

# Lua e estrela: dois figurinos para o Carnaval carioca de 1912

*Moon and star:  
two costumes for the carioca Carnival of 1912*

### [MADSON OLIVEIRA]

Doutor e mestre em Design pela PUC-Rio; com pós-doutorado em Artes Visuais pelo PPGAV-EBA-UFRJ; professor do curso de graduação em Artes Cênicas e do programa de pós-graduação em Design, da EBA-UFRJ.

**E-mail: madsonluis@yahoo.com.br**

**[resumo]** Por muito tempo, os ranchos carnavalescos do Rio de Janeiro desfilaram pelas ruas da cidade misturados com outros agrupamentos festivos (como cordões, blocos e outras expressões) sem uma definição precisa. O rancho Ameno Resedá foi inovador pela introdução de novos temas, assim como pelo cuidado extremado com a parte visual dos desfiles. Sendo assim, a análise de dois desenhos – *Lua* e *Estrela* – criados pelo caricaturista Amaro Amaral para o Ameno Resedá, em 1912, pode nos ajudar a compreender suas inspirações, tendo como base as representações femininas da época. Ademais, ao estudarmos esses exemplos, acabamos por entender como foi parte do processo da criação de figurinos, desenvolvidos especificamente para o Carnaval carioca em uma época na qual a função do figurinista ainda era embrionária.

[ 162 ]

### [palavras-chave]

figurino; Carnaval; aquarelas.

**[abstract]** For a long time, the carnival ranches in Rio de Janeiro paraded through the streets of the city mixed with other festive groups (such as cords, blocks and other expressions), without a precise definition. The ranch Ameno Resedá was innovative for the introduction of new themes, as well as the extreme care with the visual part of the parades. Thus, the analysis of two drawings "Lua" and "Estrela" – created by the caricaturist Amaro Amaral for Ameno Resedá in 1912, can help us to understand their inspirations, based on the feminine representations of the time. In addition, in studying these examples, we finally understood how it was part of the process of creating costumes, developed specifically for the Carnival of Rio de Janeiro, at a time when the role of the costume designer was still embryonic.

**[keywords]** costume; Carnival; watercolors.

## Introdução

Há alguns anos, temos pesquisado sobre o Carnaval e, mais especificamente, a criação de figurinos carnavalescos. Entre 2013 e 2014, tivemos a oportunidade de conhecer e pesquisar o artista visual Amaro Amaral<sup>1</sup>. Ele era desenhista e caricaturista de jornais e revistas do Rio de Janeiro desde o início do século XX até o ano de sua morte, em 1922.

Na pesquisa realizada sobre a produção do artista, descobrimos que ele contribuiu com outras linguagens que nos interessa sobremaneira, como o ofício do figurino. E ainda chegamos à sua produção artística mais vanguardista – figurinos desenhados para o Carnaval –, levando em consideração o período em questão (início do século XX).

[ 163 ] Em fevereiro de 2013, soubemos da montagem de uma exposição sobre registros carnavalescos do século XX, no Museu do Ingá, em Niterói (RJ), intitulada *Deuses da Folia*. Aquela mostra exibia uma série de aquarelas desenhadas por Amaro Amaral que sobreviveu à atualidade e fez parte dos desfiles do rancho carioca Ameno Resedá, nos anos de 1912, 1913 e 1916. Para essa mostra, 57 pranchas que se encontram sob a guarda do Museu do Ingá, desde a década de 1970, foram restauradas e mostradas ao público, quando tomamos contato com todo o universo que as rodeia.

Em outras publicações, exploramos alguns desenhos para o desfile do rancho Ameno Resedá em 1913. No entanto, para este artigo, selecionamos duas aquarelas-figurinos criadas para o préstito do ano de 1912, pelo mesmo artista, quando a temática foi *A corte celestial*.

Entendemos que o processo de criação de figurinos não possui uma única metodologia, modelo e inspiração, por isso mesmo, apresentamos esses exemplos de como o ofício do figurino já existia muito antes de ser assim conhecido. No caso de Amaro, acrescenta-se ainda a finalidade da criação, o Carnaval, especialmente reconhecido no meio carioca, tendo no corpo feminino e nas influências da época seu modelo representacional.

Esperamos contribuir com as áreas do Design, da Moda e do Figurino ao desvendar as aquarelas aqui mostradas e o *modus operandi* de um artista múltiplo e, ao mesmo tempo, pouco conhecido atualmente, mas que atuava nas artes gráficas no início do século XX.

Para tanto, apresentamos o rancho Ameno Resedá e descrevemos o cortejo de 1912 como ponto de partida para chegarmos às aquarelas-figurinos.

### Os ranchos cariocas, o Ameno Resedá e o cortejo celestial de 1912

Escritores, romancistas, cronistas e jornalistas se abasteceram de informações sobre (e para) o Carnaval relatando como os fatos, os personagens e as paisagens *falavam* o que se passava em suas respectivas épocas.

