

# REVISTA COLETIVO CINE-FÓRUM

RECOCINE | v. 2 - n. 2 | mai-ago | 2024 | ISSN: 2966-0513

## Alice dos Santos Araújo

Bacharel em Artes Cênicas – Habilitação em Indumentária (EBA/UFRJ). Figurinista e carnavalesca nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, com passagem pelo GRES. Turma da Paz de Madureira.

Bachelor's Degree in Performing Arts – Specialization in Costume Design (EBA/UFRJ). Costume designer and carnival artist for the Samba Schools of Rio de Janeiro, with experience at GRES Turma da Paz de Madureira.

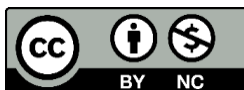
## Leonardo Augusto de Jesus

<https://orcid.org/0000-0002-6838-0471>

Doutor em Artes Visuais (PPGAV/EBA/UFRJ). Pesquisador organizador do Núcleo de Estudos de Carnavais e Festas – NEsCaFe (UFRJ/CNPQ). Professor da Pós-Graduação em Gestão e Design de Carnaval da Faculdade CENSUPEG desde 2024. Foi Professor da Pós-Graduação em Figurino e Carnaval da Universidade Veiga de Almeida (2016 a 2020) e Professor Substituto nos cursos de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes – UFRJ (2021 a 2023). Cenógrafo e figurinista, ganhador do Prêmio Arlequim de Melhor Cenário do Festival de Teatro Cidade do Rio de Janeiro (2010). Carnavalesco nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro, com passagens pela Acadêmicos do Engenho da Rainha e Caprichosos de Pilares, ganhador do Prêmio Machine de Melhor Carnavalesco da Intendente Magalhães (2020).

PhD in Visual Arts (PPGAV/EBA/UFRJ). Researcher and organizer of the Carnival and Festivities Study Group – NEsCaFe (UFRJ/CNPQ). Professor in the Graduate Program in Carnival Management and Design at CENSUPEG College since 2024. Former Professor in the Graduate Program in Costume and Carnival at Veiga de Almeida University (2016 to 2020) and Substitute Professor in the Performing Arts courses at the School of Fine Arts – UFRJ (2021 to 2023). Set designer and costume designer, winner of the Arlequim Award for Best Set Design at the Rio de Janeiro City Theater Festival (2010). Carnival artist for the Samba Schools of Rio de Janeiro, with experience at Acadêmicos do Engenho da Rainha and Caprichosos de Pilares, winner of the Machine Award for Best Carnival Artist of Intendente Magalhães (2020).

Este artigo passou por avaliação por pares cega e *software* anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

## UMA PROPOSTA DE REPARAÇÃO HISTÓRICA ATRAVÉS DOS FIGURINOS NA ÓPERA O ENGENHEIRO

### RESUMO

Neste artigo, apresentamos um relato do processo de pesquisa artística e científica desenvolvido no Projeto de Extensão Ópera na UFRJ realizado em 2022<sup>1</sup>, em parceria entre diferentes unidades da Universidade Federal do Rio de Janeiro: a Escola de Música, a Escola de Comunicação, a Escola de Belas Artes e o Fórum de Ciência e Cultura. Ao começo das pesquisas realizadas para a ópera *O Engenheiro*, a equipe de figurinistas – composta por um professor orientador e dois alunos bolsistas – constatou o anacronismo de algumas réplicas dos personagens no texto composto por Tim Rescala. O protagonista da trama era o engenheiro André Rebouças, homem preto que frequentava a Corte Imperial de D. Pedro II e uma das principais vozes contra a escravidão no Brasil do final do século XIX. No entanto, o texto enfatizava a importância da Princesa Isabel no processo abolicionista, em detrimento do próprio André Rebouças e de outras pessoas pretas cujas participações foram historicamente invisibilizadas. Desta forma, foi necessário encontrar uma solução estética para reverter na mise-en-scène a ultrapassada visão monárquica presente na diegese. Foram realizadas pesquisas com diferentes materiais, texturas e cartelas de cores que evidenciassem visualmente os personagens que representavam ex-escravizados de ganho. O trabalho realizado comprovou a função dos figurinos enquanto signos que transmitem informações não verbais e sua capacidade de subverter o anacronismo do texto original ao direcionar a atenção e o olhar dos espectadores para um determinado grupo de personagens. Apresentamos, aqui, um breve relato desse processo e destacamos duas personagens na montagem realizada por estudantes da UFRJ para, através das suas indumentárias, compreender os verdadeiros heróis sociais do Brasil.

