

Régua, Banho d'água e Cola quente: perucaria carnavalesca e o entrelugar de Divina

Ruler, Water bath and Hot glue: Carnival's wig and the hybridity of Divina

Silva, Rafael Torres da; Universidade Federal do Rio de Janeiro;
orafaeltorresdasilva@gmail.com¹

Ribeiro, Marcos Alany Diniz; Universidade Federal do Rio de Janeiro;
marcosdinizcarp@gmail.com²

Oliveira, Madson Luis Gomes de; Universidade Federal do Rio de Janeiro;
madsonluis@eba.ufrj.br (orientador)³

LED – Laboratório de Experimentações em Design⁴

Resumo: Divina Lujan é peruqueira há décadas. Sua atuação atravessa os campos do artesanato e do design, que são apontados nesse artigo como um entrelugar, para além da arte. Localizar Divina numa só destas áreas acaba por reduzir sua atuação, por isso entendemos seu ofício como uma forma particular de trabalho, numa interseção de áreas criativas. Ferramenta, método e gesto ilustram as especificidades na *práxis* de Divina, que constroem sua atuação na perucaria carnavalesca.

Palavras chave: Perucaria Carnavalesca; Ofício; Entrelugar.

Abstract: Divina Lujan has been a wig maker for decades. Her acting crosses the fields of crafts and design, which are pointed out in this article as a hybridity, besides art. Locating Divina in just one of these areas ends up reducing its acting, that's why we understand your craft as a particular form of work, at an intersection of creative areas. Tool, method and gesture illustrate the specifics of Divina's praxis, and build her performance with carnival's wigs.

Keywords: Carnival's wig; Craft; Hybridity.

Introdução⁵

Discutir e erguer epistemes faz parte do exercício de pesquisa. Desde agosto de 2019 temos estudado o ofício da peruqueira Divina Lujan, e encontrado nele técnicas e processos particulares de seu saber-fazer que podem impactar outras áreas além da sua. De maneira objetiva, exploramos e levantamos o conhecimento sobre perucarias (teatral


¹ Rafael Torres da Silva é bacharelado em Artes Cênicas – Indumentária (2017-) na EBA/UFRJ; figurinista teatral, adrecista carnavalesco e artista visual. Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9447447908959519>.

² Marcos Ribeiro é bacharel em Enfermagem (2013), UNIPLI; e bacharelado em Comunicação Visual Design (2016-), EBA/UFRJ. Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2534847555647580>.

³ Madson Oliveira é Mestre (2006) e Doutor em Design (2010) – PUC-Rio; Professor Associado nos cursos: Graduação em Artes Cênicas e Pós-Graduação em Design, ambos na EBA/UFRJ. Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7992901895916913>.

⁴ O LED – Laboratório de Experimentações em Design é um Grupo de Pesquisa cadastrado no diretório CNPq, criado em janeiro de 2018 que tem suas atividades orientadas para criação, análise e colaboração de processos experimentais em Design, tendo como foco a materialidade das ideias, as técnicas e suas relações intersubjetivas.

⁵ Revisado em 23 de agosto de 2021 por Pedro Santana de Oliveira.



e carnavalesca) de Divina, que é funcionária do Theatro Municipal do Rio de Janeiro há mais de quatro décadas.

Temos documentado em áudio, texto, imagem e vídeo seus procedimentos, investigado sua expertise, e percebemos que a peruqueira parece mover sua práxis entre a arte, o design e o artesanato. De seu vasto processo de criação recortamos uma ferramenta, um método e um gesto que ilustram o atravessamento mútuo dos caminhos da trajetória dessa peruqueira, assim como os do próprio ofício, que segue existindo há séculos e sendo reinventado recorrentemente por profissionais como Divina Lujan.

A partir dessas relações, procuramos nesse artigo entender as distinções das áreas de produção material através dos tempos, com aporte em ALMEIDA; COUTINHO; GAMBA JÚNIOR (2020) e OLIVEIRA (2014), que exploram a fricção entre arte, artesanato e design. Temos percebido que Divina habita um entrelugar, híbrido dos campos pelos quais transita, conceito apoiado pelos escritos e abordagens culturais de BHABHA (1998) e CANCLINI (2008).

Perucaria Carnavalesca

Prestes a completar cinquenta anos de envolvimento com a perucaria em 2022, Divina vem tendo sua técnica pesquisada com bolsas PIBIAC–Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural, na linha de pesquisa *Formas Particulares de Design*, em um projeto intitulado *Divinas Perucas: 50 anos de formação e ofício da peruqueira Divina Lujan*. Temos registrado e levantado seus saberes para construir assim o entendimento de sua trajetória profissional e seu *modus operandi*.

