

## **COSTURANDO O ESPETÁCULO: O TRAJE DE CENA DO BALLET ÓPERA “O GUARANY” (1990)**

MARIANA ROCKENBACK<sup>1</sup>; LARISSA PATRON CHAVES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>UFPEl – [marianaa.rockenback@hotmail.com](mailto:marianaa.rockenback@hotmail.com)

<sup>2</sup> UFPEL – – [larissapatron@gmail.com](mailto:larissapatron@gmail.com)

### **1. INTRODUÇÃO**

Este trabalho é um recorte da pesquisa em desenvolvimento no mestrado em História (PPGH-UFPEl) que, através da trajetória de uma mulher artista pelotense no período de 1985 a 1995, tem como um dos seus objetivos investigar as produções artísticas e os processos criativos nas concepções de seus espetáculos enquanto fonte histórica. Como fundamentação teórica da pesquisa encontra-se a trama entre a Micro-História e História das Mulheres segundo autores como Ginzburg (1989), Levi (1992) e Perrot (2007), e a articulação do conceito de memória a partir de Candau (2012). Neste recorte em questão, dá-se o foco aos trajes de cena desenvolvidos para o espetáculo do Ballet Ópera “O Guarany” concebidos por Antônia Caringi de Aquino, a artista estudada, e as contribuições do estudo do mesmo quando relacionados à Micro-História.

O figurino é um dos elementos que compõem o espetáculo de dança juntamente com, iluminação, cenografia, composição coreográfica entre outros, estes elementos constroem a cena por meio de significados visualmente estabelecidos. Através de cada decisão tomada na criação do figurino, como a escolha da matéria-prima, cor, textura, modelagem e confecção, se revelam tendências estéticas, políticas, e psicológicas do personagem que veste. Em concordância aponta Costa (2002) declarando que o figurino “significa o ponto do espaço-tempo em que a história se insere” (COSTA, 2002, p.41).

Elaborado para a cena, o traje constrói visualmente uma narrativa que revela o personagem, porém o traje pode revelar mais do que a cena propriamente dita. Estas inúmeras significações colocam o figurino como potencial objeto de estudo, como declara Lou Taylor (2005) o estudo dos artefatos e também as visualidades, podem lançar luzes acerca das sociedades nas quais circulam. O vestir possui a potência de gerar novos significados aos corpos dos sujeitos e assim fluir novos diálogos com o mundo, revelando o sujeito social e sua possibilidade na construção da própria visualidade através do corpo. O traje está sujeito a subjetividade tanto do criador, quanto dos espectadores que com suas distintas visões de mundo, gerarão infinitas possibilidades interpretativas.

Seguindo a problematização, as escolhas visuais de um artista, as preferências ainda que sob a forma de imagem por ser mais do que decisões feitas ao acaso, e se mostrarem uma construção do sujeito. Assim, pode-se dizer que o figurino é uma construção socio-cultural, pois é desenvolvido mediante a escolhas individuais e coletivas, imersas no espaço e tempo particular, na forma de material ou visual. Volpi (2002) torna claro na sua escrita a potência do figurino enquanto objeto de análise quando diz que:

A combinação das sinalizações de idade, gênero e categoria profissional ou social expressas através do vestuário, representa um fator de ordenação visual de uma sociedade. O traje tende a ser uma duplicação figurativa da ordem social (Burguelin: 1995, Pp. 338 - 339). Um estilo vestimentar seria definido ao mesmo tempo por uma base material e um significado social. (VOLPI, 2002, p.78)

Nesta linha de pensamento podemos relacionar o olhar à micro-história e ao apontamento de Ginzburg (1987, p. 27) quando nos diz que, o indivíduo possui uma liberdade condicionada a qual exercita dentro de uma “jaula flexível”. Pode-se atravessar a ideia de criação, visto que o sujeito monta visualmente imagens que estão disponíveis a ele socialmente. Diante disto, o olhar da micro-história ressalta as particularidades das escolhas de cada sujeito, vistas como pertencentes do processo histórico. Focar o olhar à um sujeito não implica a impossibilidade de retratar o contexto social geral no qual o indivíduo está inserido. Pelo contrário, potencializa os processos que reverberam e constroem o personagem, enfraquecendo a ideia de oposição entre singular e coletivo. Ao se tratar de uma investigação através da trajetória de uma artista e seus processos criativos, Levi (2006) nos aponta que, ao estudar um sujeito específico reduz-se a escala de análise, mas isso não significa que existirá antagonismo entre história do indivíduo e a história da sociedade. É importante compreender o homem pertencente de um meio, comprometer-se diante do que cerca o sujeito e de forma sensível manter-se informado sobre o mundo nos quais o objeto viveu.

