

Ópera *fashion* em Manaus: uma base teórico-semiótica para representação descritiva e temática de figurinos em espetáculos líricos

Felipe Vlaxio

Doutorando em Comunicação

Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0001-7031-5153> E-mail: felipevlaxio@ufam.edu.br

Elionilde Rodrigues de França

Graduanda em Biblioteconomia

Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0003-2579-5367> E-mail: elionildefranca@outlook.com

Submetido em: 14-12-2021

Reapresentado em: 05-05-2022

Aceito em: 06-05-2022

RESUMO

O artigo propõe uma base teórico-semiótica para representação descritiva e temática de figurinos de ópera. Trata-se de uma pesquisa vinculada a um projeto institucional desenvolvido na Universidade Federal do Amazonas para criação de um Catálogo Virtual da Ópera Manauara. Tem como objetivo a elaboração de uma ferramenta de representação descritiva e temática para figurinos de ópera. A pesquisa utiliza-se da semiótica da cultura para embasamento teórico da ferramenta proposta. A ficha elaborada foi aplicada a um total de 48 espetáculos de ópera e quatro musicais realizados entre os anos de 1997 e 2011 por ocasião do Festival Amazonas de Ópera. Espera-se, desta feita, contribuir para o resgate e manutenção do patrimônio artístico e cultural da cidade de Manaus, de modo a proporcionar sua recuperabilidade em sistemas de informação.

Palavras-chave: ópera; figurinos; representação descritiva; representação temática; semiótica; Manaus.

Fashion opera in Manaus: a theoretical-semiotic basis to subject and descriptive representation of the costumes in lyric spectacles

ABSTRACT

The article proposes a theoretical-semiotic basis for the subject and descriptive representation of opera costumes. This is a research linked to an institutional project developed at the Federal University of Amazonas to create a Virtual Catalog of the Manauara Opera. Its objective is to develop a descriptive and subject representation tool for opera costumes. The research uses the semiotics of culture as a theoretical basis for the proposed tool. The tool was applied to a total of 48 opera and four musicals performed between 1997 and 2011 at the Amazonas Opera Festival. It is expected, therefore, to contribute to the rescue and maintenance of both artistic and cultural heritage of the city of Manaus, in order to provide its recoverability in information systems.

Keywords: opera; costumes; descriptive representation; subject representation; semiotics; Manaus.

1 INTRODUÇÃO

A herança operística da cidade de Manaus remonta à Belle Époque, período de tradição francesa do final do século XIX e início do século XX. Atualmente, esta herança tem se tornado objeto de pesquisa em muitas áreas do meio acadêmico, e se manifesta hoje no Festival Amazonas de Ópera (FAO), em uma tradição que dura há mais de duas décadas, desde 1997. Com base nisso, esta pesquisa se vincula a um projeto institucional da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) para a criação de um Catálogo Virtual da Ópera Manauara.

Desta feita, tecemos aqui uma proposta de base teórico-semiótica para a representação descritiva e temática de figurinos usados nas óperas realizadas nos primeiros quinze anos do festival. Este objetivo se justifica na possibilidade de tornar as informações coletadas e tratadas neste estudo em dados alocáveis em sistemas de informação, visando à sua recuperabilidade em pesquisas futuras.

Para tanto, utilizamos os postulados da semiótica da cultura com o intuito elaborar uma ficha de representação descritiva e temática que contemple tanto o teor catalográfico dos espetáculos, quanto temáticos e simbólicos. Além disso, este estudo preza pelo resgate e manutenção do patrimônio artístico e cultural da cidade de Manaus, como forma de disseminar seus aspectos informacionais.

2 FIGURINOS, ESPETÁCULOS E A CIDADE DE MANAUS

No universo que envolve a caracterização e os trajes de cena, os figurinos se manifestam para além de vestir um personagem. Tão comumente vistos no teatro operístico, os figurinos carregam em seu escopo a proposta midiática enquanto parte de um todo do espetáculo, com foco em atrair e encantar o espectador, seja na primeira fila ou nos últimos assentos de um teatro. Estimulam, ainda que momentaneamente, a memória sensorial dos amantes das artes cênico-musicais, incutindo-lhes cargas simbólicas e imaginárias.

