia contemporânea, com um enfoque específico na efêmera Cenografia dos carros alegóricos das escolas de samba. Na breve exploração destacasse que grupos populares atuavam em palcos improvisados, frequentemente montados sobre carroças, e os cenários eram deslocados de uma praça para outra. Embora as apresentações ocorressem em diferentes locais, os cenários em si permaneciam estáticos durante as apresentações. Essas *troupes* itinerantes deram origem à famosa *Commedia dell'arte*³ na Itália como também defende Berthold (2001).

Figura 1 – Breve linha do tempo dos espaços cênicos



Fonte: Arquivo pessoal

A cenografia ao longo da história apresenta uma linha de acontecimentos notáveis. No teatro é uma forma artística que desempenha um papel crucial na criação de atmosfera, ambientação e imersão para o público. Ao longo da história, a cenografia passou por diversas transformações, influenciada por diferentes culturas e períodos artísticos, como descreve o autor:

A cenografia no teatro tem suas raízes na pré-história, quando o público se reunia em torno de espetáculos primitivos. Os xamãs atuavam como mediadores entre o mundo místico e os seres humanos, utilizando elementos como fogo, fumaça, penas e

³ Surgida entre os séculos XV e XVI, na Itália, as companhias de *commedia dell'arte* eram itinerantes e ainda mantinha viva a cultura do teatro popular da Antiguidade Clássica, a "*Commedia dell'arte*" vem se opor à "*Comédia Erudita*", se afirmando até o século XVII. Também foi chamada de "*Commedia All'improvviso*" e "*Commedia a Soggetto*".



instrumentos musicais para criar a atmosfera necessária ao desempenho (Pavis, 1999, p. 189).

O espaço cênico grego, surgido entre os séculos VII e VI a.C., trouxe inovações significativas. O espaço cênico era composto pelo theatron, com degraus semicirculares, e, pode ser que evoluiu para incluir acessórios móveis, como carros e efeitos cenográficos elaborados como defende Brandão (1980). Os traços ancestrais nos registros das construções cênicas nos encaminham para as similaridades com as das Escolas de Samba que são originários da cênica grega, Berthold (2009), revela que a contribuição de Téspis para o desenvolvimento do teatro e da cenografia itinerante foi primordial como exposto na figura dois (2).

Figura 2 - Carro de Téspis



Fonte: www.brasilecola.com.br

É suposto que ator grego de Ática, século VI a. C, teve uma nova e criativa ideia que faria história. Ele circulava pela Grécia com sua carroça enfeitada, Carro de Téspis, e apresentava-se à parte do coro como solista, fazendo com que a carroça e o coro formassem o cenário.

perambulava pela zona rural com uma pequena trupe de dançarinos e cantores e, nos festivais rurais dionisíacos, havia oferecido aos camponeses da Ática apresentações de ditirambos e danças de sátiros no estilo de Arino. Supõe-se que viajasse numa carroça de quatro rodas, o "carro de Téspis", mas esta é apenas uma das inerradicáveis e graciosas ilusões que o uso linguístico perpetuou (BERTHOLD, 2006, p. 105).



Quando seguimos a linha de acontecimentos, pontuando o interesse do artigo, na busca por similaridades supostas para a cenografia itinerante carnavalesca atual, passamos brevemente pelo teatro e a cênica romana que cresceram sobre o tablado dos atores ambulantes, inicialmente temporário. Posteriormente, estruturas de madeira foram adicionadas, incluindo o cenário e o proscênio. O teatro romano foi influenciado pelo mote “panem et circenses” (pão e circo) e manteve características espaciais semelhantes ao teatro grego conforme aduz Berthold, (2001).

Após o período cênico romano, o medieval (período cênico medieval) em algumas linhas de pesquisas, no que tange o interesse do artigo de modo especulativo, entre elas, a linha defendida por Magadi (1995), “no período medieval, o cênico estava ligado à religião, com dramas litúrgicos encenados em igrejas. Gradualmente, as encenações migraram para espaços públicos, como praças e ruas, introduzindo um novo estilo de representação e cenografia” conforme a autora.