Tomamos conhecimento das notícias de "expressões carnavalescas", por assim dizer, trazidas de Portugal, como explica Eneida de Moraes ao se referir à origem de nosso Carnaval:

Foi esse medonho entrudo português trazido pelos colonizadores e por eles aqui implantado que durante três séculos imperou em nosso país, nesta cidade. Com ele começamos os festejos de Momo, e não apenas nós, mas também todos os povos da América espanhola, pois que as calamidades do entrudo "porco e brutal" eram comuns à Península Ibérica. (MORAES, 1957, p. 19)

Historiadores, pesquisadores e escritores se debruçaram sobre a história do Carnaval no mundo e no Brasil, e alertamos que esse não é o foco deste texto. No entanto, quem se interessar sobre o assunto, poderá consultar diversos títulos que surgem, cada vez mais e sempre, para elucidar sobre esse terreno ainda envolto em névoas e imprecisões<sup>2</sup>.

[ 164 ]

Atualmente, o Carnaval carioca tem duas principais expressões que o colocam em evidência no período momesco: os blocos de rua e as escolas de samba. Enquanto os blocos desfilam pela cidade de maneira relativamente espontânea, as escolas de samba se destacam em desfiles competitivos de diferentes níveis, envolvendo altas cifras e profissionais de diversas áreas no campo das artes, transmitidos para várias partes do mundo.

Há cem anos, as expressões carnavalescas não eram assim tão organizadas como atualmente, convivendo concomitantemente blocos, cordões, ranchos etc, no período de Momo (QUEIROZ, 1999). O cronista Vagalume expôs que, com a noção de "pequeno Carnaval", buscava-se diferenciar o Carnaval do começo do século XX, "formado pelas camadas mais baixas da população" – que constituíam os cordões, os ranchos, os blocos e, posteriormente, as escolas de samba –, do "grande Carnaval", que data da metade do século XIX (GONÇALVES, 2007, pp. 61-62), representado exclusivamente pelos grandes clubes ou sociedades. Outra possibilidade de entendimento para a convivência de tantas manifestações carnavalescas é percebida pela divisão rígida em três grupos que se destacam: "as grandes sociedades (o Carnaval das elites intelectuais), as pequenas sociedades (o Carnaval do povo e da baixa classe média) e o curso (o Carnaval da elite econômica)" (FERREIRA, 2005, p. 168). O Ameno Resedá, portanto, fazia parte das pequenas sociedades.

Considerando as pequenas sociedades<sup>3</sup>, os ranchos eram grupos aparentemente mais civilizados do que os blocos e cordões porque permitiam e incentivavam a participação de mulheres. Ademais, a música cantada era

acompanhada por instrumentos de cordas e sopro, além de ter um elemento identificador empunhado alto e em destaque, o estandarte. Para organizar toda aquela dinâmica, era preciso a presença dos seguintes mestres: de harmonia, responsável pela música tocada; de canto, encarregado da música cantada (coro); e, por fim, de sala, que se ocupava da coreografia e acompanhava a porta-estandarte (GONÇALVES, 2007).

Pelo espaço reduzido para a escrita deste artigo, ocupamo-nos logo com o rancho Ameno Resedá. No livro *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*, o cronista carnavalesco Jota Efege conseguiu reconstruir, por meio de entrevistas e pesquisas em jornais e periódicos, a história desse rancho desde sua fundação, em 1907, até a dissolução daquela sociedade recreativa, em 1941. Ele conta que um grupo de amigos teve a ideia em fundar o rancho após um passeio à Ilha de Paquetá. Esse grupo era constituído primordialmente por funcionários públicos e pessoas ligadas à imprensa, majoritariamente de classe média. No livro, Amaral Amaral já aparecia como um dos fundadores do rancho, sendo responsável pelos primeiros desenhos dos trajes utilizados pelos brincantes (EFEGÊ, 1965).

O Ameno Resedá, no seu primeiro cortejo, em 1908, saiu em desfile apresentando novidades, como o tema daquele ano: o enredo intitulado de *A corte egípciana*. Essa alteração nos temas é relatada por Jota Efege como uma das inovações promovida pela iniciante agremiação que, até então, via em suas coirmãs o costume de desfilar com feições pastoris e temática luso-africana (EFEGÊ, 1965).

Amaro Amaral era desenhista e caricaturista ligado à imprensa carioca e foi o responsável pelos desenhos de vestes e adereços utilizados pelos brincantes do rancho Ameno Resedá desde o início da agremiação carnavalesca (idem).

Sabemos pouco sobre a vida de Amaro do Amaral, Amaro Amaral ou somente Amaro. Mas descobrimos que ele nasceu em Pernambuco em 1875 e, depois de uma passagem pela Bahia, onde contribuiu com jornais, se instalou no Rio de Janeiro definitivamente em 1902, tendo passado antes um tempo em Paris. Amaro contribuiu com alguns periódicos do Rio de Janeiro, mas, a partir de 1903, passou a ilustrar as capas da *Revista da Semana* e a colaborar com o *Jornal do Brasil*, com os seus "tipos de rua", como: o vendedor de fósforos, o sapateiro ambulante, o vendedor de doces, o baleiro e o cuteleiro ambulante (LIMA, 1963). Era irmão de dois artistas – Crispim do Amaral (cenógrafo, desenhista e caricaturista) e Libânio do Amaral (pintor e cenógrafo) – e faleceu ainda relativamente jovem, aos 47 anos, em 1922 (EFEGÊ, 1965; LIMA, 1963).