Em termos gerais, Filipecki (2017) aponta que o figurino é muito mais do que algo decorativo; trata-se de uma forma única de traduzir o personagem ao público que o assiste. A partir desta perspectiva, tem-se o figurino como uma idealização de objetos sensíveis, termo este que, segundo Cortinhas (2010), configura-se como uma espécie de mimetismo, transformando-se naquilo que suas formas representam, assegurando através delas a passagem do objeto ao homem, do individual ao social, do natural ao sobrenatural, significando, portanto, para além da representação.

Por meio do diálogo entre cenário e figurino, tão importante quanto a linguagem corporal transmitida ao público, o figurino também introduz múltiplas possibilidades interpretativas. A este respeito, Eco (1989, p. 40 *apud* MAJOLO; VASQUES, 2013, não p.) comenta que “a linguagem do vestuário, tal como a linguagem verbal, não serve apenas para transmitir certos significados mediante certas formas significativas. Serve também para identificar posições ideológicas”.

Tais estudos acerca do figurino remetem à sua utilização desde a Grécia Antiga, onde comumente realizava-se espetáculos de encenação e canto lírico, estes traduzidos para a modernidade como gêneros de tragédia e comédia. Posteriormente, na Idade Média, os figurinos transformavam-se em veículos secundários de disseminação bíblica, como ressalta Muniz (2004), cujo objetivo do teatro, naquele tempo, traçava-se em organizar a mente do espectador para confundir o espetáculo com a realidade.

Em se tratando de festivais, alguns critérios fazem a diferença na visualização da história encenada. Os figurinos dos personagens tecem uma mensagem sobre o conteúdo das tramas de peças teatrais, musicais e, claro, das óperas. Estas mensagens geralmente se direcionam à representação de época, de loco geográfico, de fantasia, de

naturalidade/sobrenaturalidade, dentre outros aspectos visuais que correspondem às intenções dos produtores. Uma vestimenta do século XIX, por exemplo, é diferente de um modo de vestir do século XXI, portanto, cada espetáculo realizado possui detalhes de uma mensagem específica, carregada de símbolos, construídos com o intuito de levar os espectadores a uma realidade alternativa — do que se vê.

Por conseguinte, a interação com o público aumenta de maneira progressiva a partir do século XX, em que o figurino passa a ser tão importante quanto as prévias pesquisas para construção de personagens, personalidades e características. Assim, Abrantes (2001, p. 12) indica que, “desde a escolha do tecido, da silhueta, da definição de uma época históricas ou não [...] a criação de figurino requer uma atitude seletiva e crítica diante das possibilidades propostas pelo teatro, diretor, ator e dramaturgo”.

Nesse viés contextual, o figurino computa tensionamentos no imaginário dos espectadores a fim de promover visualidades fora de um tempo-espço engessado. Diante disso, os detalhes das indumentárias — trabalhados a depender do protótipo histórico que se busca representar — terminam por incorrer em dados passíveis de quantificação, qualificação e representação simbólica, permitindo, portanto, sua recuperação, por exemplo, dentro de sistemas de informação.

Adicionalmente, Piovezan (2018, p. 340) declara que “a força do figurino em retratar uma época ocorre de forma mais precisa que a da cenografia [...], criando um espaço abstrato e, portanto, sem nenhuma indicação de um período histórico [...]”. Nesse sentido, considerando o âmbito de espetáculos teatrais líricos — como no caso da ópera —, todas as vertentes de desenvolvimento ganham destaques suntuosos, almejando um espetáculo para além de sua completa transmissão em palco, que transborde para a grandeza e apreciação de cada abordagem.