O teatro itinerante teve inspirações nas festividades de *Corpus Christi* no século XIII. As peças eram encenadas em procissões teatralizadas, permitindo que os espectadores se deslocassem e assistissem às cenas em diferentes locais de acordo com Berthold, (2001).

Ainda adequado com o autor, no cênico elisabetano, representado por William Shakespeare, destacava-se pela ênfase na imaginação do público. O cenário era simples, com sugestões no texto dramático, e o espaço cênico poligonal.

Renascentista. Existe explicações a respeito do cênico renascentista em que o qual resgatou os princípios clássicos da arquitetura greco-romana, com exemplos notáveis como o Teatro Olímpico em Vicenza. “O uso da perspectiva cênica e a separação entre palco e plateia foram características marcantes” (Dondis, 1997).

O cênico barroco introduziu a ópera como um novo estilo dramático, combinando música, poesia e teatro. A cenografia barroca enfatizava a mobilidade e o ilusionismo, com cenários que representavam diferentes ambientes, como palácios, inferno e céu com referências nas aduções de Berthold, 2001.

Com os elementos que chocam, O cênico expressionista assegurava a expressividade máxima para atingir diretamente o público, fazer de cada elemento cênico, do ator, do cenário, da luz e da música, um "elemento de choque", elementos que agem em conjunto. Uma reação violenta contra o realismo e o naturalismo, contra as aparências da realidade material, buscava



descaracterizar a cena de todo caráter descritivo, de toda imitação realista.

O início do século XX foi marcado pela necessidade de mudança e inquietude no meio cenográfico, a palavra de ordem era o progresso exaltando a máquina, a fotografia, o carro, o avião. Os meios de comunicação ganham espaço. A imprensa, o cartaz e o cinema chegaram com força e promoveram uma significativa mudança nas pessoas e no mundo. A expansão da fotografia, como novo meio para a imagem representada, a luz define o cenário, planos sonoros os espaços e as projeções sobre telas passam a ampliar a cenografia construída e estilizada. A perspectiva é desconsiderada para uma nova concepção onde cor e movimento mecânico são exaltados.

Com o breve resumo histórico das fases cênicas, especulamos que a cenografia no teatro ao longo da história reflete não apenas mudanças técnicas, mas também influências culturais e estilísticas para a cenografia das Escolas de Samba. Desde as origens primitivas ao esplendor do teatro barroco até os dias atuais, a cenografia desempenhou um papel fundamental na criação de experiências cenográficas únicas. Compreender essa trajetória é essencial para apreciar a riqueza da cenografia das Alegorias e Adereços como forma de arte mesmo que de modo abstrato com atenção nas similaridades em outras culturas estruturadas anteriormente.

Cenografia Efêmera em Cortejo nos Desfiles das Escolas de Samba Cariocas e Suas Origens

As Escolas de Samba surgiram como uma continuação das festividades carnavalescas no Rio de Janeiro. Seus primórdios remontam as Grandes Sociedades Carnavalescas do século XIX, que promoviam cortejos com alegorias e sátiras ao governo. No entanto, essas sociedades eram frequentadas principalmente pela elite da cidade, exemplificado com um carro alegórico dos Fenianos de 1923 abaixo (figura 3).



Figura 3 – Grandes sociedades



Fonte: www.riodejaneiroaqui.com

Além disso, existiam os Cordões Carnavalescos e Ranchos, que atraíam camadas populares. As tradições carnavalescas desses grupos foram incorporadas gradualmente com o advento das Escolas de Samba, que trouxeram o Samba como elemento central de suas celebrações, ao contrário dos Ranchos, que dançavam ao som de marchas-rancho.

As agremiações pioneiras se formaram de um amálgama de diversas referências: a herança festiva dos cortejos processionais, a tradição carnavalesca de ranchos, blocos e cordões e os sons das macumbas, dos batuques e dos sambas cariocas (SIMAS, 2016, p.02).

O nascimento das Escolas de Samba é frequentemente atribuído à fundação da "Deixa Falar", posteriormente conhecida como Estácio de Sá, em 1928, como exposto na figura quatro (4). Neste momento, os negros e imigrantes pobres buscavam aceitação social, enquanto o Estado procurava controlar as manifestações culturais populares. Essa interação entre o Estado e as comunidades levou ao surgimento das primeiras escolas de samba.