**Palavras-chave:** Ópera. *O Engenheiro*. Figurino. Processo de criação. Reparação.

## A PROPOSAL FOR HISTORICAL REPAIR THROUGH THE COSTUMES IN THE OPERA *O ENGENHEIRO*

### ABSTRACT

In this article, we present an account of the artistic and scientific research process developed in the Opera at UFRJ Extension Project carried out in 2022, in partnership between different units of the Federal University of Rio de Janeiro: the School of Music, the School of Communication, the School of Fine Arts and the Science and Culture Forum. At the beginning of the research carried out for the opera *O Engenheiro*, the team of costume designers – made up of a mentor professor and two scholarship students – discovered the anachronism of some replicas of the characters in the text composed by Tim Rescala. The protagonist of the plot was the engineer André Rebouças, a black man who attended the Imperial Court of D. Pedro II and one of the main voices against slavery in Brazil at the end of the 19th century. However, the text emphasized the importance of Princess Isabel in the abolitionist process, to the detriment of André Rebouças himself and other black people whose participation was historically made invisible. Therefore, it was necessary to find an aesthetic solution to reverse in the scene the outdated monarchical vision present in the diegesis. Research was carried out with different materials, textures and color palettes that visually highlighted the characters that represented former slaves. The work carried out proved the function of costumes as signs that transmit non-verbal information and their ability to subvert the anachronism of the original text by directing the spectators' attention and gaze towards a certain group of characters. Here we present a brief account of this process and highlight two characters in the montage carried out by UFRJ students to, through their clothing, understand Brazil's true social heroes.

**Keywords:** Opera. *O Engenheiro*. Costume. Creative process. Reparation.

<sup>1</sup> Este é um recorte do artigo derivado de Trabalho de Conclusão de Curso, com acréscimos, originalmente publicado em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/19762/1/ASara%C3%BAjo.pdf> . Acesso em 03 de set. de 2024

## INTRODUÇÃO

Desde 1994, o Projeto de Extensão Ópera na UFRJ integra membros da Escola de Música, da Escola de Belas Artes e da Escola de Comunicação: sob a orientação de docentes com diferentes competências técnicas e artísticas, graduandos das três instituições participam ativamente do processo de criação e produção de uma montagem operística anual.

Em 2022, participamos da equipe de figurino do projeto como aluna bolsista e professor orientador. Compunha ainda a equipe criativa na qualidade de bolsista Carlos Almeida, graduando em Indumentária pela Escola de Belas Artes. A seleção dos bolsistas do projeto considerou o interesse e o desempenho demonstrados nas disciplinas Adereços de Figurino e Adereço de Cenografia ministradas pelo segundo autor deste artigo no semestre anterior. Como ressalta a figurinista Elizabeth Filipecki, o processo de criação e produção de figurinos de época é “um trabalho coletivo que incorpora elementos artísticos, técnicos, emocionais e econômicos na concepção, no desenvolvimento e na produção dos trajes e acessórios” (2017, p. 145). Desta forma, na fase de produção somaram-se à equipe os seguintes estudantes de graduação em Artes Cênicas - Indumentária: Beatriz Gandra, Carla Teixeira, Joaquim Sotero e Nicolas Rodrigues, como assistentes, além de Yuri Ramundo, como estagiário de figurino. A escolha do texto a ser encenado coube ao corpo docente da Escola de Música da UFRJ.

O primeiro contato com o libreto revelou o anacronismo da ópera, carregada de uma problemática e controversa visão colonizada. A atuação do engenheiro *André Rebouças* na luta contra a escravidão em nosso país era frequentemente ofuscada pela importância que o texto atribuía à família imperial, mais especificamente à *Princesa Isabel*. Para que se tenha uma ideia, no ponto alto de sua ária, a personagem afirmava: “com uma pena cravejada de brilhantes, a Lei Áurea orgulhosa eu assinei” (Rescala, 2021, p. 17). Rebouças, por sua vez, cantava para *Joaquina e Francisco*, personagens que representavam dois ex-escravizados: “Mas a redentora / Nossa Isabel / A todos livrou finalmente” (Rescala, 2021, p. 12).

Posto o problema, tornou-se evidente a importância de entender todos os aspectos materiais da *mise-en-scène* como elementos significantes (Betettini, 1977) para que pudéssemos propor figurinos que, no lugar de exaltar a monarquia como fez o autor, valorizasse os ex-escravizados e retirasse de Isabel o mérito pelo fim da escravidão.

Iniciamos com uma pesquisa de campo em visita ao Museu Imperial, localizado em Petrópolis, na casa de verão onde Dom Pedro II estaria abrigado no tempo diegético da ópera. Buscamos nos quadros, objetos e vestes guardados pelo museu as inspirações para a criação da indumentária. No entanto, foram encontradas somente referências ao vestuário nobiliárquico.