Quando tratamos da questão do espetáculo lírico — também denominado pelo termo ópera —, convém especular que prescinde essencialmente de um conjunto de ferramentas. Independentemente dos vieses musicais e/ou teatrais, este espetáculo reúne inúmeras vertentes da arte, sendo considerado por Richard Wagner — notório compositor alemão do século XIX — como uma obra de arte total (CRARY, 1989). Esta assertiva de Wagner se baseia nos elementos que compõem uma ópera, dentre os quais se destacam a poesia, as canções, a cenografia, a expressividade corporal, a música orquestrada, a performance cênica dos cantores e, por certo, os figurinos e suas facetas.

Desta feita, a ópera comumente recebe atenção por questões de subjetividade, com o revelar das impressões ligadas ao mais profundo “eu”, por parte do compositor — embora também possa se mencionar os patronos que as encomendavam. De forma geral, o ato de revelar essas impressões se manifesta na extravagância de emoções e sentimentos advindos da expressividade corporal, verbal, rítmica e melodiosa. Exatamente por estes motivos essa expressão artística também é tida como um espetáculo, pois leva a proporções muito maiores um conjunto de elementos artísticos que, separados, não teriam a mesma escala.

Prova disto se manifesta no fato de que, em meados do século XIX, uma cidade somente obteria o título de civilizada se naquele lugar houvesse um teatro em funcionamento, no qual se apresentassem na ópera os melhores corpos artísticos da Europa. Sobre esta indicação, a edição 21 do jornal O Beija Flor, de 25 de agosto de 1849, traz o seguinte excerto: “O teatro lírico não é [...] só para a alma; sabemos a influência que o palco exerce sobre a sociedade [...]” (O BEIJA FLOR, 1849 *apud* MAINENTE, 2010, não p.). Esta declaração coaduna-se com a proposta de que o teatro lírico não tem como objetivo apenas entreter o público, mas educar e moralizar — servindo, por esta via, à sociedade.

Torna-se, assim, um desafio de alto nível para os compositores manter a ópera viva, com inspirações para cultivar a constância da originalidade dada ao espetáculo. Estas perspectivas tomavam um caminho ainda mais pedagógico através da ópera: o de educar a audiência. Com relação a isto, em Manaus — mais especificamente no período oitocentista, marcado pela presença e pompa dos ares cosmopolitas —, havia “uma pequena elite [que] tentava orientar a população aos modelos de lazer considerados mais citadinos, europeus, representados nos teatros, nos clubes, nas associações e nos modos de se portar e de se vestir” (VILLANOVA, 2008, p. 41). Essas manifestações culturais tinham uma função de projeto civilizador que buscava educar as pessoas sobre como se portar e se vestir. Esta prática tornou-se mais comum com a chegada dos produtos simbólicos europeus em terras manauaras.

Com efeito, o anseio por diversões públicas colocou Manaus no roteiro das turnês de inúmeros corpos artísticos e musicais estrangeiros, de sorte que, segundo Páscoa (2009), refletia-se na cidade a cena europeia no tocante ao universo cultural, encontrando seu ápice nas estações líricas e nos espetáculos teatrais. Atualmente, a maior parte das óperas realizadas na cidade é hospedada no palco do Teatro Amazonas, em temporadas anuais do

Festival Amazonas de Ópera. Criado em 1997 pela Secretaria de Cultura do Amazonas, o evento completou em 2019 sua vigésima segunda edição, tendo como modelos de atuação “ingressos populares; espetáculos ao ar livre; programa de formação de artistas e técnicos; produção local; promoção positiva nacional e internacional do Amazonas” (VIANA, 2011, p. 9).

Além de todos esses espetáculos, o festival significa para a população manauara muito mais do que a realização dos espetáculos líricos propriamente ditos, posto que sua produção começa muito antes do evento, gera emprego e renda para a cidade, estimula o turismo cultural e aquece a cena artística e musical da região. Além disso, o festival ostenta com orgulho a formação de artistas e músicos locais, que estudam e se especializam nos liceus com a finalidade de atuar diretamente nos espetáculos.

