

# Na pancada da *Ganzá*: moda, arte, design e samba

Leonardo Augusto Bora

## Leonardo Augusto Bora

Mestre e Doutor (com período de mobilidade acadêmica na *Université Nice Sophia Antipolis*, em Nice, França) em Ciência da Literatura – Teoria Literária (UFRJ), Bacharel em Direito (UFPR) e Licenciado em Letras Português – Inglês (PUCPR). Pós-doutorando do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da UFRJ. Foi professor substituto do curso de Produção Cultural do IACS-UFF (2015-2016) e do curso de Artes Cênicas (Figurino e Cenografia) da EBA-UFRJ (2019-2021). É autor do livro *A Antropofagia de Rosa Magalhães*. Como carnavalesco, já assinou desfiles para as escolas de samba Mocidade Unida do Santa Marta, Acadêmicos do Sossego, Acadêmicos do Cubango e Acadêmicos do Grande Rio. Contato: leonardobora@gmail.com

**RESUMO [PT]:** O trabalho investiga a produção do designer Antônio Gonzaga, a fim de questionar a ideia de “identidade visual” no contexto das escolas de samba. Para isso, são tecidas reflexões sobre a trajetória pessoal do artista, que é compositor de sambas e idealizador da *Ganzá*, empreendimento que dialoga com manifestações negro-populares brasileiras. Num segundo momento, são observados os trabalhos de criação visual desenvolvidos para o carnaval de 2020 da Acadêmicos do Grande Rio. Defende-se o entendimento de que a linguagem analisada é híbrida: expressão de um sistema próprio, prenhe de subjetividade e memória.

*Palavras-chave: identidade visual; design; escolas de samba; Acadêmicos do Grande Rio; memória.*

**ABSTRACT [EN]:** The work investigates the production of the designer Antônio Gonzaga, in order to question the idea of “visual identity” in the context of samba schools. For this, reflections are made about the personal trajectory of the artist, who is a samba composer and creator of *Ganzá*, an undertaking that dialogues with Brazilian black-popular manifestations. In a second step, the works of visual creation developed for the 2020 carnival of Acadêmicos do Grande Rio are observed. The understanding is that the language analyzed is hybrid: expression of its own system, full of subjectivity and memory.

*Keywords: visual identity; design; samba schools; Acadêmicos do Grande Rio; memory.*

**RESUMEN [ES]:** El trabajo investiga la producción del diseñador Antônio Gonzaga, con el fin de cuestionar la idea de “identidad visual” en el contexto de las escuelas de samba. Para ello, se reflexiona sobre la trayectoria personal del artista, quien es compositor de samba y creador de la marca *Ganzá*, emprendimiento que dialoga con las manifestaciones negras-populares brasileñas. En un segundo paso, se observan los trabajos de creación visual desarrollados para el carnaval de 2020 de la escuela Acadêmicos do Grande Rio. Se defiende la comprensión de que el lenguaje analizado es híbrido: expresión de su propio sistema, lleno de subjetividad y memoria.

*Palabras clave: identidad visual; design; escuelas de samba; Acadêmicos do Grande Rio; memoria.*

## Introdução

Em meados de 2009, o jovem Antônio Gonzaga, então estudante do ensino médio, comunicou aos pais que gostaria de inscrever um samba na disputa que escolheria o hino do Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) Acadêmicos do Salgueiro para o carnaval de 2010. As “disputas de samba” são eventos importantes para a compreensão do calendário anual das agremiações sambistas, mobilizando a vida social de comunidades inteiras e mexendo com um “mercado cultural e artístico” ligado à indústria fonográfica (CAVALCANTI, 1994, p. 84). Depois que o enredo (a história a ser contada na avenida) é publicizado, os compositores se organizam, escrevem, gravam e inscrevem sambas que disputarão um campeonato. As eliminatórias, que podem durar meses (as “finais de samba” das escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro costumam ocorrer nos meses de setembro e outubro), lotam as “quadras” (sedes recreativas) e, graças à popularização da internet, invadem as redes sociais e as plataformas de compartilhamento. Os investimentos das parcerias podem ser tão grandes (envolvendo contratação de cantores, pagamento de torcidas, feitura de camisetas, bandeiras, shows pirotécnicos etc.) que muitas discussões estão eclodindo sobre a pertinência de tal formato e sobre a padronização de letras e melodias em busca de uma certa “funcionalidade” (MUSSA e SIMAS, 2010, p. 127).