Figura 4 – GRES Deixa Fala



Fonte: Site da web, Diário do Rio

As escolas pioneiras combinaram diversas influências, incluindo os cortejos, os Ranchos, os batuques e os sambas cariocas. A origem do termo "escola de samba" é motivo de debate, mas é mais provável que tenha surgido da designação "Rancho Escola" dada a um famoso Rancho chamado Ameno Resedá.

Em 1930, cinco agremiações se definiam como escolas de samba: Estação Primeira de Mangueira, Oswaldo Cruz, Vizinha Faladeira, para o Ano Sai Melhor e Cada Ano Sai Melhor. Sobre a Mangueira, Cartola, um de seus fundadores, afirmava que a escola fora criada no dia 28 de abril de 1928. Entretanto, o jornalista Sérgio Cabral encontrou, entre os pertences do radialista Almirante, um papel timbrado que afirmava ter a Mangueira sido criada em 28 de abril de 1929 – um ano depois, portanto, da data apontada por Cartola (SIMAS, 2016, p.03).

O desfile das escolas de samba, conforme o conhecemos hoje, teve início em 1932, quando dezenove (19) agremiações desfilaram em frente a um coreto na Praça Onze de Junho. As escolas não estavam vinculadas a enredos específicos na época; cada uma podia apresentar até três sambas com temas livres.

Este período marcou o início do evento que se tornaria o maior conjunto de manifestações



artísticas simultâneas do planeta, o desfile das escolas de samba cariocas. Figuras como Cartola, Paulo da Portela e Heitor dos Prazeres tiveram papéis fundamentais na criação desse legado cultural.

O júri, formado por Álvaro Moreira, Eugênia Moreira, Orestes Barbosa, Raimundo Magalhães Júnior, José Lira, Fernando Costa e J. Reis, premiou quatro escolas: Mangueira, Vai como Pode – nome adotado pela Oswaldo Cruz antes de virar Portela, Para o Ano Sai Melhor e Unidos da Tijuca (SIMAS, 2016, p. 04).

Na década de 1950, o cenógrafo Fernando Pamplona revolucionou a forma como as alegorias eram construídas e os desfiles eram organizados, introduzindo temas populares e um apuro estético cenográfico que deixou sua marca no carnaval carioca.

O sucesso do carnaval carioca e dos desfiles das escolas de samba levou à construção do Sambódromo, projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1984 (figura 5). Esse espaço se tornou o epicentro dos desfiles e abriga o Museu do Samba, além de ser uma parte essencial da paisagem carioca.

Figura 5 – construção do Sambódromo



Fonte: globo.com



Posteriormente, a Cidade do Samba (figura 6) foi inaugurada em 2006, oferecendo um espaço dedicado à preparação dos desfiles. Este complexo abriga ateliês de fantasias, áreas de pintura, escultura, laminação e carpintaria, proporcionando um ambiente perfeito para a criação de cenografias espetaculares.

Figura 6 – Cidade do Samba



Fonte: site da Web – Diário do Samba

Com o passar do tempo, os carros alegóricos se tornaram mais sofisticados, com a aplicação de técnicas arquitetônicas e cenográficas avançadas. Engenheiros mecânicos e eletricitas desempenham um papel crucial na construção das alegorias motorizadas, que agora são montadas em chassis de ônibus para suportar a complexidade das cenografias.

Hoje, as Escolas de Samba enfrentam o desafio de deslocar seus enormes carros alegóricos da Cidade do Samba para o Sambódromo, com ajustes precisos nas medidas para garantir que as composições cenográficas se encaixem no espaço disponível.



As alegorias e adereços que comportam os cenários para os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, seguem pelas ruas na noite anterior ao seu dia de apresentação para a plateia e serem julgadas por um corpo de jurados, ao saírem da Cidade do Samba (zona portuária do Rio), para o Sambódromo (região central do Rio).