Muito mais que pelo status quo, a ópera se sustenta na ambivalência do uso da beleza para desvelar o que há de errado com o mundo, não apenas entretendo, mas empoderando o público. Não obstante a esta função, a ópera pode ser encarada como o espetáculo que transita pelas classes sociais, além de impor verdades duras a uma audiência diversificada, e culmina na representação de contextos, hábitos comportamentais e tendências multitemporais, cujo valor muda de acordo com a particularidade dos expectadores.

3 METODOLOGIA

A metodologia para aplicação deste estudo se desdobra em três pontos discutidos a seguir. O primeiro deles se alinha na fundamentação de uma base teórico-semiótica que estructure as análises dos figurinos usados em espetáculos líricos, a fim de nortear o processo de representação descritiva e temática. O segundo ponto tece direcionamentos para a operacionalização das representações *per se*, utilizando, conseqüentemente, os pormenores discutidos no ponto anterior. E o terceiro ponto propõe, enfim, uma ficha de representação descritiva e temática com potencial de guiar a representação dos figurinos, cuja aplicabilidade é passível de replicação em outras circunstâncias de espetáculos.

Convém ressaltar, outrossim, que uma proposição teórico-semiótica para análise de trajes de cena se adequa no uso de um método fenomenológico, por possibilitar de maneira eficaz “o estudo das essências, e todos os problemas que tornam a definir essências: a

essência da percepção, a essência da consciência [...]” (TRIVIÑOS, 1987, p. 43). Além disso, o método fenomenológico permite interpretações sob a hermenêutica, que dão valor teórico ao uso de uma abordagem semiótica, que por sua vez, segundo Lasbeck (2010, p. 196), “não tem pretensões a conclusões gerais ou a fechamentos contundentes. Normalmente, busca o alargamento de possibilidades, fator estritamente ligado à proliferação dos sentidos”.

3.1 FUNDAMENTAÇÃO DE UMA BASE TEÓRICO-SEMIÓTICA

A semiótica da cultura lida com o texto por um viés pós-estruturalista. Isto significa que o texto aqui é tratado não apenas em seu sentido linguístico, mas extrapola para o estudo da cultura, de modo que comportamentos, tradições, características regionais ou mesmo fenômenos em uma temporalidade específica podem ser considerados como texto. Nesse sentido, o texto passa a ser a unidade mínima da própria cultura (MACHADO, 2013), e partir desta aceitação conceitual é possível usar a semiótica da cultura para se endereçar a vários aspectos da sociedade em geral.

Desta feita, convém usar-se da maleabilidade epistemológica da semiótica da cultura para análises direcionadas, dentre as quais propomos neste artigo o uso desta corrente semiótica para a representação descritiva e temática de figurinos. Mais especificamente, lidamos com os desdobramentos proporcionados pela imbricação da semiótica com as representações simbólicas extraídas do estudo das vestimentas em um composto artístico pontual, em dado evento, com uma temporalidade definida.

Para tanto, podemos evocar os postulados de Lotman (1979, 1996, 2009), para quem a semiótica da cultura prescinde de uma leitura acurada da cultura a partir de elementos que se manifestam nas expressões artísticas. Discutimos anteriormente que o ato de vestir um indivíduo com um figurino apropriado para o trabalho que desempenha equivale a estigmatizar este indivíduo no imaginário simbólico daqueles que consomem o produto para o qual o figurino foi criado, seja uma peça teatral, um filme de época, um espetáculo de ópera, dentre outras possibilidades representativas de um lugar-tempo externo ao que vivemos.

Com base nisso, para proposição de uma base teórico-semiótica que permita o uso da semiótica na análise de figurinos, podemos usar uma parte específica da escola russa pós-estruturalista. Em outras palavras, cabe articular esta base teórica com as modulações

semiósicas, propostas por Posner (1995), para elucidarmos uma fundamentação prática. De acordo com o autor, modulações semiósicas são as metamorfoses que afetam a cultura — tanto em um cenário macro, quanto em um espectro pontual, como no caso dos figurinos em um espetáculo.