Divina Lujan Suarez nasceu em Buenos Aires (Argentina, 1949), onde permaneceu até sua vinda para o Brasil já adulta e formada em Perucaria e Caracterização pelo ISATC – Instituto Superior de Arte do Teatro Colón. Veio com um grupo de argentinos para lecionar oficinas no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que ensaiava ali sua reabertura de 1978. Terminadas as oficinas, Divina permaneceu contratada do Municipal e desde então é responsável pelo setor de perucaria no Teatro.

Outra de suas atuações é junto ao carnaval das escolas de samba cariocas, onde desenvolve novas técnicas para a confecção de perucas; prática que, pela falta de bibliografia no assunto e ineditismo dos processos, acabou por se tornar um recorte dentro de nossa pesquisa PIBIAC, que caminha para seu encerramento com a produção de um

manual técnico-didático abordando em detalhes o saber-fazer da Perucaria Carnavalesca, área de onde parte a discussão do presente artigo.


A confluência de saberes e fazeres no carnaval de escola de samba é natural, pois o barracão (onde são confeccionados os carros alegóricos e fantasias) é atravessado diariamente por pessoas de diversas localidades, idades e formações, cada uma com sua técnica particular de confecção. A concepção artística, assinada por carnavalescos, é atravessada por essa diversidade; e quem ocupa tal cargo atua:

[...] como o chefe de uma série de profissionais, com especificidades de acordo com as funções necessárias para o desenvolvimento dos desfiles das escolas de samba. Enquanto o carnavalesco desenvolve o enredo e o projeto de fantasias e alegorias, os outros profissionais põem em prática e dão forma ao projeto como um todo. Mesmo o carnavalesco assumindo essa liderança na equipe, o trabalho continua sendo coletivo e, em alguns casos, de criação conjunta (OLIVEIRA, 2014, p. 324).

Tal criação coletiva é conhecida por Divina Lujan, que trabalha em muitas escolas de samba, e é parceira de criação de carnavalescas como Rosa Magalhães (1947), parceria que destacamos por trabalharem juntas desde os primeiros anos da década de 1990, em que a tônica do trabalho é a inovação, numa constante busca pela singularidade.

Antes de se aproximar do carnaval, Divina só atuava na perucaria teatral, que é feita sob medida e com material mais próximo ao cabelo natural, geralmente implantado fio a fio ou costurado à máquina. Ao iniciar os trabalhos com as escolas de samba, tais técnicas se mostraram inviáveis por algumas razões, como: (1) aumento de quantidade de perucas produzidas (cada ala do desfile tem cerca de 100 brincantes), o que impacta no tempo de confecção; (2) distância do público nas arquibancadas (o cortejo é assistido em algumas posições da avenida a mais de 10 m de distância), e a peruca precisa ser compreendida de longe; e (3) custo de produção (uma peruca muito cara é inviável financeiramente, por isso também a recorrência de materiais alternativos), já que a escolha dos materiais está atrelada à resistência a fenômenos climáticos, como a chuva.

Atender tais condições na produção de perucas carnavalescas fez com que Divina desenvolvesse novos modos de fazer. Logo, algumas técnicas foram elaboradas especificamente para a área carnavalesca e outras foram adaptadas com base nos conhecimentos da perucaria teatral. A partir da parceria com Rosa Magalhães, a peruqueira passou a criar coletivamente com a carnavalesca, estabelecendo uma discussão de ideias e demandas, cabendo à Divina a elaboração de protótipos para a carnavalesca.



Tal relação de troca começou a levar a atuação em perucaria para além do ofício teatral e social. Não que Divina já não experimentasse, vez ou outra, essa maior independência na produção teatral, porém na perucaria carnavalesca ela ganha maior autonomia e compartilha da criação que vai para a avenida. Devido a isso, percebemos que a peruqueira dialoga com técnicas próprias da produção artesanal, mescladas com metodologias do design, e ainda tangenciando a arte; porém ela não se reconhece completamente em nenhum desses campos, da maneira como os entendemos hoje, o que gera uma abertura para um lugar outro, que está entre – ou fora de – tais campos.