Entre passarelas, semáforos, fios, meios fios, calçadas e postes de iluminação, dirigidas (figura 7), obrigatoriamente, por motoristas habilitados com a categoria D, os carros alegóricos que montados com o cenário completo chegam a ter até 11,00 metros de largura, até 15,00 metros de altura e até 40,00 de comprimento, devem sair da Cidade do Samba com apenas 8,00 metros de largura, 6,00 metros de altura e 20,00 de comprimento, devido aos obstáculos antes citados, sendo utilizados os elevadores hidráulico ou elevações mecânicas, acoplamentos e encaixes laterais dentre outras peças com a intenção de completar os volumes, para chegarem as medidas desejadas para a composição cenográfica que compete relatar a parte da narrativa do enredo em cortejo como descrito para o corpo de julgadores.

Figura 7 – Trajeto nas ruas para o desfile



Fonte: globo.com



No momento da apresentação, com sua característica mais forte, os cenários motorizados passam em cortejo, para apreciação da plateia que, por vezes, vai ao delírio, em geral, encerram os setores em que são divididos os enredos carnavalescos. De modo geral, os cenários são fixos, por vezes a plateia circula por estações cenográficas ou até mesmo por cidades inteiras de cenários, ao contrário das cenografias itinerantes das Escolas de Samba.

O desfile das Escolas de Samba é um espetáculo incrível que combina tradição, tecnologia e criatividade, e suas cenografias efêmeras em movimento continuam a encantar plateias e inspirar o mundo das artes cênicas ao longo dos tempos. É uma celebração cultural e artística que faz parte do coração do Rio de Janeiro e parte do Brasil.

A Avaliação das Cenografias Pelos Jurados

A apresentação das cenografias efêmeras durante os desfiles das Escolas de Samba cariocas não é apenas um espetáculo para o público, mas também uma competição avaliada por um corpo de jurados. Estes jurados ocupam cabines estrategicamente distribuídas ao longo da Avenida Marques de Sapucaí e seguem os critérios estabelecidos pela Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) para atribuir notas ao trabalho apresentado, como em destaque de uma parte, detalhado no Manual do Julgador do Carnaval de 2022.

No quesito de "Alegorias e Adereços," os jurados avaliam elementos cenográficos que estejam sobre rodas, incluindo tripés (alegorias), bem como adereços que não possuam essa característica, com exceção dos utilizados pelas Comissões de Frente, que são julgados separadamente:

Para conceder notas entre 9,0 e 10,0 pontos, os julgadores consideram os seguintes critérios: 1. *Concepção* (valor do sub-quesito: de 4,5 à 5,0 pontos): Avaliam a concepção e a adequação das Alegorias e dos Adereços ao enredo da escola, observando a função de representar as partes do conteúdo do enredo. Também consideram a criatividade, desde que tenha significado dentro do contexto do enredo. 2. *Realização* (valor do sub-quesito: de 4,5 à 5,0 pontos): Avaliam a impressão causada pelas formas, materiais, cores e como são utilizados. Levam em conta o entrosamento, exploração, distribuição, acabamentos e cuidados na confecção e decoração. Além disso, consideram os destaques e figuras de composição como partes integrantes e complementares das Alegorias (LIESA 2022).



Os jurados tendem a penalizar a exposição de elementos que não fazem parte do cenário, estranhos ao significado das cenografias das Alegorias e Adereços, como pedaços de fantasias, escadas, caixas, isopores, ou a passagem de geradores de energias integrando as alegorias sem estar devidamente embutidos ou decorados. Também tendem a tirar pontos quando o carro alegórico quebra e não desfila sua cenografia como está descrita no roteiro e no enredo no desfile fornecido pela Escola.

Assim, o julgamento das cenografias efêmeras durante os desfiles das Escolas de Samba é um processo rigoroso, onde cada detalhe, desde a concepção até a realização, é minuciosamente avaliado pelos jurados de acordo com os critérios estabelecidos pela LIESA. Esta avaliação desempenha um papel fundamental na determinação do vencedor do desfile, tornando-o uma competição de alto nível artístico e cenográfico.