Não havia ali nenhuma imagem ou representação que auxiliasse a pensar o vestuário dos escravizados, nem mesmo alguma referência ao intelectual preto *André Rebouças*.

Desta forma, ainda que a pesquisa de campo tenha possibilitado criar uma base de pensamento para vestir o elenco monárquico, não colaborou na tarefa de vestir os demais personagens. Por outro lado, após a visita ao museu acentuou-se a necessidade exaltar através dos figurinos aqueles que verdadeiramente lutaram pelo fim da escravidão, visão corroborada pelo diretor José Henrique Moreira, que autorizou a equipe a não produzir figurinos realistas quanto à silhueta do período em que se passava a trama.

A seguir, apresentamos um relato da metodologia aplicada ao processo criativo dos vestuários, segundo técnicas ensinadas ao longo da graduação em Artes Cênicas – Habilitação em Indumentária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e os resultados obtidos na tentativa de alcançar uma reparação histórica através dos figurinos da personagem *Joaquina* em oposição à *Princesa Isabel*.

## ANÁLISE DO TEXTO DRAMÁTICO

*O Engenheiro* é uma obra do compositor, pianista, arranjador e autor teatral Tim Rescala. Encomendada em nome do Projeto Sinus, a ópera de ato único passa-se no dia 15 de novembro de 1889, data da Proclamação da República no Brasil. O processo criativo dos figurinos iniciou-se com a leitura e análise do libreto da ópera.

A primeira etapa do projeto, conforme método adotado, consistiu em proceder-se à decupagem do texto. Como sustentam Trotta e Jesus (2021, p. 448), a decupagem de uma obra teatral consiste no ponto de partida para o processo criativo dos figurinos dos personagens, pois permite identificar as características essenciais que se materializarão significativamente diante dos olhos dos espectadores. Decupagem refere-se a toda análise de um texto dramático cujo objetivo é buscar suas unidades e seu funcionamento, sendo “uma tomada de consciência do modo de fabricação da obra” que influi diretamente na produção de sentidos no espetáculo (Pavis, 2008, p. 86). Enquanto ferramenta para a criação dos figurinos de uma obra de teatro, TV ou cinema, refere-se à busca de elementos indicados explicitamente ou sugeridos implicitamente pelo autor no texto dramático.

Assim, realizamos duas decupagens: de personagens e de cenas. A primeira buscava compreender os perfis de personalidade de cada personagem e identificar situações que possam influenciar as suas vestimentas, além de encontrar as referências de vestuário explícitas nas rubricas do texto ou nas réplicas.

**Tabela 1 – Decupagem de Personagens**

|                             | Características físicas  | Características de personalidade                     | Posição   | Adereços de figurino |
|-----------------------------|--|--|---|----------------------|
| <i>André Rebouças</i>       | Homem preto, 51 anos, cabelos curtos e bigode, alto.           | Abolicionista, monarquista, inteligente e idealista. | Engenheiro<br>Frequentador assíduo da Corte de D. Pedro II.             |                      |
| <i>Baronesa de Muritiba</i> | Mulher branca, 38 anos.  | Vaidosa e luxuriosa.                                 | Baronesa.   | Leque.               |
| <i>Francisco</i>            | Homem preto, 40 anos, maltratado do sol e do trabalho.         | Analfabeto, de boa índole, trabalhador.              | Ex-escravizado de ganho, vendedor de doces.                             | Cesto de doces       |
| <i>Gastão – Conde D’Eu</i>  | Homem branco, 47 anos, alto, robusto, bonito, com barbicha.    | Francês, bem instruído, amável, realista.            | Conde e marido da Princesa Isabel.<br>Ex-militar.                       |                      |
| <i>Guarda do Palácio</i>    | Homem preto, 30 anos, maltratado de sol.                       | Arrogante, analfabeto                                | Ex-escravizado que lutou na guerra do Paraguai, Guarda do Palácio Real. | Cacetete             |
| <i>Joaquina</i>             | Mulher preta, 35 anos, magra, maltratada do sol e do trabalho. | Analfabeta, trabalhadora, de boa índole.             | Ex-escravizada de ganho, Vendedora de Frutas.                           | Cesto de frutas      |
| <i>Manoela</i>              | Mulher preta, 35 anos.   | Subserviente, dedicada.                              | Ex-escravizada, doméstica do Palácio.                                   |                      |
| <i>Princesa Isabel</i>      | Mulher branca, 43 anos, feia, pouco acima do peso.             | Religiosa, bondosa, otimista.                        | Princesa.   | Terço                |
| <i>Visconde da Penha</i>    | Homem branco, 66 anos.   | Esnobe, melindrado e vaidoso.                        | Visconde.<br>Militar.   | Bengala.             |

Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022

A decupagem de cenas, por sua vez, pretendia facilitar a visualização pela equipe de figurinistas das interações cênicas entre os personagens. Nela são registrados todos os atos e cenas do texto, demarcando a aparição de cada personagem em suas respectivas cenas com o objetivo de visualizar de modo gráfico a presença de cada intérprete no palco. Neste caso, os personagens foram organizados em ordem alfabética.