Terreno Movediço


Durante depoimentos⁶ colhidos em áudio e transcritos posteriormente, recorrentemente Divina mostrava escapar às definições, numa atuação que interage com diferentes códigos da produção material. A discussão é extensa e apresenta uma:

[...] interconexão de sentidos entre as áreas das artes, design e artesanato onde os limites entre o técnico e o intelectual, o utilitário e o expressivo, massivo e o local ou entre o formal e informal sofrem um borramento recorrente. O que, na contramão dessa transversalidade, não impede que raptos ideológicos recuperem segmentações radicais que podem gerar estigmas e hierarquias — geralmente, associados à proteção de nichos de mercado e exclusão de métodos, processos, materiais ou técnicas de setores produtivos e de mercado (ALMEIDA; COUTINHO; GAMBA JÚNIOR, 2020, p. 50).

Diversas vezes Divina, ao ser questionada sobre a maneira que entende seu fazer, respondeu a mesma coisa: “sou peruqueira, é tudo isso junto”. Essa percepção confirma que Divina Lujan compreende seu trânsito por várias áreas, e a não-residência fixa em nenhuma delas, a única posição em que se reconhece é no ofício da perucaria. Numa análise histórica percebemos que as distinções confusas vêm de longe e são atravessadas pelas percepções de sociedade ao longo do tempo. Desenvolver artefatos com qualidades funcionais, ferramentais e ornamentais evoluiu junto da capacidade humana de dominar artifícios. Na prática, no artesanato existe uma consciência processual que não necessariamente parte de um projeto bem definido, mas sim de uma memória manual adquirida ao longo do tempo envolvido no fazer. Divina tem algumas técnicas tão intrínsecas, que ela nem percebe que são técnicas quando as executa.

Com o passar do tempo, a natureza individual do artesanato perante as subdivisões de produção de um artefato foi colocada como prática ineficiente, por não atender às novas necessidades de demanda de consumo suscitadas na sociedade capitalista e

⁶ Depoimentos realizados no atelier da peruqueira durante o segundo semestre de 2019, na primeira fase de nossa pesquisa.



industrial. Talvez este foi o principal acontecimento que colocou o artesanato numa condição marginal e paradigmática, entre conceitos que o compreendem como prática desprovida de metodologias projetuais sobre o fazer. Diferente da nova profissão modernista que surge, o design, com seus cânones academicamente estabelecidos e justificados para atender à vigência da revolução industrial, pregava:

Em vez de contratar muitos artesãos habilitados, bastava um bom designer para gerar o projeto, um bom gerente para supervisionar a produção e um grande número de operários sem qualificação nenhuma para executar as etapas, de preferência como meros operadores de máquinas. A remuneração alta dos dois primeiros era mais do que compensada pelos salários aviltantes pagos aos últimos, com a vantagem adicional de que estes podiam ser demitidos sem risco em épocas de demanda baixa. Assim, a produção em série a partir de um projeto representava para o fabricante uma economia não somente de tempo, mas também de dinheiro (CARDOSO, 2004, p. 26, *apud* SANTANA, 2013, p. 108).

No ofício da perucaria, Divina atua enquanto produtora de artefatos e utiliza de diversos artifícios na confecção para garantir resultados específicos, que ela mesma intenciona e executa, pelo seu saber-fazer. Sua memória manual é como uma matriz primordial, que busca na tradição do seu ofício, o necessário para trabalhar com qualquer outra coisa que não seja cabelo. Fazer perucas poderia já ter ficado no passado das habilidades, sucumbido à industrialização, porém o artesanato:

[...] Ao longo de sua história, incorpora valores simbólicos e conquista a capacidade de representar diferentes materialidades, representando não apenas sobre os lugares e a cultura em que se inserem, mas narrando, também, sobre as mãos que os produzem (ALMEIDA; COUTINHO; GAMBA JÚNIOR, 2020, p. 63).

Em contraponto, Divina acaba também atuando assemelhando-se à designer, ao gerar protótipos na criação e gerir equipes em altas produções, embora não desenvolva projetos como é típico da área. Posto isso, começamos a perceber um “mundo encantado de Divina”, um entrelugar que a peruqueira, enquanto artífice, transita; uma dimensão particular que a coloca num entrelugar de fazeres, tangenciado às relações do artesanato ou do design, em maior ou menor grau.