Além disso, Lotman (1979) esclarece que as modulações semiósicas rompem os sistemas modelizantes da cultura, que se configuram como dispositivos identificados nas manifestações culturais com o potencial de padronizar — ou ainda romper esses padrões — determinados comportamentos, tradições, linguagens e quaisquer outras possibilidades de formulação de subculturas. Dentro desta perspectiva, o texto, enquanto unidade mínima da cultura, pode ser extraído até dos mais banais atos culturais, e que aqui verificamos como o caso específico do figurino de ópera, que, por sua vez, passa a ser um objeto passível de análise quando encarado como um texto cultural que pode ser dissecado pelos postulados da semiótica.

Adicionalmente, essa estratégia de análise pode ser aplicada a alternativas textuais, e não apenas ao figurino. Poder-se-ia, por exemplo, considerar como textos os cenários de um espetáculo, os trejeitos de um personagem, os hábitos de uma tribo — como os *nerds*, os *geeks*, os góticos, os *millenials* etc. —, a culinária de uma região, a etiqueta em jantares sofisticados, e assim por diante. Isto porque, segundo Machado (2013), a semiótica da cultura permite uma série de angulações por meio das quais os textos prescritivos de cultura podem ser encarados como objetos de estudo em uma análise formal.

Diante disso, a base teórica para o estudo destes textos culturais — manifestados aqui no figurino dos espetáculos de ópera — serve de guia para a elaboração de ferramentas, das quais exporemos neste trabalho uma ferramenta específica para a representação descritiva e temática. Com efeito, compete esclarecer que a semiótica da cultura se adequa como ideal para pesquisas deste universo, contribuindo, em simultâneo, para a compreensão sempre atualizada da própria cultura.

3.2 REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA E TEMÁTICA DOS FIGURINOS DE ÓPERA

A representação descritiva da informação se sustenta nos aspectos majoritariamente físicos oriundos dos produtos informacionais representados. Nesse sentido, Catarino e Souza

(2012) esclarecem que a atividade descritiva neste contexto se alicerça na catalogação, segundo a qual os recursos informacionais podem ser descritos levando em consideração suas características formais, quase sempre imutáveis, e pertinentes à sua futura busca. Lancaster (2004), por sua vez, pontua que a representação descritiva deve ser sempre feita antes da atividade de indexação, de modo que esta última prescindisse das informações registradas na primeira.

Por conseguinte, de acordo com Sousa (2013), a representação temática — entendida aqui também como indexação, e dentro da qual se estabelece a representação simbólica de que trata esta pesquisa — confere ao produto informacional inferências conceituais acerca de seu conteúdo. Chaumier (1988, p. 63) também seguia essa linha de raciocínio décadas antes, declarando que a “indexação é a parte mais importante da análise documentária”.

Nesse sentido, a representação descritiva e temática não apenas se expressa relevante para o tratamento da informação, como passa a ser a ferramenta mais adequada para uma recuperação ideal destas informações em sistemas — informatizados ou não. Além disso, também possibilitam a preservação da informação para a posteridade.

Com relação a uma possível representação descritiva e temática de figurinos em espetáculos de ópera, vale ressaltar que importam em sua análise documentária o desenho ou estampa que representa o modelo de roupa, geralmente confeccionada por estilistas. Nisso está incluso o conjunto de roupas que são usadas por atores e atrizes em um dado trabalho (MICHAELIS, 2021). Muito além de uma vestimenta preparada para dar créditos à época retratada em cena, o figurino objetiva tocar o público, de maneira tal, que seja possível observar e absorver a construção do enredo, sentir o clima de fantasia e serenidade, e ainda a magia presente naquela trama. Assim como uma vestimenta é capaz de transparecer a personalidade de uma pessoa, a “magia” do figurino é de poder transmitir o personagem a uma realidade, mesmo que momentaneamente.