**Tabela 2 – Decupagem de Cenas**

| Ato único                   |        |        |        |        |        |
|-----------------------------|--------|--------|--------|--------|--------|
| PERSONAGEM                  | CENA 1 | CENA 2 | CENA 3 | CENA 4 | CENA 5 |
| <i>André Rebouças</i>       |        |        | X      | X      | X      |
| <i>Baronesa de Muritiba</i> |        | X      |        |        |        |
| <i>Francisco</i>            | X      |        | X      |        | X      |
| <i>Gastão (Conde D’Eu)</i>  |        | X      |        | X      |        |
| <i>Guarda do palácio</i>    | X      |        | X      |        | X      |
| <i>Joaquina</i>             | X      |        | X      |        | X      |
| <i>Manoela</i>              |        | X      |        | X      |        |
| <i>Princesa Isabel</i>      |        | X      |        | X      |        |
| <i>Visconde da Penha</i>    |        | X      |        |        |        |

Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022

## REFERÊNCIAS VISUAIS: CARTELAS DE CORES E PRANCHAS ICONOGRÁFICAS

Elizabeth Filipecki ensina que o processo criativo de figurino de época compreende a interpretação de “memórias textuais e imagéticas de contextos históricos, sociais e culturais” (2017, p. 145). Para acessar essas memórias e traduzi-las visualmente, foi elaborada inicialmente uma cartela de cores única, a partir de obras do artista plástico brasileiro Cândido Portinari e do pintor alemão Johann Moritz Rugendas, que registrou cenas cotidianas brasileiras no século XIX.

**Figura 1** – Cartela de cores

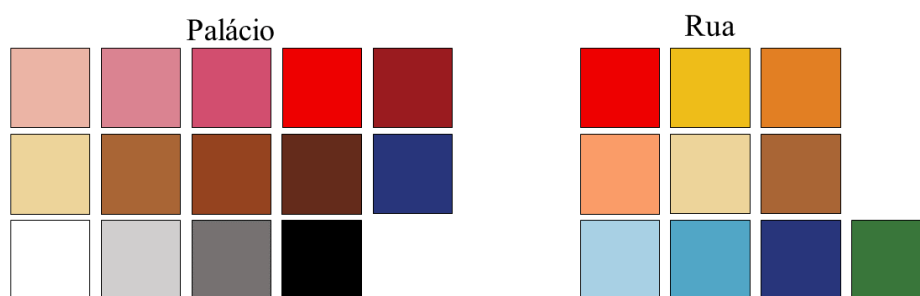


Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022

Conforme a proposta da direção, a ação foi dividida entre a rua em frente ao Palácio Imperial, local destinado aos ex-escravizados, e o Jardim das Princesas, localizado no Palácio, destinado aos nobres. O único personagem a circular entre ambos os locais é *André Rebouças*.

Para reforçar nos vestuários a oposição entre os personagens pertencentes à elite e os ex-escravizados de ganho, a seleção final de cores foi dividida em duas vertentes. A primeira era composta por cores mais sóbrias e tons terrosos, que seriam empregadas de modo monocromático nos figurinos dos personagens relacionados ao palácio, incluindo Manoela e o Guarda. A segunda destinava-se aos personagens da rua, e tinha como principal característica o uso de cores vibrantes, aplicadas nos figurinos de modo policromático.

Figura 2 – Paletas de cores



Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022

As pranchas iconográficas, criadas em seguida, permitiram a visualização do projeto de modo mais objetivo, priorizando fotografias e pinturas que se referissem ao Brasil do século XIX e outras referências relacionadas às características de cada personagem. Trata-se de ferramenta que, segundo Filipecki, conta imgeticamente a história dos personagens; a prancha iconográfica compreende “um estudo ou ensaio no formato de uma narrativa visual: ela representa um único objeto, a personagem e sua identidade na trama (e não a simples soma de várias imagens)” (2017, p. 151).