1 Sobre isso, ver o Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, disponível no seguinte sítio: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em 28/02/2021.

O Salgueiro havia sido campeão, em fevereiro de 2009, com o enredo *Tambor*, transformado em desfile pelas mãos do carnavalesco (que alguns preferem chamar “diretor artístico”) Renato Lage. Para brigar pelo bicampeonato, apresentou um enredo sobre a história do livro e a importância da leitura, intitulado *Histórias sem fim*. Por motivos óbvios, o processo de escolha do samba de 2010 foi muito comentado. Gonzaga compôs um samba sozinho, algo raro na contemporaneidade. Os pais arcaram com os custos da gravação em estúdio e da inscrição da obra na disputa. Mas a saga durou pouco para o compositor estreante: o samba foi “cortado” na quarta eliminatória. O desejo de “ganhar um samba”, porém, não foi deixado de lado: desde então, ele apresentou sambas concorrentes em todas as disputas da tradicional escola tijuicana, firmando-se como um dos mais promissores compositores do gênero, que é reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN como uma das matrizes do samba carioca<sup>1</sup>.

Este trabalho se debruça sobre a produção de Gonzaga enquanto sambista e artista negro que, em paralelo à atuação nas rodas do Salgueiro — escola associada a enredos de temáticas afro-brasileiras, em homenagem “a figuras que ficavam à margem da historiografia oficial, como Zumbi dos Palmares” (BRUNO, 2013, p. 49) — cursou Design na PUC-Rio e trilhou uma curiosa trajetória que une o projeto de produto, a moda, a comunicação visual e o samba. Nesse fluxo, criou a *Ganzá*, marca voltada para a confecção de peças que exploram motivos de festejos populares. Num primeiro e breve momento, portanto, será observada a presença do samba enquanto elemento biográfico fundante das criações da *Ganzá*. Depois, o foco recairá sobre a atuação de Gonzaga enquanto profissional contratado para a construção da identidade visual do Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) Acadêmicos do Grande Rio, escola do Grupo Especial carioca, para o carnaval de 2020. Por fim, as lentes enfocarão conexões entre os trabalhos mencionados e obras de duas exposições recentes. Objetiva-se, com tal percurso, mapear linhas identitárias, a fim de dar visibilidade à produção de um designer cuja biografia se mistura ao fazer artístico e começa a se espalhar por diferentes círculos culturais.

## Ganzá

Criada em 2018, a marca *Ganzá* embalou a pesquisa de conclusão do curso de Design apresentada por Antônio Gonzaga, na PUC-Rio. A fim de unir a vivência de compositor à criação visual exercitada nos laboratórios e ateliês da universidade, ele idealizou e confeccionou bolsas e mochilas inspiradas em instrumentos das baterias das escolas de samba: agogô, xequerê, surdo, caixa, cuíca, pandeiro, repique, ganzá e tamborim. Da seleção de elementos se extrai a primeira camada de sentidos do nome *Ganzá*, que ainda expressa uma variante do sobrenome Gonzaga (o que ressalta o aspecto biográfico entrelaçado à criação artística) e uma menção a um dos mais conhecidos sambas de enredo do Salgueiro: *Festa para um Rei Negro*, de 1971, composto por Zuzuca. A obra, apelidada de “Pega no ganzê” (COSTA, 2003, p. 130), gerou debates, na época, devido a uma “estrutura melódico-rítmica” que “parecia mais cantiga de Folia de Reis” (COSTA, 2003, p. 131). Para Fernando Pamplona, um dos carnavalescos do desfile citado, o samba era híbrido, sendo que a “segunda parte era mais chegada à Festa do Divino” (PAMPLONA, 2013, p. 126). Um mesmo refrão era repetido 3 vezes, o que parecia estranho. Na avenida, no entanto, foi um estouro — o que contribuiu para a vitória salgueirense:

Ô-lê-lê, ô-lá-lá

Pega no ganzê

Pega no ganzá

Mussa e Simas entendem que a obra “retomava os padrões abandonados desde os anos 40, quando eliminou os refrões únicos” (MUSSA e SIMAS, 2010, p. 72). Tal caráter híbrido, por si só, confere à obra uma aura diferenciada. Além disso, há o componente histórico da vitória e o fato de que a composição extrapolou os limites carnavalescos. Gonzaga, compositor do Salgueiro e amante do gênero, sabia disso ao escolher um nome tão polissêmico e multifacetado (FIG. 1).