O figurino é a junção de indumentárias, peças de roupas e acessórios que compõe uma produção cênica nos diversos seguimentos artísticos como TV, teatro, cinema e dança. Geralmente são concebidos pelos profissionais figurinistas para serem usados por bailarinos, atores ou cantores e trazerem o personagem idealizado à vida (ALBUQUERQUE, 2019, p. 18).

Quando correlacionados, os termos acima descritos abordam unicamente o tratamento de figurinos, ambientados na trama, levantando em conta diversos fatores que se objetivam à compreensão por parte dos mais variados públicos. O figurino assume, portanto, a riqueza de detalhes e ornamentos que se deve seguir para tornar-se capaz de transmitir a energia, o conjunto de sentimentos que se pretende transpassar através de um momento, a história em “realidade”.

Com este respeito, a representação descritiva e temática está presente neste contexto como uma forma de criar e projetar o figurino de um personagem e conectá-lo com o indivíduo que possui interesse em saber mais sobre a vestimenta, pois sua finalidade é de que ambos se incorporem e se conectem com o enredo, transmitindo ao público a sensação de época, sentimentos e demais variantes dentro da trama. Em meio a este cenário, os figurinos também são responsáveis por transmitir uma mensagem ao público espectador. Isto ocorre por conta do fato de que o figurino pode se tornar independente de um roteiro de falas, sendo autossuficiente por expressões, gestos, movimentos, adornos etc.

Cortinhas (2010) pontua que, para um profissional figurinista, a ação de incorporar um personagem a um indivíduo é um dos pontos fundamentais de todo o preparatório por trás de um espetáculo de ópera. Se isso falhar, ou for executado de maneira equivocada, tudo pode se tornar um fracasso em cena. Por outro lado, isto não cabe apenas ao figurinista; se o ator designado ao personagem não se sente confortável com o papel, executá-lo sem empatia, tais ações, dentre muitas outras, podem assinar o péssimo trabalho a ser apresentado em cena.

Com base nesses aspectos, interessa-nos a legitimação do figurino no pós-espetáculo, isto é, na proposta de representar descritivo e tematicamente os figurinos para que, após finalizado o objetivo inicial para o qual foi produzido, possa ser recuperado por indivíduos com interesse em pesquisá-los mais a fundo, ou mesmo aqueles que possuem curiosidade pessoal sobre a composição de seu uso nos espetáculos. Desta feita, como forma de dar vazão a esta possibilidade, elaboramos uma ficha de representação descritiva e temática que abrange tanto o figurino quanto o espetáculo, expressos aqui nos espetáculos de ópera, mas que podem ser replicáveis nas mais variadas manifestações artísticas e culturais.

3.3 PROPOSTA DE REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA E TEMÁTICA POR FICHA

Usamos os postulados entre três temas centrais para elaborar uma ficha que funcione como ferramenta nesta pesquisa. O primeiro tema central provém da semiótica da cultura, sobretudo em sua envergadura para uma representação simbólica. O segundo tema, colocado aqui como técnica, foi a representação descritiva e temática, com particular interesse em seus desdobramentos para processar informação a fim de descrevê-la da melhor maneira possível. O terceiro e último tema refere-se à própria ópera, pois concluímos que, embora o modelo de ficha prescindia de uma generalidade que a permite ser aplicada em variados cenários, isolá-la para o caso específico da ópera — ou ainda dos espetáculos dessa natureza, isto é, musical e lírico — é o passo mais adequado para se obter resultados efetivos na representação deste tipo de expressão cultural.

Por mais que a representação simbólica lide com maior empenho a respeito da tematicidade e atinência da informação, inferimos que ainda devesse conter em uma ficha completa a parte de representação descritiva e temática. Desse modo, portanto, a ficha do Quadro 1 divide-se em dois campos primordiais — Descrição Técnica e Síntese Analítica do Figurino —, que por sua vez desdobram-se em campos menores oriundos de seu universo descritivo e temático.