O presente trabalho então, propõe que a micro-história permita ao reduzir à escala de análise, um olhar direcionado ao desenvolvimento do traje de cena como possibilidade de estudo. Ao investigar o processo de criação, as escolhas e decisões feitas pelo artista, encontramos inúmeros sentidos e significados reveladores de um período e sociedade. Este recorte possui como objetivos desenvolver aproximações entre o campo da história e o desenvolvimento dos trajes de cena como potencial objeto de estudo; afunilar as relações entre processos criativos de Traje de Cena e Micro-História; investigar as escolhas estéticas da artista e meios técnicos de produção da época.

## 2. METODOLOGIA

Na estruturação metodológica do trabalho escolheu-se a História Oral a partir de Meihy (2005) para a realização da pesquisa estão sendo feitas entrevistas do método de história oral de vida com a artista Antônia Caringi, e com pessoas que participaram de suas produções, entrevistas temáticas. A pesquisa também contará com a Análise Documental segundo Cellard (2008) para propor diários de processo, prospectos de espetáculo, croquis e demais documentos partes do acervo de um artista enquanto fonte histórica.

Até o momento foi feita uma entrevista com a artista e coletado materiais junto à mesma, referente ao espetáculo “O Guarany”. A entrevista se realizou no dia 1 de setembro de 2017, aconteceu na casa da entrevistada e teve duração de duas horas e quarenta minutos e cinco segundos. Foram utilizados dois equipamentos para recurso de gravação, o celular que registrou o áudio da entrevista e uma câmera que foi utilizado para fotografar os documentos e a entrevista.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa encontra-se em estágio inicial, de levantamento teórico e feitura das entrevistas, bem como coleta dos materiais do acervo pessoal da artista. Porém, através de um breve depoimento de Antônio Caringi já é possível debruçar-se inicialmente sobre sua trajetória e acerca de um espetáculo, chamado “O Guarany”. A artista, Antônio Caringi de Aquino tinha como diferencial a atuação em todas as áreas da concepção de um espetáculo de dança, participava e contribuía na criação do cenário, da partitura musical e corporal, porém existia uma relação mais forte com o traje de cena que foi sempre assinado especialmente por ela. Foi desde muito jovem exposta aos espaços de arte e cultura, pelos próprios pais enquanto artistas, sendo sua mãe, Noemi Assumpção, uma poetisa e seu pai chamado Antônio Caringi, um escultor fortemente premiado com obras espalhadas por todo Brasil. Iniciou sua trajetória na dança aos cinco anos de idade e atuou como bailarina até os vinte e um anos em 1969, quando decidiu lecionar dança para crianças na Escola São José, situada em Pelotas.

Enquanto as alunas cresciam, crescia a produção da artista, até que em 1985 se estabelece em um local próprio, fundando sua própria Escola de Ballet na cidade de Pelotas. onde atua intensamente como artista até meados de 1999. Em 1990 estreia o Ballet Ópera “O Guarany”, na cidade de Porto Alegre no Teatro da Ospa contando com a participação da orquestra sinfônica e o coral da Ospa. Adaptada para o ballet foi baseado no romance de José de Alencar e na Ópera de Carlos Gomes, unindo a dança, a música e a literatura a produção revela a característica híbrida e autoral da artista. Se caracterizava como um ballet que retratava a raiz do Brasil, a relação de um índio (Peri) e a filha de um fidalgo português (Ceci), uma história de romance e aventura onde o amor vence e perpassa toda e qualquer relação social divergente.