Por meio da pesquisa feita nos jornais e periódicos *Gazeta de Notícias*, *Revista da Semana*, *O Paiz*, *Jornal do Brasil*, *O Imparcial* e *A Noite*, datados entre 1900 e 1922, descobrimos que Amaro participou ativamente de outras manifestações de cunho artístico, como decoração de ambientes (festas e salões, como no Theatro Lucinda e no Club 24 de maio), desenhos e pinturas para

apresentações e exposições (Horas Alegres, concurso de cartazes e exposição de pratos pintados) e criação de figurinos (para o teatro de revistas, como *1.400!* e *Adeus, ó Coisa...*, e para o Carnaval, principalmente no rancho Ameno Resedá) (OLIVEIRA, 2014).

Nos periódicos acima elencados, localizamos notícias sobre figurinos desenhados por Amaro para o teatro de revistas em pelo menos duas produções. E é a partir da experiência com o universo dos figurinos que passamos para o ponto central deste texto: a análise iconológica de algumas aquarelas em forma de croquis de figurinos.

Por meio da iconologia, acessamos os três níveis de significação: primário, secundário e análise propriamente dita. No primário, fazemos a identificação e a descrição das formas; no secundário, atestamos os motivos artísticos por meio de textos e documentos elucidativos; e, finalmente, na análise propriamente dita, desvendamos os valores simbólicos das obras e de sua época (VICENTE, 2000).

Cabe aqui explicar que entendemos que o termo mais apropriado para tratar a produção de trajes criados para o Carnaval é figurino carnavalesco, que, em algumas publicações, é tratado como *fantasia*, *roupa*, *roupagem*, *vestuário*, entre outras tantas denominações encontradas em livros e periódicos consultados. Escolhemos utilizar a denominação *figurino carnavalesco* para diferenciar de *figurino teatral*, já abordado em outras de nossas pesquisas. Para o Carnaval, optamos por *figurino carnavalesco* em vez de *fantasia* por entendermos que o termo figurino, de forma geral, carrega uma simbologia essencial para o seu entendimento assim como faz parte de um contexto ficcional e representa, visualmente, aquilo que foi descrito quando de sua concepção. Ademais, o termo *fantasia* é vago, podendo se referir a outras interpretações, enquanto o termo *figurino carnavalesco* se presta a informar sua significação por meio de cores, formas, texturas, materiais e símbolos reconhecíveis pela grande maioria e constituintes do enredo (OLIVEIRA, 2014).

Em 1912, o Ameno Resedá desfilou pelas ruas do Rio de Janeiro apresentando um enredo sobre o sistema planetário, intitulado *A corte celestial*, com personagens vestindo figurinos carnavalescos que representavam o Sol, a Lua, Netuno, satélites e, claro, fazia uma referência à passagem do cometa Halley pela órbita da Terra, em 1910, amplamente noticiada pela imprensa da época.

Levando em consideração o préstito, os periódicos populares noticiaram o resultado daquele ano, assim como citaram Amaro como o responsável pelo bom desempenho do grupo. O *Jornal do Brasil*, de 8 de junho de 1912 (p. 9), anunciou *a grande victoria* com um baile para aquela mesma noite, que seria realizado na sede da agremiação carnavalesca situada à Rua Correia Dutra, 131, conforme abaixo:

Esta apreciada sociedade carnavalesca, que tão brilhante figura fez durante as últimas festas dedicadas a Momo, para festejar a

victoria que obteve, oferece hoje aos seus sócios e convidados uma linda festa, em homenagem ao artista Sr. Amaro do Amaral pelo apurado gosto que revelou no preparo dos figurinos. (JORNAL DO BRASIL, 1912, p. 9)

Há uma curiosidade para citar sobre o Carnaval do ano de 1912: a festa oficial deveria ter acontecido em fevereiro. No entanto, excepcionalmente naquele ano, houve duas datas para o Carnaval (a oficial, de 17 a 20 de fevereiro, e a adiada, de 9 a 11 de abril) por causa da morte do célebre Barão do Rio Branco, em 11 de fevereiro, uma semana antes do Carnaval oficial (MORAES, 1958), acontecendo os desfiles de Carnaval somente no mês de abril.

Pesquisando em periódicos da época, encontramos uma descrição detalhada do desfile do rancho Ameno Resedá no ano de 1912 e, é a partir dela, que relacionamos os personagens que desfilaram por meio das aquarelas criadas por Amaro Amaral. Seleccionamos e descrevemos duas importantes personagens elencadas pela matéria jornalista do periódico *Gazeta de Notícias*, de 9 de abril de 1912, p. 9:

#### AMENO RESEDÁ

[...]