Figura 1: Marca *Ganzá*. Antônio Gonzaga, 2018. Acervo do autor.

As bolsas confeccionadas nesse momento inaugural apresentaram tingimento padrão nos tecidos externos e 4 combinações possíveis para o forro e as alças, referências às chamadas “Matriarcas da Avenida”: verde (Império Serrano), rosa (Mangueira), vermelho (Salgueiro) e azul (Portela). Nota-se que o designer não ficou preso à memória salgueirense, mas contemplou as “quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da Terra” (FABATO et al., 2016). As variações de tonalidades foram alcançadas por meio

de tingimentos naturais, processo artesanal que utilizou jurema, manga e urucum. O objetivo conceitual de Gonzaga era embeber os tecidos de saberes ancestrais, inserindo em suas criações elementos étnicos ligados às raízes negras do samba. A primeira coleção, sob o nome *O samba que eu levo*, foi exposta após um ensaio fotográfico realizado no barracão do GRES Acadêmicos do Cubango, em dezembro de 2018. Gonzaga convidou personalidades negras do “mundo do samba” para serem modelos, casos de Squel Jorgea, porta-bandeira da Mangueira, e Larissa Neves, passista do Salgueiro (FIG. 2 e 3).



Figura 2: Larissa Neves com bolsa *Ganzá*. Antônio Gonzaga, 2018.

Foto: Luciana Gouvêa. Acervo do autor



Figura 3: Squel Jorgea com bolsa *Ganzá*. Antônio Gonzaga, 2018.

Foto: Luciana Gouvêa. Acervo do autor

Em paralelo à produção das bolsas, o designer confeccionou uma série de estampas desenhadas digitalmente. Os padrões exploravam manifestações da cultura negro-popular brasileira: maracatus, bumba-meu-boi e escolas de samba. Tais estampas foram aplicadas em cangas de crepe *georgette* que passaram a ser comercializadas via redes sociais – o que revela, nos termos do idealizador, uma “grande dificuldade de inserção no meio da moda do Rio de Janeiro.” Ainda segundo ele, conforme revelado em conversa com o autor, o objetivo é expandir a marca, comercializando peças de vestuário em algum endereço físico.

## Tata Londir

A divulgao dos trabalhos de Gonzaga via redes sociais despertou a ateno dos carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora, que estavam, em 2018,  frente do GRES Academicos do Cubango. A dupla convidou o designer para desenvolver a “logo” do enredo de 2019 da agremiao de Niteroi, que tratava de objetos de devoo das religiões afro-ameríndias e do catolicismo popular brasileiro, dando início a uma parceria. Aqui,  necessário problematizar alguns termos.

“Logo”  a maneira como são chamados, no meio das escolas de samba, os cartazes ou pôsteres de divulgao dos enredos, muito semelhantes aos cartazes de cinema, teatro e pera. O uso da palavra “logo”, nesse contexto específico, tem origem indefinida, o que pode gerar futuras prospeces acadmicas. Fato  que até meados da década de 1990 não se observavam grandes cuidados para com a divulgao dos enredos, tanto que inúmeras escolas não apresentavam uma arte ilustrativa, o que dirá a preocupao com o desenhar de um “sistema de identidade visual” (PON, 2001) enquanto reunião de elementos constitutivos (logotipo, símbolo, marca etc.) capaz de “formalizar a personalidade visual de um nome, ideia, produto ou serviço” (STRUNCK, 2001, p. 57). Com a maior penetrao da internet nos lares brasileiros e a criao das *webpages* das escolas, popularizou-se a apresentao de uma “arte” ilustrativa do enredo. Tal constructo visual  chamado de “logo” ou “logomarca”, o que desperta questionamentos entre designers. São raros, afinal de contas, os casos de enredos que geraram “logos” no sentido específico de “símbolo gráfico”<sup>2</sup>.