Quadro 1 – Modelo de Ficha para Representação Descritiva e Temática de Figurinos de Óperas

DESCRIÇÃO TÉCNICA			
Título da ópera:			
Compositor:		Ano de composição:	
Estrutura		Ano de estreia no FAO:	
Libreto:			
Direção musical e regência:		Concepção e direção cênica:	
Cenários:		Figurinos:	
Maestro do coral:		Orquestra/Coro/ Dança:	
Elenco (personagem):			
Linha narrativa:			
SÍNTESE ANALÍTICA DO FIGURINO			
Representação descritiva:			
Representação simbólica:			
Termos descritores para indexação em sistemas de informação:			

Fonte: Elaborado pelos autores (2021).

No primeiro campo primordial, a Descrição Técnica envolve uma série de dados catalográficos, cuja relevância se mostra pertinente ao considerarmos que tais informações serão armazenadas em possíveis sistemas de informação. Sendo assim, esta parte catalográfica também se manifesta como ponto de acesso com campos pelos quais a ópera poderá ser recuperada em uma base de dados. Nisso estão inclusos os dados de título da ópera, compositor, ano de composição, estrutura, dentre outros que podem ser observados no Quadro 1.

Todavia, como se propõe aqui isolar a ficha para a especificidade da ópera, arrolamos alguns campos que são particulares destes espetáculos, a fim de manter a finalidade para a qual a ficha foi elaborada. Nesses campos incluem-se informações sobre composição de libreto, direção musical e regência, responsabilidade pelos figurinos, cantores da ópera (elenco), bem como os personagens que interpretam. Além disso, como parte final da Descrição Técnica, propomos a descrição da linha narrativa da ópera, haja vista que se baseia em uma história contada no palco, e que funciona à guisa de sinopse, mas não extrapola para inferências pessoais acerca do enredo. Trata-se apenas de uma indicação da trama principal.

No segundo campo primordial, tem-se, enfim, a particularidade principal para a qual a ficha foi elaborada. Na Síntese Analítica do Figurino propomos três campos inferenciais para a ópera analisada, e estes campos — diferentes daqueles constantes na Descrição Técnica — podem mudar de acordo com o analista. No primeiro deles, a representação descritiva dá conta de uma descrição superficial, porém detalhada, da visualidade dos figurinos. Aqui ainda não cabem as indicações simbólicas interpretadas do conjunto da obra, mas se destina a um detalhamento de aspectos imparciais, como as cores dos tecidos, as diferenças de trajes entre cantores, acessórios utilizados, dentre outros objetos de cena que se fizerem pertinentes de descrição.

Na representação simbólica, por outro lado, constam as inferências do analista acerca dos figurinos descritos no campo anterior. É neste campo que se identifica a importância da semiótica da cultura para tecer interpretações — tanto historicamente orientadas quanto prescritivas de um composto imaginário. Sugere-se, contudo, que o analista tenha cautela no preenchimento deste campo, pois suas conclusões ainda contarão como pontos de acesso pelos quais a ópera poderá ser recuperada em um sistema de informação, além de que é necessário inteirar-se a respeito dos contextos das épocas nas quais as óperas foram

compostas e sobre as modulações semiósicas que afetaram a cultura até a época de performance dos espetáculos.