O seu préstito era assim:

[...]

8 – 'A Lua' (cheia) rica fantasia de gazes prateadas, resplendoras, era representada pela senhorita Semiramis Silva. Porta-bandeira empunhando o rico estandarte representando a estrela 'Syrius', em fundo azul-ferrete, como se fora em pleno céu tendo na extremidade em círculo, as côres sociaes.

Seguião-se as restantes phases lunares, (crescente, nova e minguante) pelas meninas Alcina Darbelli, Aracy Martins e Iracema Ferreira.

9 – 'Venus', a formosa estrella da maior grandeza, era representada pela formosa menina Odette de Abreu".

É necessário explicar que havia grande importância plástico-visual nos desfiles dos ranchos, uma vez que o público que os acompanhava podia identificar os pontos-chave da *história contada* por meio dos figurinos e adereços<sup>4</sup>. Outra observação que se faz necessária é quanto à importância do desenho naquela época já que os periódicos utilizavam muito esse expediente artístico no lugar de fotografias ainda caras e com poucos recursos.

Nesse sentido, encontramos uma aproximação entre os desfiles de Carnaval e os espetáculos teatrais pelo entendimento transmitido nos figurinos, ratificado por Jota Efegê ao ressaltar que as apresentações do rancho Ameno Resedá mereceram a devida comparação com as apresentações teatralizadas não só pela musicalidade, mas, também, pela abordagem plástico-coreográfica:

Não se suponha, que apenas de sua qualidade canora, sua musicalidade, cuidava com requintado esmêro. Com foros de "teatro lírico ambulante", na classificação justa e merecida que lhe

dera a imprensa, o rancho atentava com igual capricho para as alegorias e vestimentas necessárias à exatidão dos enredos apresentados em seus desfiles. (EFEGÊ, 1965, p. 105)

Feita essa primeira explicação, exemplificamos com as aquarelas-figurinos criadas por Amaro Amaral para o préstito do rancho Ameno Resedá, em 1912. Assim, as imagens a seguir (Figuras 3 e 6) podem sintetizar o universo explorado naquele ano, quando o tema principal foi *A corte celestial*, e analisamos duas personagens femininas carregadas de simbologias, tendo em vista a impossibilidade de, neste texto, dar conta de todo o grupo desfilado naquela oportunidade<sup>6</sup>. Assim, optamos por um recorte metodológico de um conjunto grande de desenhos para apresentar a *Lua* e a *Estrela* pela importância dessas personagens no tema desenvolvido e pela representação da silhueta feminina, considerando o ideal de beleza daquele período.

A propósito, Roland Barthes, ao analisar os desenhos do figurinista Érté<sup>6</sup>, afirma que para construir a silhueta feminina é preciso sacrificar o corpo; "segredo e lugar fundador do inconsciente" (BARTHES, 1976, p. 22). Barthes ainda explica que a semântica de Érté é uma somatografia que comporta lugares-fetiches declaradamente mais arte do que natureza ao representar o corpo feminino. Abaixo, apresentamos dois desenhos de Érté como forma de chamar atenção para a peculiaridade em sua representação do feminino. Nesses dois casos, Érté desenhou o número 2 (Figura 1) e a letra Z (Figura 2) tendo o corpo feminino como elemento principal na sua criação. Esse material faz parte dos principais números e de um abecedário criados por Érté para uma exposição artística.

[ 168 ]



Figuras 1 e 2 – Desenhos de Érté – número 2 e letra Z.

Fonte: BARTHES (1976)

Seguindo o pensamento de Barthes sobre as criações artísticas, é importante que, para se tornarem conhecidos, os artistas passem por um pequeno purgatório mitológico. E nesse sentido,



[...] é necessário que se possa associá-los automaticamente a um objeto, a uma escola, a uma moda, a uma época da qual são considerados precursores, fundadores, testemunhas ou símbolos; resumindo, é preciso que se possam classificá-los facilmente, vinculá-los a um nome comum, como uma espécie a seu gênero. (BARTHES, 1976, p. 16)

Assim, enquanto Érté tinha a mulher como purgatório ao desenhar figurinos, Amaro Amaral, ao propor suas aquarelas-figurinos, permitia ao leitor manipular fantasticamente o corpo da mulher, não como um fetiche, no sentido da separação do corpo. Em vez disso, os corpos em Érté são formas globais. Nelas, o corpo está marcado pela silhueta para que a vestimenta exista, assim como Barthes ressalta:

No trabalho de Érté, não é o corpo feminino que é vestido [...], mas a vestimenta que se prolonga em corpo [...]. Essa é a função da silhueta em Érté: criar e propor um objeto (um conceito, uma forma) que seja unitário, um misto indissolúvel de corpo e vestimenta, de forma que não se possa nem despir o corpo nem abstrair a vestimenta: mulher totalmente socializada por seus adornos obstinadamente corporificados pelos contornos da Mulher. (BARTHES, 1976, p. 26)

[ 169 ]

De acordo com a citação acima, percebemos a relação semelhante entre os artistas e suas artes, esclarecendo que o que os une, nessa abordagem, é a representação do feminino por meio de desenhos. Mas alertando que, em Érté, notamos uma idealização das formas femininas a serviço de sua arte. Ao contrário disso, Amaro desenha seus corpos a partir de mulheres da vida cotidiana, como vemos a seguir em duas de suas mulheres-símbolo, para o desfile do Ameno Resedá, em 1912.