As referências visuais acima mencionadas serviram como guia na elaboração dos croquis e na construção das formas desejadas para cada figurino. Ainda que não houvesse uma necessidade de seguir fielmente a moda do século XIX, conforme decidido pelo diretor José Henrique Moreira em conjunto com a equipe de figurinistas, optamos por manter algumas das referências escolhidas, adaptando-as às personalidades previamente definidas e colorindo-as de acordo com a paleta de cores indicadas a cada grupo. A seguir, detalhamos o processo criativo dos figurinos de duas personagens, produzidos com a intenção de destacar as figuras populares em detrimento daquelas que integravam a nobreza.

### O FIGURINO DA *PRINCESA ISABEL*

Ao realizar a pesquisa de campo, na entrada do Museu Imperial, fomos apresentados a uma imagem em preto e branco da família reunida, onde Isabel usava um vestido bastante fechado e seus cabelos estavam presos para trás, um tanto bagunçados. Já dentro do Museu, em uma área com a pena cravejada com que foi assinada a Lei Áurea, encontra-se também a assinatura da princesa que, associada com a imagem vista no exterior, nos transmitia uma certa sensação de desleixo. Seguindo a visita, encontramos uma pintura da princesa, representada com um vestido de decote ombro a ombro, em um tom de chá bem sutil, cor que optamos como uma primeira referência para o seu figurino. Porém, ao contrário do decote bastante revelador da pintura, a ideia era criar um figurino que transmitisse comedimento e puritanismo, que se



encaixasse com a imagem criada sobre Isabel pelos personagens ex-escravizados na ópera, além de estar em consonância com a silhueta de vestidos diurnos característicos da década de 1880.

**Figura 3** – Colagem de referência para a personagem *Princesa Isabel*



Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022

Após a leitura do texto dramático e da visita ao museu, iniciamos a pesquisa histórica de imagens para criação de uma prancha iconográfica (figura 3) que valesse de inspiração e referências para a elaboração do croqui do figurino da princesa (figura 4).

**Figura 4** – Croqui para o figurino da personagem *Princesa Isabel*



Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022



Ademais, pretendíamos produzir um figurino sem os luxos comumente atribuídos à realeza, como tecidos vistosos e joias, pois em primeiro lugar havia a necessidade de criar uma característica humilde para a princesa e, em segundo, reduzir sua importância na luta abolicionista no Brasil. Isto porque o principal objetivo da equipe de figurinistas era reverter este mérito àquelas e àqueles que verdadeiramente sofreram e lutaram contra a escravidão, mas foram invisibilizados para que a elite branca eurocêntrica fosse historiograficamente valorizada em seu lugar.

Contando com um orçamento curto e um prazo apertado para o desenvolvimento dos figurinos, após a definição de formas, cores e criação do croqui, visitamos o acervo de figurinos do projeto Ópera na UFRJ na Escola de Música, onde também se localizam as salas de aula que funcionam improvisadamente como ateliês de costura e criação. Encontramos um vestido confeccionado em tecido Jacquard listrado com o exato tom pensado para Isabel e que poderia ser modificado para vestir a personagem. Com esta escolha, se por um lado Isabel era no texto exaltada como uma mulher de máxima importância e de muita luz, por outro, seu figurino seria desenvolvido a partir de uma peça do acervo, tão opaca quanto a ideia de que ela fora a grande libertadora dos povos escravizados no Brasil. A silhueta da veste escolhida para o reaproveitamento remetia ao século XVII e contava com uma calda de tecido suficiente para criar um corpete ajustável. Tal necessidade se justificava em função do desafio de criar um mesmo figurino que se adequasse aos corpos das três solistas selecionadas para o papel.

Após a aprovação da criação artística pelo diretor, foi elaborado o desenho técnico com a intenção de tornar ainda mais clara a proposta da parte superior do vestido. A blusa foi desenhada com abotoamentos frontais e funcionais, que tornariam mais prático o ajuste na parte de trás. Em seguida, foi iniciado o processo de criação da modelagem plana, partindo das maiores medidas de cada uma das intérpretes de Isabel, de modo que o figurino pudesse atender a todas do modo mais confortável possível, apesar das diferenças entre os três corpos, deixando o ajuste na parte posterior da cintura para dar conta de manter a mesma silhueta nas solistas. Finalizada a modelagem, passamos para a parte de corte, feita diretamente no tecido que anteriormente funcionava como a calda de uma *mantua* e seguindo para a costura.

Com o corpete devidamente encaminhado, foi a vez de desfazer a barra da saia, que contava com um babado que não era interessante para o projeto, além de alongar o comprimento que seria necessariamente reduzido, sendo então realocado para funcionar como o *peplum* pensado para o corpete. Exceto pelo babado removido e uma bainha invisível para ajustar à altura das solistas, a saia não sofreu alterações, uma vez que a parte superior já contava com

um cós ajustável por ganchos, com transpasse para frente e para trás. Para garantir o alcance da silhueta desejada, foi utilizado um pannier bem estruturado que, com uma simples amarração, funcionou como uma anquinha por baixo da saia da personagem.