A trajetória da Cenografia nas escolas de samba do Rio de Janeiro

Berthold (2006) afirmou que: "O teatro é uma obra de arte social e comunal; nunca isso foi mais verdadeiro do que na Grécia Antiga." Esta citação serve como ponto de partida para explorar as conexões entre o teatro, as Escolas de Samba do Rio de Janeiro e a evolução da cenografia. Este capítulo examina como as Escolas de Samba, parte fundamental da cultura carioca, passaram de ambientes simples e artesanais para o estrelato mundial, destacando sua importância na sociedade e sua relação com o teatro.

As Escolas de Samba fazem parte do movimento de luta das camadas populares e conquistaram reconhecimento dentro e fora do Brasil. Sua constituição reflete a trajetória histórica da cenografia à medida que a desenvoltura do carnaval carioca as transformou em instituições que atendem a todas as classes sociais.

Nesse contexto artístico plural, as Escolas de Samba desempenham um papel fundamental na criação da arte cenográfica que modificou-se ao longo das décadas. Citações como "O teatro é tão velho quanto a humanidade" (Berthold, 2006), demonstram a continuidade dessa tradição artística, com a cenografia manifestada através de Alegorias e Adereços.



Inovações Cenográficas e Transformação

As inovações cenográficas no cenário do carnaval tiveram um impacto significativo na forma como as Escolas de Samba abordam sua cenografia. A cenografia deixou de ser apenas um suporte para destaques de luxo e passou a dialogar de forma efetiva e marcante com o enredo e a plateia.

As primeiras Alegorias eram extremamente simples, muitas vezes fazendo alusão ao título do enredo ou ao nome da Escola. Contudo, em comparação com os carnavais antigos, as alegorias atuais cresceram consideravelmente em tamanho e complexidade conforme comparada nas imagens da figura oito (8), incorporando mobiliários, esculturas, tecnologia de ponta, efeitos especiais e iluminação afinada ao cenário.

Figura 8 – Comparação entre carros alegóricos e épocas



Fonte: Marqueira (2008)



A cenografia efêmera e itinerante é uma característica marcante do carnaval carioca. As alegorias são montadas em chassis de ônibus ou caminhões, equipadas com geradores de energia e sistemas hidráulicos que elevam as estruturas. Essas gigantescas cenografias percorrem as ruas do Rio até se concentrarem para apresentação e julgamento.

O Festival Folclórico de Parintins e sua Influência

Escultores e artesãos da Ilha de Parintins, conhecidos pelo Festival Folclórico de Parintins⁴, trouxeram realismo às esculturas das Escolas de Samba. Suas técnicas refinadas de revestimento, pintura e movimentação transformaram esculturas rígidas em obras com articulações que simulam o real (figura 9).

Figura 9 – Esculturas feitas por profissionais de Parintins



Fonte: Arquivo pessoal

⁴ O Festival Folclórico de Parintins é uma festa popular que acontece anualmente no último fim de semana de junho na cidade de Parintins, no estado brasileiro do Amazonas.



A Cenografia das Escolas de Samba do Rio de Janeiro evoluiu de forma notável, refletindo a rica história do teatro e incorporando inovações tecnológicas. Essa evolução contribuiu para o sucesso dos desfiles de carnaval, tornando-os reconhecidos mundialmente.

O saudoso carnavalesco, Joãosinho Trinta, foi um dos carnavalescos que trouxe para o Rio de Janeiro os artistas de Parintins. Foram eles: Juarez Lima, Amarildo Texeira e Jair Mendes entre outros, foram os primeiros artistas, integrantes dos bois Garantido e Caprichoso, há trabalharem nas escolas de samba carioca.

Joãosinho assistiu por inúmeras vezes o Festival Folclórico de Parintins. O primeiro ano dele no Bumbódromo foi em 1994 e, então, não teve imprecisões: o carnaval do Rio carecia da técnica dos artistas da Ilha (O GLOBO, 2016).

Teve também uma leva de ferreiros do Norte que chegou ao Rio em 1998 para trabalhar no Salgueiro, que na época desfilou com o enredo 'Parintins, a Ilha do Boi- Bumbá'. Todos os carros foram projetados por Juarez, à exceção de um, que foi feito por Mário Borriello, o então carnavalesco do Salgueiro, conforme menciona Costa (2023).