2. Um possível exemplo  Mangueira 2008. Ver: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/2008/>. Acesso em 02/03/2021.

3 Ver: <https://www.carnavalesco.com.br/portela-divulga-nova-marca-com-presenca-de-baluartes-e-segmentos/>. Acesso em 28/02/2021.

A expressão “marca gráfica” enquanto sinnimo para “o conjunto símbolo e logotipo” (CAMEIRA, 2016, p. 39) sequer aparecia no debate. Somente nos últimos anos algumas agremiaes passaram a comercializar produtos sob uma determinada “marca”, caso da Portela, que apresentou, em 13 de setembro de 2018, uma “nova marca”, desenvolvida pela *Saravah Branding Comunicao e Design*.<sup>3</sup> Em resumo, nota-se que o modelo preponderante, no que tange ao lançamento dos enredos,  outro, mais rotulvel como cartaz ou pôster.

Para o carnaval de 2020, a dupla Bora e Haddad foi contratada pelo GRES Academicos do Grande Rio e propôs um enredo em homenagem a Joãozinho da Gomeia, babalorixá baiano, negro e homossexual, que se fixou em Duque de Caxias, atraiu celebridades para o seu terreiro e ficou conhecido como o “Rei do Candomblé”. A narrativa recebeu o título *Tata Londir: o canto do caboclo no Quilombo de Caxias* (“Tata Londir”  o nome iniciático do homenageado). Durante os diálogos iniciais com Gonzaga, que permaneceu trabalhando com os carnavalescos, definiu-se que não apenas seria produzida uma “logo”, mas uma nova identidade visual para a escola, que estava disposta a se reconectar com as temáticas afro-brasileiras, depois de mais de duas décadas explorando enredos patrocinados. Gonzaga, então, se utilizou da experiência na *Ganzá* e propôs quatro artes ilustrativas do enredo, além de uma nova marca para a escola (reinterpretao do escudo da agremiao).

Os cartazes do enredo foram desenvolvidos a partir de uma sobreposio de técnicas. Pairava sobre as salas de criao, na Cidade do Samba (complexo fabril localizado na região portuária da cidade do Rio de Janeiro, onde são confeccionadas as fantasias e as alegorias das escolas do Grupo Especial), a ideia de que a Grande Rio estava com a imagem “arranhada” perante a opinião pública, resultado de desfiles problemáticos e de manobras políticas escusas para evitar um rebaixamento, em 2018. O enredo escolhido para 2020, portanto, tinha, além da funo precípua de contar uma história importante para a luta contra a intolerância religiosa, o desafio de expor uma mudança de rota: o retorno às narrativas engajadas, enraizadas nos saberes

dos terreiros. Ciente disso, Gonzaga escolheu como base para os cartazes um tecido orgânico, sarja de algodão, a fim de despertar no público as ideias de rusticidade, memória, afeto e enredamento. A sarja foi tingida naturalmente com casca de jurema preta, processo realizado em um sítio de Sertão do Rio Bonito, na região serrana do estado do Rio. A escolha da jurema não foi aleatória, uma vez que a juremeira era uma das árvores sagradas do terreiro da Gomeia.

Finalizados alguns estudos em aquarela, foram pintados, sobre os tecidos tingidos com jurema, dois totens inspirados em decorações de rua assinadas por Fernando Pamplona para o carnaval de 1962 — um diálogo com a memória carnavalesca de João da Gomeia, que desfilou como “destaque de luxo” na década de 1960. E um diálogo, nas entrelinhas, com a subjetividade sambista do designer, uma vez que Pamplona é um dos principais nomes da “Revolução Salgueirense”, movimento de reconfigurações estéticas ocorrido na escola tijuicana, na mesma década de 1960. Gonzaga imaginou um totem com elementos representativos de Oxóssi (FIG. 4) e um totem com elementos composicionais de Iansã (FIG. 5) — uma entidade masculina e uma entidade feminina, portanto, ambos os orixás regentes da “cabeça” (termo corrente entre os iniciados no candomblé) do pai de santo. Para além dos cartazes com as versões masculina e feminina, foram apresentados um pôster híbrido (fusão de metades, expressão do corpo cambiante de João da Gomeia, que causava escândalos ao aparecer travestido de vedete) (FIG. 6) e uma quarta proposta, que enfatizava as cabeças dos totens-orixás (FIG. 7).