Figura 3 – Aquarela *Phases da Lua*. Fonte: Museu do Ingá

Tomando por base a descrição do jornal *Gazeta de Notícias*, de 9 de abril de 1912, o desfile apresentou figuras simbólicas para representar astros, cometas, planetas, estações do ano, destino, dia, noite etc. Depois de desfilar os membros da comissão de frente, alguns "astrólogos", o "próprio Edmond Halley" e a "Lua", seguiram-se as "Phases da Lua" (quarto-crescente, nova e quarto-minguante). Um dos principais segmentos daquele desfile, a porta-estandarte, que carregava o pavilhão do rancho, representou a "Lua", mas não tomamos contato com esse desenho. No entanto, seguindo imediatamente a Lua (cheia), apareciam três mulheres que teriam a função de representar as fases lunares: quarto-crescente, nova e quarto-minguante.

Na Figura 3, podemos observar a prancha *Phases da Lua*. Além dos desenhos, há algumas inscrições, como o título do enredo (*Corte celestial*), o ano (1912) e o nome do rancho (Ameno Resedá). A representação das fases da lua foi feita com apenas um desenho completo de uma silhueta-fase, a quarto-minguante, que é a figura central.

Nela, vemos a representação de uma mulher de cabelos loiros na altura da nuca e com os braços abertos. Nos outros dois desenhos parciais da mesma prancha, vemos variações da silhueta principal, alterados somente os elementos decorativos (no caso, as fases da Lua). O figurino em si parece ser azul e prateado e é composto pelo adereço de cabeça que sustenta sua respectiva fase da Lua; um vestido de mangas compridas que chega à altura dos joelhos; nas pernas, meias na cor cinza e, nos pés, sandálias brancas com bico fechado e de tiras subindo pelas pernas. Há uma certa geometria nas formas que compõem o figurino por conta do decote quadrado debruado de branco, além de uma tira triangular que divide os seios. Outra curiosidade é uma espécie de avental bufante prateado que surge logo abaixo do busto e ultrapassa a linha da cintura. Nos ombros, duas tiras esvoaçantes e prateadas descem ladeando os braços (uma de cada lado) e possuem uma bola na ponta que lembra um pompom. Nas três versões das saias, aparecem barrados prateados, lembrando nuvens, e a aplicação da respectiva fase da Lua, ao centro.

Notamos, nesse figurino, uma silhueta muito em voga na década de 1910 conhecida como *linha Império*, que alongava o corpo feminino ao deslocar a cintura para cima, logo abaixo dos seios, delineando uma nova forma – após alguns anos do uso exagerado dos espartilhos que deixavam a mulher com a silhueta parecida à da ampulheta, por conta da cintura (no lugar) muito fina. O introdutor mais famoso dessa nova moda foi Paul Poiret<sup>7</sup> que, apoiado por artistas da dança, como Isadora Duncan<sup>8</sup>, defendeu a maior liberdade de movimentos do corpo feminino por causa de sua notável atuação junto à dança.

Ao pesquisarmos na *Revista da Semana*, de 15 de fevereiro de 1913 (p. 17, ed. 666), encontramos uma ilustração de moda datada do início da década de 1910 (Figura 4).



[ 171 ]

Figuras 4 e 5 – Ilustrações de moda feminina, 1913.

Fonte: *Revista da Semana*, 15/2/1913 e 1/3/1913, respectivamente.

Encontramos semelhança entre a silhueta criada por Amaro na aquarela *Phases da Lua* e a Figura 5, com a qual o caricaturista Raul Pederneiras ilustrou a capa da *Revista da Semana*, de 1º. de março de 1913 (p. 3, ed. 668), com o título *Ah! Se as damas votassem*. No desenho da *grande dama*, observamos uma silhueta própria do início da década de 1910, quando as mulheres deixaram de usar os espartilhos e tiveram a linha da cintura elevada para abaixo do busto, com saias afuniladas, prendendo, em parte, os movimentos nos tornozelos, em uma alusão à proposta criada por Paul Poiret (LAVÉ, 1989).

Assim, entendemos que Amaro acabou levando para as suas aquarelas um pouco da moda usada pelas mulheres no início da década de 1910, influenciado pelos desenhos e croquis divulgados nos periódicos de sua época. Ao representar suas figuras femininas, o artista deixou marcado o seu próprio tempo, refletido em suas criações e ancorado em sua contemporaneidade. Essa relação com a moda pode ser novamente observada no segundo exemplo apresentado aqui, a seguir.



Figura 6 – Aquarela Estrella Venus.

Fonte: Museu do Ingá.