Uma das referências trazidas pelo diretor para a ambientação da ópera foi o Jardim das Princesas do Palácio Imperial de São Cristóvão, decorado com conchas do mar. Assim, o tecido utilizado para confeccionar a sobreposição da saia foi bordado com conchas de diferentes modelos tanto para remeter ao Jardim quanto para representar a delicadeza de Isabel. As conchas também foram acrescentadas ao corpete como botões dourados; também foram aplicados alguns detalhes em pedras cor de rosa nos punhos e na divisão e com o *peplum*.

Para a caracterização da princesa foi definido um blush suave, os lábios levemente rosados, lápis preto no inferior dos olhos e branco na linha d'água, além de rímel. Como acessórios, um brinco de pérolas bem discreto além de um adereço de pérolas quase imperceptível nos cabelos, presos para trás em um coque baixo. O terço que Isabel usaria de acordo com o libreto foi retirado da proposta por uma escolha do diretor.

Ao fim do processo de construção, tínhamos um figurino monocromático para Isabel (figura 5), em tons opacos de rosa, com alguns detalhes dourados que pouco se sobressaíam, deixando-a consideravelmente apagada sobre o palco, ainda que através do libreto e das belas vozes de soprano das solistas a princesa recebesse a glória de ser redentora, versão que por longos anos foi ensinada como fato inquestionável em nossa historiografia.

**Figura 5** – Figurino da personagem *Princesa Isabel* finalizado.



Fonte: Alice Araújo. Projeto Ópera na UFRJ 2022

## O FIGURINO DE *JOAQUINA*

*Joaquina* é a personagem que demonstra com mais clareza a plena noção de sua realidade: “Cá bolição nos fiquemu no mêmu lugá!”; “Essa princesa biata só pensa em rezá”; “Nóis agora tá libertu, mas sem tê onde mora” (Rescala, 2021, p. 4). Assim, foi na vendedora de frutas e ex-escravizada que identificamos a potência para desmistificar o mérito de Isabel como redentora. Suas réplicas demonstram um tom de deboche sobre sua situação social, que inspiraram o conceito de inversão do protagonismo de ambas através dos seus figurinos.

A cada releitura do texto, as críticas de *Joaquina* se evidenciavam como problemáticas reais encaradas durante sua escravização e mantidas mesmo após sua alforria. Como exemplo, pode ser citado o desejo de ser escrava de *André Rebouças* por ter sido livrada por ele de uma punição, recebendo então permissão para seguir trabalhando diante do palácio. Esta cena é acompanhada de uma música alegre; em seguida, ela é rebatida pelo personagem *Francisco*, também ex-escravizado, que considera estúpida a ideia da mulher de trocar a “liberdade” por um outro senhor (Rescala, 2021, p. 21). Porém, parece-nos que o que motiva *Joaquina* a manifestar tal desejo é o reconhecimento da falsa libertação trazida por Isabel.

**Figura 6** – Colagem de referência para a personagem *Joaquina*.



Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022

A principal referência para o figurino de *Joaquina* foi a indumentária tradicional das baianas, conforme prancha iconográfica apresentada na figura 6. Ao desenhar o croqui, optamos por cores vibrantes no turbante e no pano de costa, para destacar a personagem em cena.

**Figura 7** – Croqui para o figurino da personagem *Joaquina*

Fonte: Alice Araújo e Carlos Almeida. Projeto Ópera na UFRJ 2022

Para desempenhar a função do pano da costa, foi proposto uma espécie de xale vazado, feito em macramê, em tons vibrantes de laranja, amarelo, vermelho e azul. Esta peça se tornou uma preocupação pelo pouco tempo disponível para tingir os fios de algodão nos tons desejados para a personagem. Optamos, então, por substituir os fios de algodão por fios de malha já comprados nas cores amarelo, vermelho e azul claro. A função deste último tom seria criar mais volume, destacando assim as cores quentes utilizadas na construção do figurino.