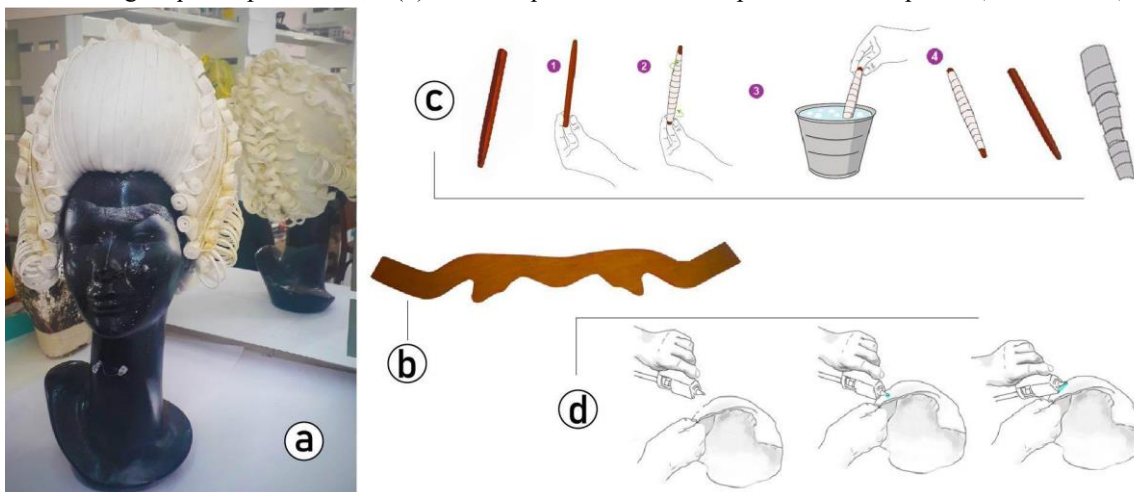
Homi Bhabha (1998) e Nestor Garcia Canclini (2008) articulam conceitos de hibridização em suas obras dentro dos debates socioculturais, sendo híbrida uma cultura outra que é originada da mescla de anteriores, onde atravessam questões como modernismo e colonialismo. No presente artigo, o entrelugar de Divina é percebido na hibridização da produção de seus artefatos, numa mistura dos campos apresentados: artesanato, design e arte, com cada parte do processo interagindo com uma ou mais destas

áreas. Para ilustrar o debate, apresentamos três casos pertencentes ao processo de confecção de uma peruca carnavalesca que mostram a confluência das áreas, e o impacto delas na produção dos artefatos, que levam a assinatura inconfundível de Divina Lujan.

Ferramenta, Método e Gesto

Uma peruca carnavalesca tem duas fases principais de confecção: (a) a base, onde toda a estrutura da peça é confeccionada e (b) a plástica, que se refere à visualidade prototipada e conceitual. Dentro dessas fases, existem diversos elementos de confecção, alguns precisam ser seguidos mais à risca, e outros estão abertos à criatividade. Abaixo, uma destas perucas que fotografamos no ateliê de Divina e representações gráficas de parte de seu processo de confecção.

Figura 1: (a) Peruca⁷ feminina barroca feita de EVA; (b) Régua anatômica “Montura”; (c) Método do banho d’água quente para cacho; e (d) Gesto esquematizado com a pistola de cola quente (2019 e 2020)



Fonte: Divinas Perucas, 2019 (fotografia), 2020 (ilustrações).

É importante informar que durante a coleta de depoimentos, percebemos a necessidade de desenvolver representações gráficas para transmitir o processo (passo-a-passo) de confecção das perucas de Divina, que pudemos observar na Figura 1 acima. Dentre estes depoimentos previamente colhidos, Divina revela que:

[...] então para mim eu fiz minha profissão, realizei minha profissão, aqui no Brasil em le (sic) Theatro Municipal [...] Sabe, porque eu estudei, trabalhei no teatro [Colón] só em espetáculos, eram serviços que fazia; mas aqui eu criei a perucaria, não tinha nada, só uma mesa⁸ (Divina Lujan, 2020).

⁷ Réplica das perucas de comissão de frente da GRES Imperatriz Leopoldinense de 2008, feita para a exposição “Uma delirante celebração carnavalesca: o legado de Rosa Magalhães”, realizada no primeiro semestre de 2019 no Centro Cultural de Arte Hélio Oiticica, contou com mais de 30 artistas e teve a curadoria de Leonardo Antan (Carnavalize).

⁸ Depoimento cedido por Divina Lujan à pesquisa em 22 de julho de 2020.

Na perucaria teatral, Divina utiliza uma régua anatômica (b) – herança do curso que fez na Argentina – que garante o encaixe preciso em qualquer cabeça, devido principalmente ao seu desenho anatômico e regulação no encaixe da nuca: as diferenças de circunferência mudam, porém sempre é a mesma régua, que Divina chama de *montura*. Esta ferramenta garante uma espécie de assinatura artística da peruqueira, pois forma um desenho anatômico no contorno da cabeça, comum nas perucas feitas por Divina.