Na Figura 6, observamos a aquarela *Estrella Venus*, criada por Amaro para representar o astro brilhante. Vênus é apresentada como se fosse uma estrela por causa do seu brilho intenso (mesmo antes do amanhecer e no fim da tarde), e ficou conhecida também como estrela Dalva.

[ 172 ]

Como no caso anterior, Amaro optou pela representação de uma mulher loura, mas, dessa vez, com cabelos longos, repartidos no meio da cabeça. Esse desenho é composto pelo adereço em forma de estrela de cinco pontas prateada, verticalmente montado em uma base dourada. A representação feminina porta um vestido longo branco, cinza ou prateado (não dá para precisar a cor pelo efeito manchado, próprio da técnica de pintura), que chega à altura dos tornozelos, em tecido bastante fino, observado no panejamento e no caimento do material. Como essa criação era muito clara (branca ou prateada), o artista utilizou-se do recurso de manchar em torno da figura para destacar a criação visualmente. Na descrição do jornal, citada no início deste artigo e que usamos como direcionador, há uma referência aos tecidos do figurino da Lua, como sendo "gazes prateadas, resplendoras". Isso nos faz entender que a Estrella Venus era reluzente e, ao mesmo tempo, translúcida. A silhueta, mais uma vez, lembra a moda do início do século XX, com cintura deslocada para abaixo dos seios. Os sapatos eram também claros e fechados com saltos médios.

Há inscrições ao redor do desenho com informações sobre o título do enredo (*Corte celestial*), o ano do desfile (1912), o nome do rancho (Ameno Resedá), o título do desenho (*Estrella Venus – Caudataria da Lua*), além da assinatura em forma de caricatura de Amaro Amaral.

A assinatura de Amaro Amaral pode ser observada em forma de rubrica que, ao pesquisarmos em outras de suas criações, sofreu transformações, mas permaneceu até o fim de sua trajetória profissional como está nessa aquarela. Ele assinava formando uma autocaricatura, recombinao as letras (em tamanhos diferentes, mas escritos na vertical) que compõem o nome

AMARO, com grafia maiúscula, conforme citado por Hermann Lima (LIMA, 1963, p. 1130).

As observações sobre as inscrições se aplicam às duas pranchas aqui analisadas, lembrando que somente a segunda está assinada. Ao tomarmos conhecimento do montante total das pranchas pesquisadas, percebemos que isso aconteceu algumas vezes e não sabemos se foi por esquecimento, falta de tempo/atenção ou outro motivo.

### Considerações finais

A pesquisa que nos colocou em contato com as aquarelas e o próprio Amaro Amaral nos surpreendeu pelo volume da produção desse artista pouco conhecido e, conseqüentemente, fora do alcance de outros estudos na área de Artes Visuais e Design. Talvez, por isso mesmo, só esse fato já seja um ponto favorável à sua divulgação, entendendo que seu trabalho junto à criação de figurinos (carnavalescos ou teatrais) merece maior reflexão, colocando-o no foco de novas discussões.

Mesmo em uma época em que a área de figurino ainda não era bem definida, com profissionais de outros campos desenvolvendo essa experiência, Amaro já contribuía como figurinista e carnavalesco (criação), considerando que este texto mostrou aquarelas datadas do ano de 1912. Ou seja, há mais de um século.

[ 173 ]

A pesquisa que antecedeu o recorte apresentado neste texto elucidou alguns motivos que inspiraram a criação de Amaro para as aquarelas de 1912 e 1913. No caso específico do cortejo de 1912, o tema central levou elementos visuais ao desfile facilmente identificáveis, como o Sol, a Lua, a estrela etc.

Apoiando-se nos *Estudos de Iconologia* e no método de análise de Panofsky, Eduardo Neiva resume que "o significado das imagens é alcançável graças a uma mistura de erudição e quebra-cabeça, como a interação de hipóteses, deduções e provas fatuais, análoga à solução de enigmas que atormentam os detetives" (NEIVA, 1993, p. 15).

Assim, percebemos que as duas personagens analisadas neste texto fazem parte daquilo que o artista entendia como elementos da corte celestial, considerando planetas, asteroides, corpos celestes etc. Identificamos, em ambas as aquarelas, uma nova silhueta feminina, mais alongada e longilínea, promovida com o deslocamento da cintura para uma linha imaginária logo abaixo dos seios. Como já esclarecemos, essa inovação estética na moda do período foi utilizada como recurso por Amaro para a criação dos figurinos carnavalescos. Isso por si só já nos remete ao conhecimento do artista sobre a moda vigente naquele período e que Amaro o considerou como contemporâneo, muito provavelmente por causa da divulgação presente nos jornais e periódicos, como mostrados anteriormente.

Nos dois casos apresentados (e na pesquisa maior que antecedeu a escrita deste artigo), o processo de criação de Amaro, produzido para o Carnaval

nos primeiros anos do século XX, ainda é utilizado por muitos figurinistas e carnavalescos na atualidade. Nossa experiência em sala de aula e o contato com profissionais da área ratificam o espírito empreendedor de Amaro que, ao mesmo tempo, contribuiu para o entendimento de como se dava o ofício de figurinista em uma época distante da nossa.