Nesta primeira entrevista, relatando sobre o desenvolvimento dos trajes de cena para o Ballet Ópera “O Guarany”, Antônio relata que guarda os croquis como verdadeiras relíquias. Os figurinos foram pesquisados e idealizados pela artista através de uma longa investigação em livros de história de seu pai buscando inspiração no século XVII. Para a criação das modelagens e características mais realistas dos trajes, buscou nos quadros de Pedro Américo, Francisco de Goya, Rembrandt, entre outros. Para as tonalidades buscou referências nas pinturas de Michelangelo e também de Locatelli. Acerca de Aldo Locatelli, é interessante apontar que Antônio, ia até a Catedral São Francisco de Paula localizada na cidade da artista, Pelotas, para se inspirar nos tons usados pelo pintor.

Antônio relata que as obras de arte nas quais se inspirou eram encontradas em casas de amigos e familiares, e por vezes a artista pedia o quadro emprestado para levar até a desenhista afim de que a mesma compreendesse certas figuras e formatos. Os croquis (desenhos), são de Irene Anillo, as modistas são Flora Pereira, Idalina Kuhr, Kátia Redii, Leonilda Reinhardt, Maria Maciel e Marlene Ebbeling. As perucas foram desenvolvidas por Eneida e a confecção dos trajes dos índios foi de responsabilidade de Carminha Jorge. A malharia Kadish apoiou o espetáculo doando as malhas para a feitura dos figurinos dos índios. Foram encontrados nove croquis de personagens que integravam o espetáculo, porém alguns outros os trajes como os de Peri e Ceci os principais, e todo elenco do grupo de índios só se tem os registros em fotos. Em cada croqui existem especificações de modelagem, cor, materiais, acabamentos, acessórios e tonalidades. O elenco conta com índios, sertanistas, colonizadoras, pagés, jezuíta, mercadoras e mais personagens em uma trama entre a raiz do Brasil e a fantasia.

Como se trata de um recorte inicial da pesquisa, os dados coletados ainda serão postos à análise e cruzados com a trama teórica que fundamenta o estudo. Porém o olhar direcionado ao traje e seu processo de criação, já nos permite compreender que existem inúmeras possibilidades de estudos reveladoras de um período e sociedade. Direcionar o olhar às formas de produzir, materiais disponíveis, estabelecimentos onde se compravam estes materiais, lança luzes acerca de costumes e histórias de vida. O traje é matéria, mas também visualidade, e esta deve ser estimada pelo historiador como todo documento, analisado e visto pela complexidade dos sentidos ali estruturados, e então, aventurar-se a desembaraçar o que perpassa as aparências visíveis. (PESAVENTO, 2004; LEITE, 2001).

#### 4. CONCLUSÕES

Já é possível perceber, ainda que inicialmente, a riqueza dos depoimentos da artista Antônia Caringi de Aquino e o seu acervo cuidadosamente conservado. A grande contribuição desta mulher na arte da dança em pelotas é vista e atravessada enquanto a mesma retoma suas produções através da memória e relata oralmente. Investigar a trajetória de uma artista é desvelar também o contexto social que permeia e cruza seus processos criativos. Neste recorte em questão vemos que o traje de cena pode revelar muito além da construção cênica, lança luzes acerca dos meios de produção vivido pelos sujeitos que criam as imagens, bem como a forma de interpretação e visão de mundo dos mesmos.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURGUELIN, O. "Vestuário". IN: **Enciclopédia Einaudi**. Portugal: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1995. Vol. 32 - "Soma/ Psique - Corpo".Pg. 341 – 348.
- CELLARD, A. **A análise documental**. In: POUPART, J. et al. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis, Vozes, 2008.
- COSTA, Francisco Araujo da. O figurino como elemento essencial da narrativa. **Revista do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social**, PUCRS/ Porto Alegre, Ano 7, n. 8, 2002, p.38-41.
- DIAS, Belidson. **O I/mundo da Educação em Cultura Visual**. Brasília: editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.
- GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes** – O Cotidiano e as Ideias de um Moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo. Companhia das Letras, 1987.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2001. (Texto e Arte; 9)
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina (org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p. 167-182.
- MEIHY, José Carlos Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005.
- PESAVENTO, Sandra J. **História e História Cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- TAYLOR, Lou. **The study of dress history**.Manchester. Manchester University Press, 2002 Mendonça, 2005.
- VOLPI, Maria Cristina. "O figurino e a questão da representação da personagem", In: Fausto Viana; Rosane Muniz. (Org.). **Diário de pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2012.