Aduz Costa (2023), quando uma estrutura se move em qualquer carro alegórico das escolas de samba do Rio, há, ali, o trabalho dos ferreiros de Parintins, no Amazonas. Todos os anos, um grupo de cerca de sessenta (60) pessoas desce do Norte direto para os barracões da Cidade do Samba para transformar em realidade as ideias dos carnavalescos. Como costumam dizer, eles dão 'vida' ao ferro, a partir de uma técnica desenvolvida há três décadas na disputa dos bois Caprichoso e Garantido.

Utilizamos cabos de aço, dobradiças e outras peças que eles fabricam pra fazer as alegorias se movimentarem. É assim que um boneco, por exemplo, pisca o olho, movimenta um braço ou levanta uma perna. Ou mesmo que a águia da Portela se movimenta de um lado para o outro, muitos ferreiros e escultores de Parintins trabalham na Viradouro, Portela, Unidos de Padre Miguel entre outras agremiações desenvolvendo suas técnicas (COSTA, 2023).

Relatam esses artistas que a técnica foi criada pelos artistas plásticos Jair Mendes e Juarez Lima, figuras de destaque do Festival Folclórico de Parintins (O GLOBO, 2016). E nessa ambiência carnavalesca podemos observar que a arte não têm fronteiras e nem rivalidade, pois dois rivais como Caprichoso e Garantido se reúnem em solo carioca para conceder suas habilidades artísticas para o maior espetáculo da Terra.



Considerações Finais

O presente artigo explorou a fascinante trajetória da cenografia nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, desde suas raízes modestas até sua transformação em espetáculos de escala mundial. A história das Escolas de Samba está profundamente entrelaçada com a cultura popular e a luta das camadas marginalizadas, que viram no carnaval uma forma de expressão e resistência.

A cenografia desempenhou um papel crucial nesse desenvolvimento, elevando os desfiles a níveis de grandiosidade e impacto visual impressionantes. As alegorias e adereços, com suas técnicas avançadas e detalhes elaborados, tornaram-se o coração dos desfiles, representando de forma impressionante os enredos das agremiações.

Além disso, este artigo destacou como a cenografia não é apenas uma parte vital do carnaval carioca, mas também uma forma de arte que evoluiu ao longo da história. Desde suas raízes pré-históricas até o esplendor do teatro barroco, a cenografia desempenhou um papel fundamental na criação de experiências cenográficas únicas.

As inovações na cenografia, como as influências do Festival Folclórico de Parintins, trouxeram realismo e complexidade às esculturas das Escolas de Samba. Os carros alegóricos, equipados com luzes, tecnologia hidráulica e eletrônica, são verdadeiras maravilhas cenográficas em movimento, que desfilam pelas ruas do Rio de Janeiro.

Por fim, a avaliação rigorosa das cenografias pelos jurados, seguindo critérios estabelecidos pela Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), destaca a importância da cenografia como elemento de competição e alto nível artístico nos desfiles.

Em resumo, a cenografia nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro é mais do que apenas um componente visual; é uma manifestação artística profundamente enraizada na cultura popular, na história do teatro e na evolução tecnológica. Seu papel na transformação dos desfiles de carnaval em espetáculos globalmente reconhecidos é inegável, e sua continuação como forma de arte efêmera e impactante é uma parte vital do coração do Rio de Janeiro. Este estudo contribui para a valorização e compreensão, mesmo que de forma abstrata, da riqueza da cenografia nas Escolas de Samba e seu significado cultural e artístico, que apresenta um espetáculo a céu aberto para o encanto do mundo.