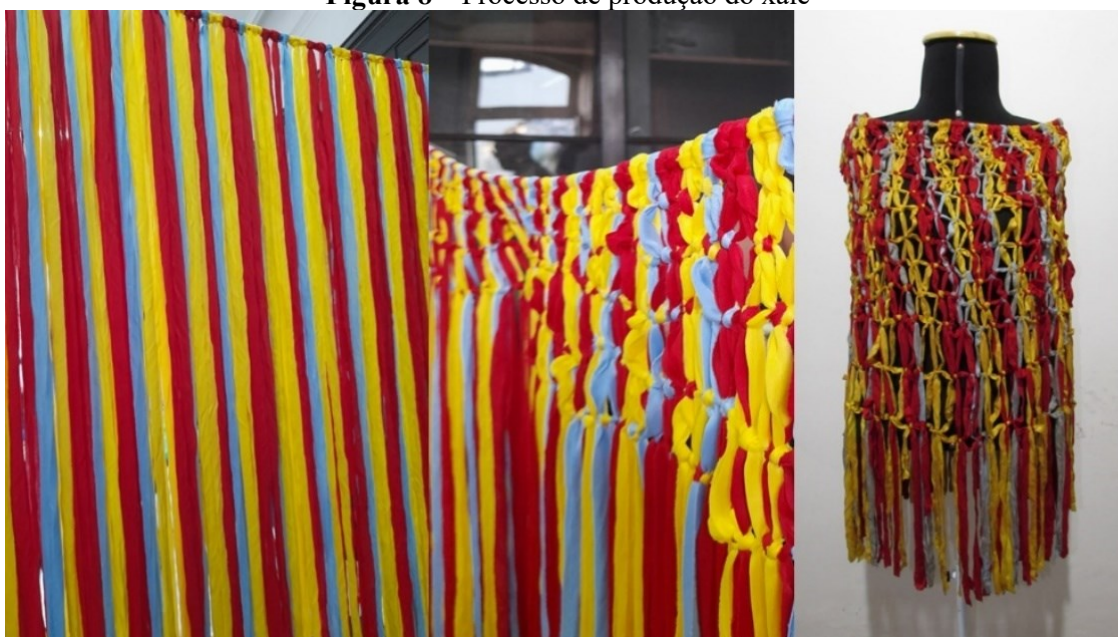
A peça foi produzida ao longo de três dias. A primeira etapa do trabalho foi criar uma trança com as três cores escolhidas que funcionaria como o fio central para, em seguida, separar fios de três metros em uma sequência de dois fios amarelos, dois vermelhos e um azul. A



tecelagem da peça em si foi iniciada após posicionar todos os fios em uma largura suficiente para dar a volta nos ombros das solistas; começando com nós mais fechados e abrindo conforme a altura, deixando algumas pontas soltas para auxiliar no movimento.

Finalizado este processo, constatamos que os fios de malha deixavam a composição com uma artificialidade que não se encaixava no projeto. Foi necessário, assim, lançar mão de técnicas de beneficiamento têxtil para conseguir um efeito de envelhecimento. Primeiramente, foi borrifada uma mistura de tingimento marrom com água por toda a peça. Em seguida, o xale foi mergulhado em café quente, deixando de molho até esfriar e colocando na corda para secar. A água quente esgarçou a malha que, juntamente com o mix de envelhecimentos, deixou mais orgânico e natural como desejado. As transformações pelas quais a peça passou nesse processo podem ser vistas na figura abaixo.

**Figura 8** – Processo de produção do xale



Fonte: Alice Araújo. Projeto Ópera na UFRJ 2022

Mantendo a ideia de um figurino em tons quentes e que transmitisse leveza e conforto, selecionamos do acervo uma saia com uma barra de retalhos e uma sobressaia mais curta, que foi retirada. Para a parte de cima uma camisa de botões delicada, também do acervo, mas por ser de um tom de rosa claro passou por um rápido mergulho em tingimento laranja, com o intuito de criar manchas em vez de cobrir completamente o tecido com outra cor. Ambas as peças foram envelhecidas com a mistura de tinta e álcool para garantir uma estética de uso.

O turbante foi construído a partir de dois panos de saco costurados para aumentar a largura, de modo que pudesse ser amarrado na cabeça das intérpretes. Depois de unidos e com

algumas amarrações, os panos de saco foram molhados e receberam aleatoriamente tinta para tingimento frio. Como não havia intenção de criar um tie-dye bem definido, depois de deixar as tintas no tecido por um dia voltamos a mergulhá-lo na água, deixando o tingimento menos uniforme, com um fundo quente e algumas manchas.

A alça do cesto com as frutas vendidas pela personagem foi envolvida com um pano de saco amarelo, envelhecendo-se tudo com betume. Como acessório, um par de brincos de madeira foi forrado com chita, trazendo para *Joaquina* mais um detalhe colorido.