Nesse sentido, Amaro transpôs elementos visuais representativos para os figurinos carnavalescos aqui apresentados, como no caso das fases da Lua (que se apresentam tanto no adereço de cabeça em tamanho e forma compatíveis para a utilização do brincante quanto na pintura das vestes propriamente ditas – cores e formas). Na outra aquarela, a da estrela Vênus, vemos representadas características bem marcadas no adereço de cabeça em forma de estrela de cinco pontas e na silhueta fluída e de cor clara do vestido que alonga a figura feminina.

Como até hoje, as criações para os desfiles de Carnaval precisam ser de fácil leitura e entendimento do grande público. Consideramos que Amaro conseguiu êxito nesse sentido a partir das aquarelas apresentadas neste texto. Analisando esses figurinos carnavalescos, podemos reconhecer aquilo que ele chamou de corte celestial ao elencar em sua criação a Lua (em fases) e a Estrela Vênus.

[ 174 ]

Na pesquisa sobre o trabalho artístico de Amaro Amaral, descobrimos um novo personagem que se tornou mediador entre o passado e o presente. Trata-se do jornalista, cronista e pesquisador Jota Efege, que teve relevante importância ao direcionar todo o material que tomamos contato e que chegou aos dias de hoje, uma vez que a documentação foi recolhida por ele e depois levada à biblioteca do Museu das Artes e Tradições Populares. Posteriormente, esse acervo foi transferido para o Museu do Ingá e, com a exposição das aquarelas do rancho Ameno Resedá criadas por Amaro Amaral, tomamos contato com o material.

Essa é uma das características de pesquisas na área das Ciências Humanas: o pesquisador procura por uma determinada informação e acaba se deparando com outras descobertas, personagens e fatos desconhecidos, ou de menos importância à primeira vista. Dessa forma, no início de nossa investigação, pensávamos que Jota Efege fosse somente mais um autor referenciado em nossa bibliografia. No entanto, agora, entendemos que ele foi o responsável pela divulgação de parte da história do Carnaval carioca e, mais especificamente, quem cuidou de preservar as aquarelas de estandartes e figurinos carnavalescos criados por Amaro Amaral para "o rancho que foi escola", possibilitando que outras gerações pudessem conhecer o valor de seu trabalho.

Acreditamos que Amaro Amaral antecipou, em anos, muito do que vemos atualmente no Carnaval carioca, transformando sua criatividade em desenhos possíveis de serem reproduzidos e reconhecíveis pelo público, assim como o próprio Ameno Resedá acabou fazendo, tornando-se referência ainda hoje.

Nas aquarelas apresentadas como recorte para a análise, encontramos semelhança com a forma de representação de outro artista contemporâneo de Amaro, Érté. Esse último atuou significativamente como artista visual desde o início do século XX e seus desenhos e criações influenciaram (e continuam a influenciar) outros artistas de áreas relacionadas à sua. Mas foi a forma de representar o corpo feminino que nos chamou atenção e por isso comparamos ao trabalho de Érté ao de Amaro. As *mulheres de Amaro* não parecem idealizadas, mas com proporções e volumes reais, mostrando figuras femininas possíveis de serem reconhecidas à sua época. Talvez, o universo que rodeava as *mulheres de Érté* fosse mais glamouroso, por causa do seu contato com atrizes e modelos estéticos próprios da cena teatral. No caso do artista brasileiro, o cotidiano e o Carnaval carioca foram a ambiência refletida em seu trabalho.

No Brasil, temos carência de registros sobre essa forma particular de criação, no caso dos figurinos destinados ao Carnaval. Esse motivo já garante o interesse pelo tema aqui exposto. Ainda mais quando revelamos um artista nacional, com talento múltiplo para as artes visuais, que conseguiu transpor sua função primeira para contribuir com outras formas de criação.

Recebido em: 12-05-2017

Aprovado em: 31-07-2017

[ 175 ]

## NOTAS

<sup>1</sup> Tomamos contato com esse material a partir de uma matéria jornalística sobre a exposição *Deuses da Folia*, quando conseguimos cópia digital das aquarelas e iniciamos a pesquisa de pós-doutorado junto ao programa de pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGV-EBA-UFRJ), sob a supervisão da profa. dra. Maria Cristina Volpi. Sendo assim, alguns resultados parciais dessa pesquisa foram devidamente publicados em eventos acadêmicos da área de Design de Moda e, no caso deste artigo, mostramos um fragmento ainda não publicado e, ao mesmo tempo, o desdobramento decorrente da pesquisa.

<sup>2</sup> FERREIRA (2004); MAGALHÃES (1997); MORAES (1957), entre outros tantos.

<sup>3</sup> "Por muito tempo, até as primeiras décadas do século XX, na verdade, esses grupos não receberam nenhum nome que os distinguisse definitivamente uns dos outros, sendo chamados quase indistintamente de 'grupos', mas também aleatoriamente de 'clubes', 'blocos', 'cordões', 'ranchos' ou 'sociedades'" (FERREIRA, 2004, p. 208).