Ainda tendo por base a Figura 1, temos a representação esquemática (c) de um método que já foi trabalhado em nossa pesquisa e apresenta a maneira com que Divina molda os cachinhos de EVA (Espuma vinílica acetinada), que ornamentam a parte posterior da peruca (a). Divina utiliza pauzinhos cilíndricos para enrolar a tira de EVA e depois mergulhar num banho de água quente; tal método já era utilizado para cachear perucas teatrais, e a experiência prévia foi revisitada – depois de muitos testes e queimaduras⁹ – para moldar um material que não havia sido utilizado antes em perucas para o carnaval. Rosa Magalhães queria algo inovador e Divina chegou a esta solução.

A base utilizada na perucaria carnavalesca é um coquinho de tarlatana (moldado de modo a reproduzir os contornos da cabeça humana), cortado com a *montura* já citada que ganha uma fenda ajustável na nuca com um pedaço de elástico, para ajuste em qualquer tamanho de cabeça. O elástico poderia ser costurado, porém Divina utiliza cola quente e faz essa junção com um gesto específico com a pistola: ela aplica a cola derretida e espalha com o próprio bico da ferramenta¹⁰. Tal gesto garante que o elástico fique bem fundido à tarlatana, por manter a cola aquecida por um tempo maior e fortalecer a união dos materiais.

Divina Lujan, como artesã, domina completamente o seu ofício de criar perucas. Enquanto designer – embora não faça projetos – desenvolve metodologias e adapta processos de acordo com a funcionalidade que deseja alcançar. A hibridização das duas áreas está inscrita nas perucas que produz, e o seu saber-fazer a coloca num entrelugar localizado “entre os dois mundos encantados” do artesanato e do design. A peruqueira manipula com destreza ferramentas, métodos e gestos, inovando sempre que necessário, e garantindo o reconhecimento e sucesso do seu trabalho.

⁹ Depoimento cedido por Divina Lujan à pesquisa em 21 de agosto de 2019.

¹⁰ Gravação cedida por Divina Lujan à pesquisa em 25 de janeiro de 2021.

Considerações Finais

O terreno movediço pelo qual Divina Lujan caminha tem muito ainda a ser explorado. As especificidades do carnaval das escolas de samba fizeram com que técnicas e usos fossem ressignificados ou criados pela peruqueira com base em seus conhecimentos anteriores, obtidos em sua formação e em seu constante fazer teatral.

Como lembra o título de nossa pesquisa *Divinas Perucas: 50 anos de formação e ofício da peruqueira Divina Lujan*, são décadas de exercício contínuo na perucaria, de memória manual e de pesquisa em ateliê, que agora registradas não serão esquecidas; como já aconteceram com alguns ofícios desde o início da substituição de artesãos e artesãos habilidosos pela mecanização, antes industrial, agora também algorítmica.

E ainda é necessário sublinhar que a perucaria carnavalesca não restringe sua aplicação somente ao setor do carnaval. São técnicas que podem ser utilizadas na confecção de qualquer objeto que vista a cabeça, seja ela humana ou de manequim, como seria o caso de exposições. Colaboramos assim para a construção de uma epistemologia técnica, de origem carnavalesca, com variados usos e aplicações.

Referências

ALMEIDA, D. B. de; COUTINHO, D.; GAMBA JÚNIOR, N. G. Duas artesãs do Rio de Janeiro: as interações entre história de vida e produção artesanal. **Khronos**, [S. l.], n. 10, p. 47-64, 2020. DOI: 10.11606/issn.2447-2158.i10p47-64. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/khronos/article/view/176249>. Acessado em: 11 jun. 2021.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair na modernidade**. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; Tradução da introdução Gênese Andrade. São Paulo: EDUSP, 2008.

DIVINA LUJAN. Depoimentos (não publicados) concedidos à pesquisa *Divinas Perucas*, nos meses de agosto-novembro/2019; julho/2020 e janeiro/2021.

OLIVEIRA, M. “As fantasias para escola de samba”. In: VIANA, Fausto; BASSI, Carolina (orgs.). **Traje de cena, traje de folguedo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2014.

SANTANA, Maíra Fontenele. “Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação”. In: **Cadernos Gestão Social**, v. 4, n. 1, p. 103-115, 2013.