**Figura 9** – Figurino da personagem *Joaquina*



Fonte: Alice Araújo. Projeto Ópera na UFRJ 2022

O colorido distribuído por cada pequeno detalhe deu à personagem o toque de altivez que se buscava alcançar e mesmo vestida com tecidos mais simples e com silhueta mais modesta, era a ex-escravizada de ganho quem ficava visualmente em evidência, enquanto a figura da princesa se esvaía entre a iluminação e o cenário.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado conjunto das pesquisas artísticas e científicas de diferentes grupos acadêmicos foi apresentado nas montagens realizadas no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ, no Teatro Santa Cecília (Petrópolis/RJ) e no Cine-Theatro Central (Juiz de Fora/MG).

**Figura 10** – Arte de divulgação da ópera *O Engenheiro*

Fonte: Escola de Música. Projeto Ópera na UFRJ 2022

A boa recepção da obra em grupos de espectadores com perspectivas bastante diversas umas das outras parece ter comprovado a eficácia da proposta que orientou a criação e produção dos figurinos. Acreditamos ter logrado êxito em transmitir ao público através das indumentárias uma mensagem visual de valorização dos personagens tidos como subalternos em comparação aos personagens que compunham a nobreza.

Neste artigo, optamos por relatar a nossa pesquisa e proposta de reparação histórica através dos figurinos exemplificando com as personagens *Princesa Isabel* e *Joaquina*, idealizados pela equipe como uma oposição imagética. Quando vistas em cena (figuras 11 e 12), os vestuários transformavam-se em significantes que evidenciavam a real importância de uma e de outra.

**Figura 11** – A personagem *Princesa Isabel* em cena

Fonte: Carolina Morel. Imagem gentilmente cedida de seu acervo pessoal



**Figura 12** – *A personagem Joaquina em cena*

Fonte: Carolina Morel. Imagem gentilmente cedida de seu acervo pessoal

Enquanto o vestido de Isabel fazia com que a princesa se confundisse com a própria cenografia e não se destacasse visualmente, o colorido e o movimento do figurino de *Joaquina* atraíam os olhares dos espectadores. Assim, direcionava-se a atenção do público para grupos de personagens invisibilizados historiograficamente, ainda que atuantes na luta contra a escravidão.

Portanto, o Projeto Ópera na UFRJ compreendeu excelente oportunidade para a equipe de figurinistas colocar em prática as técnicas aprendidas ao longo da graduação em Artes Cênicas – Indumentária. Ademais, os estudantes puderam compreender melhor o processo criativo, reconhecer as dificuldades da montagem e limitações da produção e entender como superá-las para chegar a um resultado final satisfatório e transmitir as mensagens desejadas através dos figurinos em uma *mise-en-scène* significativa.

## REFERÊNCIAS

BARMAN, Roderick. **Princesa Isabel do Brasil: gênero e poder no século XIX**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

BETTETINI, Gianfranco. **Producción significativa y puesta em escena**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1977.

FILIPECKI, Elizabeth. A utilização de pranchas iconográficas na criação de figurinos de época para a teledramaturgia. **dObra[s] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 10, n. 22, p. 143–160, 2017. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/640>. Acesso em: 10 ago. 2024.

HOLANDA, Sergio. **Capítulos de história do Império**. SP: Companhia das Letras, 2010.

KÖHLER, Carl. **A history of costume**. Nova York: Dover Publications, 1963.  
LAGO, Pedro; CORREA, Bia. **Coleção Princesa Isabel, fotografia do século XIX**. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

LEVER, James. **Costume and fashion: a concise history**. Londres: T&H, 1995.

MONTELEONE, Joana. Moda, consumo e gênero na Corte de D. Pedro II (Rio de Janeiro 1840-1889). **Revista de História**, USP, São Paulo, n. 178, p. 1–34, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/137842>. Acesso em: 10 ago. 2024.

MONIZ, Heitor. **A Corte de D. Pedro II**. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1931.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Batista. **Figuras do Império e outros ensaios**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975 (Coleção Brasileira).

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros**. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TROTTA, S. M. M.; JESUS, L.A. O figurino enquanto signo – Linguagem e sentidos no vestuário de O Auto da Compadecida. **In Aqui Jaz o Último Ato: 3º Cine-Fórum da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: Cine-Fórum UEMS, 2021, p. 447-457. Disponível em <https://anaisonline.uems.br/index.php/cineforumuems/issue/view/127/51>. Acesso 10 ago. 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Escola de Música. **O Engenheiro: ópera de Tim Rescala, em homenagem a André Rebouças chega aos palcos do Rio e Minas**. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://musica.ufrj.br/mais-noticias/o-engenheiro-opera-de-tim-rescala-em-homenagem-a-andre-reboucas-chega-aos-palcos-do-rio-de-janeiro-e-minas-gerais>. Acesso em: 10 ago. 2024.