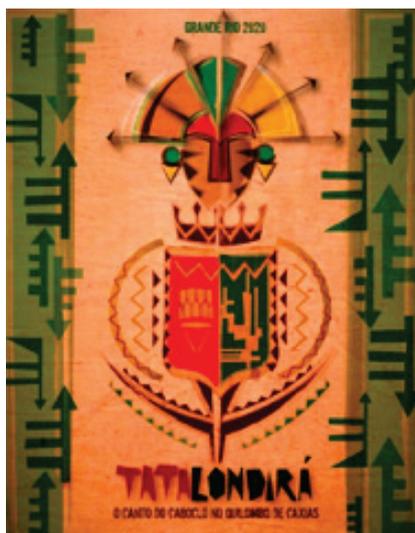


Figura 4: Pôster do enredo de 2020 da Grande Rio – 1 (Oxóssi). Antônio Gonzaga, 2019. Acervo do autor.



Figura 5: Pôster do enredo de 2020 da Grande Rio – 2 (Iansã). Antônio Gonzaga, 2019. Acervo do autor.

O corpo desses totens era formado por uma variação autoral do escudo da agremiação. Originalmente, conforme o que é visto no centro da bandeira da escola, o escudo apresenta evidente inspiração nos brasões medievais. Gonzaga propôs uma releitura a partir da utilização de grafismos já observáveis nas criações da *Ganzá*, ou seja, uma ressignificação simbólica. Para além da presença do escudo nos totens, o designer desenvolveu uma marca para ser utilizada em demais publicações, ao longo daquele ciclo carnavalesco, de modo que o símbolo da Grande Rio, no segundo semestre de 2019 e nos meses de janeiro e fevereiro de 2020, adquiriu características identitárias do enredo gestado para o desfile (FIG. 8). Criava-se, portanto, um conjunto visual capaz de mobilizar “as representações sociais, a imaginação coletiva, as imagens mentais que surgem das marcas e se instalam na memória” (COSTA, 2008, p. 86). A divulgação das artes foi aclamada nos meios carnavalescos, levantando debates sobre experimentação.



Figura 6: Pôster do enredo de 2020 da Grande Rio – 3 (Fusão). Antônio Gonzaga, 2019. Acervo do autor.

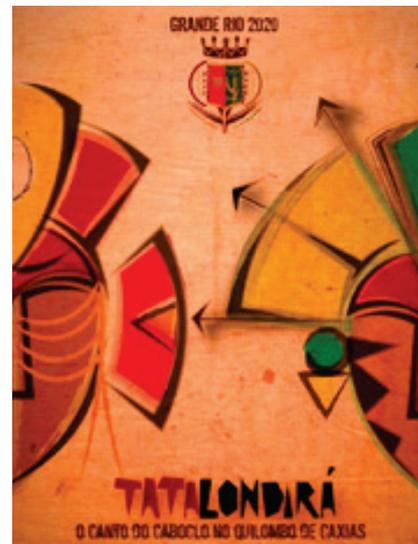


Figura 7: Pôster do enredo de 2020 da Grande Rio – 4 (Cabeças). Antônio Gonzaga, 2019. Acervo do autor.



Figura 8: Marca/símbolo para o carnaval de 2020 da Grande Rio. Antônio Gonzaga, 2019. Acervo do autor.

## Conclusão

O trabalho desenvolvido por Antônio Gonzaga para a identidade visual do enredo de 2020 do GRES Acadêmicos do Grande Rio é um caso interessante para se pensar a teia subjetiva que enreda um cenário tão complexo e heterogêneo quanto o chamado “mundo do samba”. O conjunto visual produzido (cartazes, símbolos gráficos e marca) serviu de base para a confecção de inúmeros produtos comercializados na sede recreativa da agremiação, inclusive versões tridimensionais, em madeira, dos totens de Oxóssi e Iansã. A “identidade visual” impressa sobre o tecido tingido de jurema se espalhou pelas paredes e corredores da quadra e do barracão na Cidade do Samba, identificando automaticamente o enredo (e o desfile) que ganhou a Avenida Marquês de Sapucaí, na noite de 23 de fevereiro de 2020, conquistando o vice-campeonato.