<sup>4</sup> "Sendo o cortejo e a música referências importantes na definição e particularização dos ranchos camavalescos, era também o 'enredo', unidade temática que costurava os elementos plásticos, fazendo com que os ranchos fossem compreendidos como uma espécie de 'teatro lírico ambulante'" (GONÇALVES, 2007, p. 200).

<sup>5</sup> "Os efeitos do cometa se fizeram sentir ainda no carnaval de 1912, quando, no 'domingo gordo', o famoso Ameno Resedá desfilou pela Avenida Central com o enredo 'Corte Celestial', onde figuravam o Sol, a Lua, Mercúrio, Vênus, Terra, Marte, Júpiter, Saturno, Urano, Netuno e o cometa Halley, todos em trajes caprichosamente desenhados pelo caricaturista Amaro Amaral. O astrônomo inglês Edmond Halley estava representado pelo bailarino Juvenal Nogueira, enquanto a porta-estandarte Semíramis personificava a Lua e o importante mestre-sala Mário Félix configurava o Infinito" (REVISTA CANTAREIRA – REVISTA ELETRÔNICA DE HISTÓRIA).

<sup>6</sup> Romain de Tiroff (1892-1990) era russo e se tornou designer conhecido pelo pseudônimo de ÉRTÉ, como um afrancesamento das letras R e T, suas iniciais. Ele foi um artista múltiplo que atravessou o século XX, atuando em vários campos, como moda, joalheria, artes gráficas, figurino e cenografia (para cinema, teatro e ópera), além de decoração de interiores Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Ert%C3%A9>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

<sup>7</sup> Paul Poiret (1879-1944) era parisiense e filho de comerciante de tecidos, destacou-se na época deixando marcas importantes na moda ao libertar as mulheres do uso dos espartilhos, criando sutiãs ajustáveis, influenciando suas criações com o estilo oriental e sendo um dos primeiros criadores a associar sua marca a perfumes. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Poiret](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret)>. Acesso em: 28 abr. 2017.

<sup>8</sup> Isadora Duncan (1877-1927) era americana, mas fez sucesso na Europa como bailarina que causou polêmica ao ignorar todas as técnicas do balé clássico, inspirando-se nos desenhos dos vasos gregos. Curiosamente, teve uma morte inusitada, enforcada por uma écharpe, quando ficou presa na roda do carro conversível em que andava. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Isadora\\_Duncan](https://pt.wikipedia.org/wiki/Isadora_Duncan)>. Acesso em: 28 abr. 2017.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *Érté* (Romain di Tirtoff). Tradução de Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant'Anna. Milano: Franco Maria Ricci Editor, 1976, 175 p.

EFEGÊ, J. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Letras e Artes Ltda., 1965, 181 p.

FERREIRA, F. *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005 (Col. História, Cultura e Ideias, v. 3), 360 p.

\_\_\_\_\_. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, 422 p.

GONÇALVES, R. de S. *Os ranchos pedem passagem: o Carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, 2007, 295 p.

LAVER, J. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, 285 p.

LIMA, H. *História da caricatura no Brasil*. V. 3. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1963, 1795 p.

MORAES, E. *História do Carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958, 259 p.

OLIVEIRA, M. L. G. O. *A criação dos figurinos para o rancho Ameno Resedá por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro do Amaral, em 1913*. Rio de Janeiro: PPGAV-EBA (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Relatório final estágio pós-doutoral), 2014, 128 p.

QUEIROZ, M. I. P. de. *O Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999, 237 p.

VICENTE, T. A. de S. *Metodologia da análise das imagens*. Niterói: Contratempo (UFF), v. 4, 2000, pp. 147-158.

[ 176 ]

## SITES

GAZETA DE NOTÍCIAS, 9 de abril de 1912, p. 9. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 22 set. 2013.

JORNAL DO BRASIL, 8 de junho de 1912, p. 9. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 15 out. 2013.

NEIVA, Eduardo. Imagem, história e semiótica. In: *Anais do Museu Paulista* (nova série), n. 1, 1993. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5270>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

REVISTA CANTAREIRA. A ciência nos enredos do Carnaval. In: *Revista Cantareira – Revista Eletrônica de História*. V. 2, n. 4, ano 3, jul. 2006. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/Cantareira>>. Acesso em: 12 out. 2013.

REVISTA DA SEMANA, 15 de fevereiro de 1913, p. 17 e p. 41. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 11 set. 2013.

REVISTA DA SEMANA, de 1 de março de 1913, p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 16 nov. 2013.

Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Ert%C3%A9>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Isadora\\_Duncan](https://pt.wikipedia.org/wiki/Isadora_Duncan)>. Acesso em: 28 abr. 2017.

Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Jota\\_Efeg%C3%AA](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jota_Efeg%C3%AA)>. Acesso em: 16 nov. 2013.

Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Poiret](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret)>. Acesso em: 28 abr. 2017.