Referências

- ABEL, Lionel. **Metateatro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- AMARAL, Marly Spinola do (2012). **Tijuca!!! não é segredo eu amar você!** 1.^a ed. Rio de Janeiro: Marly Spinola do Amaral. ISBN 978-85-913233-0-2.
- ARAÚJO, Eugênio. **OS TEMAS-ENREDOS DAS PEQUENAS ESCOLAS DE SAMBA CARIOCAS**. Texto escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 149-164, nov. 2010.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Pioneira, 1995.
- AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papirus, 2004.
- BABLET, Denis. e JACQUOT, Jean. **Le Lieu Théâtral dans la Société Moderne**. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1988.
- BACELAR, Jorge. **Linguagem da Visão**. www.bocc.ubi.pt. Acesso em 03 de fev. de 2003.
- BASTOS, João. **Acadêmicos, unidos e tantas mais** - Entendendo os desfiles e como tudo começou. Rio de Janeiro: Folha Seca, (2010).
- BAUHAUS. **Archiv/Museum für Gestaltung**. <https://www.bauhaus.de/de/bauhaus-archiv/>. Acesso em 23 dez. de 2003.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques. **Estética Teatral**. Textos de Platão à Brecht. 2oed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BRANDAO, Junito. **O Teatro Grego** - origem e evolução. Rio de Janeiro, 1980.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. São Paulo. Cosac&Naify. 2005.
- BROOK, Peter. **O Teatro e seu Espaço**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- BURINI, Débora. **Cenografia em Telenovela: Leitura de uma Produção**. Dissertação de Mestrado, São Paulo: PUC, 1996.
- CALVENTE, Emerson. **Cenografia Virtual**. São Paulo: Revista Telaviva, jun 2001.
- CAMPOMORI, Maurício J. L. **A transdisciplinaridade e o ensino de projeto de arquitetura** <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp234.asp>. Acesso em 19 jun. de 2004.



- CAMPOS, Haroldo de. **Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-americana**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CARDOSO, João Batista Freitas. **Cenário Virtual**. Uma representação tridimensional no espaço televisivo. Dissertação de mestrado, São Paulo: PUCSP, 2002.
- CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro**. São Paulo: UNESP, 1997.
- CHALHUB, Samira. **Funções da Linguagem**. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. **A Metalinguagem**. São Paulo: Ática, 2001.
- COELHO NETTO, José Teixeira. **Em Cena, O Sentido**: Semiologia do Teatro. São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- DECUGIS, Nicole e REYMOND, Suzanne. **Le Décor de Théâtre en France du Moyen Age à 1925**. Paris: Compagnie Française des Arts Graphiques, 1953.
- DPA - **The Digital Performance Archive**. http://dpa.ntu.ac.uk/dpa_site/. Acesso em 20 jul. de 2004.
- DUCLÓS, Miguel. **Sobre o conceito de mimesis e katharsis na Poética de Aristóteles**. <http://www.consciencia.org/antiga/aripoeti.shtml>. Acesso em 23 mai. de 2004.
- DUCROT, Oswald e TODOROV, Tzvetan. **Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.
- EISNER, Lotte. **O Écran Demoníaco**. Aster Lisboa. s.d.
- FALGETANO, Edylita e ROSA JR. **Hamilton. 50 anos de TV**. in revista Tela Viva, ago. 2000.
- FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. São Paulo: Edgard Blücher, 1982.
- FILHO, Daniel. **O Circo Eletrônico: fazendo TV no Brasil**. São Paulo: Jorge Zahar, 2001.
- FREITAS, Lima de; MORIN, Edgar e NICOLESCU, Basarab. **Carta do Primeiro Congresso Mundial de Transdisciplinaridade**. Convento da Arrábida: Portugal, 1994.
- FUÃO, Fernando Freitas. **O sentido do espaço**. Em que sentido, em que sentido? in <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/> Acesso em 02 jun. de 2004.
- GARDIN, Carlos e VENDRAMINI, José Eduardo. **O Lúdico e o Didático em Brecht**. in designos 6. São Paulo: Livraria Cortez, 1981.
- MOTTA, Gilson. **O Espaço da Tragédia**. Rio de Janeiro. Perspectiva: 2011.



SANTOS, Nilton. **A arte do efêmero**: carnavalescos e mediação cultural na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

SILVA, Cristina da Conceição. **Do batuque do Samba ao batuque do funk**. Rio de Janeiro, 2018.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Recebido em: 14/09/2023

Aprovado em: 30/12/2023

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br