Não parece equivocada afirmar que o sistema visual assinado por Gonzaga tanto expressava os fundamentos do enredo desenvolvido pela escola (a

presença da jurema preta, o diálogo com a memória festiva do Rio de Janeiro e com os traços de Fernando Pamplona, as ferramentas dos orixás regentes de João da Gomeia) quanto as principais características da linguagem autoral dele, sendo a tipografia compartilhada com a *Ganzá* o maior exemplo dessa intercessão. Se o samba do Salgueiro de 1971 era considerado “híbrido”, também pode ser lida como híbrida a proposta analisada, havendo transbordamentos.

Parte do material (esculturas, adereços, desenhos) que ajudou a compor o desfile de 2020 da Grande Rio foi inserido no percurso da exposição *SEMBA/SAMBA – corpos e atravessamentos*, inaugurada no Museu do Samba, no dia 2 de dezembro de 2020. Gonzaga assinou a identidade visual da mostra, reprocessando a tipografia da *Ganzá* (FIG. 9). Além disso, o artista produziu 5 pinturas sobre portas de madeira coletadas em caçambas das ruas da cidade do Rio de Janeiro. A série, intitulada *Porta de entrada*, trata, conforme o narrado pelo autor, do abandono cotidiano de corpos pretos, identidades invisibilizadas que, na pintura sobre o material refutado, oriundo de demolições, renascem enquanto seres aquáticos coroados – corpos híbridos capazes de guiar os visitantes a reflexões acerca das memórias afro-diaspóricas.

No oceano da internet, Gonzaga concebeu uma “logo alternativa” do enredo de 1960 do Salgueiro, *Quilombo de Palmares*, para a exposição virtual *SAL60*, sobre o legado da Revolução Salgueirense (FIG. 10). A mostra lançou um olhar contemporâneo para a produção estética de nomes como Fernando Pamplona, membro da comissão de carnaval que assinou o desfile campeão em homenagem a Zumbi. A tipografia, a base de tecido e os grafismos recorrentes observáveis no cartaz muito dizem dos simbólicos “fluxos e refluxos” (VERGER, 1987) abordados aqui, navegação inconclusa em busca de novas batucadas.



Figura 9: Identidade visual da exposição SEMBA/SAMBA - corpos e atravessamentos. Antônio Gonzaga, 2020. Acervo do autor



Figura 10: “Logo alternativa” para o enredo de 1960 do Salgueiro. Antônio Gonzaga, 2020. Acervo do autor.

## Referências

BRUNO, Leonardo. **Explode, coração: histórias do Salgueiro**. Coleção Cadernos do Samba. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2013.

CAMEIRA, Sandra Ribeiro. **Branding + Design: a estratégia na criação de identidades de marca**. São Paulo: SENAC, 2016.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: MinC/Funarte, 1994.

COSTA, Haroldo. **Salgueiro: 50 anos de glória**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

COSTA, Joan. **A imagem da marca: um fenômeno social**. São Paulo: Edições Rosari, 2008.

FABATO, Fábio; GASPARANI, Gustavo; MAGALHÃES, Luis Carlos; MELO, João Gustavo; SIMAS, Luiz Antonio. **As Matriarcas da Avenida: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da Terra**. Rio de Janeiro: NovaTerra, 2016.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PAMPLONA, Fernando. **O encarnado e o branco**. Rio de Janeiro: NovaTerra, 2013.

PÉON, Maria Luísa. **Sistemas de Identidade Visual**. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2001.

STRUNCK, Gilberto Luiz Teixeira Leite. **Como criar identidades visuais para marcas de sucesso**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2001.

VERGER, Pierre. **Fluxo e refluxo: do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX**. São Paulo: Corrupio, 1987.

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em 28/02/2021.

<https://setor1.band.uol.com.br/portela-ganha-nova-marca/>. Acesso em 02/03/2021.

<https://www.carnavalesco.com.br/portela-divulga-nova-marca-com-presenca-de-baluartes-e-segmentos/>. Acesso em 28/02/2021.

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/2008/>. Acesso em 02/03/2021.

Recebido em: 15/03/2021

Aprovado em: 17/05/2021