O último campo é o mais simples dos demais dentro da Síntese Analítica do Figurino. Compõe-se, afinal, dos termos descritores para indexação em sistemas de informação. Neste campo o analista deverá alocar as palavras-chave que melhor descrevem a ópera, considerando todos os campos preenchidos ao longo da ficha, tanto descritivos quanto temáticos.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao longo da pesquisa, foram representados por meio da ficha um total de 48 espetáculos líricos de ópera e quatro musicais. Os eventos dos quais tratam as fichas foram realizados entre os anos de 1997 e 2011, computando, de acordo com Viana (2011), os primeiros 15 anos de realização do Festival Amazonas de Ópera. O projeto institucional, a partir do qual a pesquisa foi desenvolvida na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), visa à criação de um Catálogo Virtual da Ópera Manauara, como forma de resgate e preservação do patrimônio artístico e cultural da cidade de Manaus. No Quadro 2, apresentamos uma dessas óperas representadas seguindo o Modelo de Ficha para Representação Descritiva e Temática de Figurinos de Óperas discutido na seção anterior. Compreendemos que o ideal seria apresentar mais fichas, mas, em vista do caráter sintético de um artigo científico, optamos por ilustrar o preenchimento da ficha com apenas uma ópera bastante significativa.

Do exposto no Quadro 2, o campo primordial de Descrição Técnica agrega informações catalográficas tanto acerca da composição da ópera, em 1791, quanto à performance da ópera no FAO, em 2001. Convém ressaltar que nos campos de “Título da Ópera” e “Libreto” foram acrescentadas informações adicionais, como o título original em alemão da composição, além da responsabilidade pela tradução, adaptação e colaboração na ópera por ocasião do FAO no referido ano, informações estas que cabem ao analista decidir ou não pelo seu acréscimo. Essas variações — ou mesmo acréscimos — viabilizam uma flexibilidade na ficha a fim de melhor descrever a ópera e facilitar sua posterior recuperação em sistemas de informação, neste caso específico no Catálogo Virtual da Ópera Manauara, que ainda se encontra em fase de desenvolvimento.

Quadro 2 – Ficha para Representação Descritiva e Temática de A Flauta Mágica

DESCRIÇÃO TÉCNICA			
Título da ópera:	<i>Die Zauberflöte</i> (A Flauta Mágica)		
Compositor:	Wolfgang Amadeus Mozart	Ano de composição:	1791
Estrutura	Ópera em dois atos	Ano de estreia no FAO:	2001
Libreto:	Emanuel Schikaneder; Tradução e adaptação de João Malatian; Colaboração de Marcelo Silva		
Direção musical e regência:	Marcelo de Jesus	Concepção e direção cênica:	João Malatian
Cenários:	Fábio Brando	Figurinos:	Thais Losso
Maestro do coral:	Zacarias Fernandes	Orquestra/Coro/Dança:	Amazonas Filarmônica; Coral Jovem; Corpo de Dança do Amazonas
Elenco (personagem):	Pepes do Valle (Sarastro); Celinelena Ietto (Rainha da Noite); Denise Tavares (Pamina); Luciano Botelho (Tamino); Sandro Christopher (Papageno); Ruth Staerke (Papagena); Geílson Santos (Monostatos, um mouro); Flávia Fernandes (Primeira Dama); Thais Bandeira (Segunda Dama); Denise de Freitas (Terceira Dama); José Gallisa (Orador); José Humberto Vieira (Segundo Sacerdote/Primeiro Homem de Armas); Kátia Freitas (Primeiro Garoto); Tamar Freitas (Segundo Garoto); Lídia Monteiro (Terceiro Garoto); Josenor Rocha (Segundo Homem de Armas)		
Linha narrativa:	Conta sobre a luta fantástica entre a Rainha da Noite, uma mulher ambiciosa com sede de poder, e Sarastro, um grande sacerdote.		
SÍNTESE ANALÍTICA DO FIGURINO			
Representação descritiva:			
Tecidos em tom colorido, forte, chamativo. Mulheres trajadas de vestidos nas cores marrom, azul, cinza e com estampas. Homens trajados de conjunto em duas peças nas cores marrom, azul e túnicas em vermelho. Roupas de homens e mulheres apresentam brilho em lantejoulas. Alguns personagens vestem fantasia de leão por sobre o corpo, deixando à mostra a calça de três quartos na cor de terra, com pés descalços. O personagem de Sarastro usa uma túnica negra reluzente, indicando o sacerdócio. A personagem da Rainha da Noite traja vestido de cetim e véus na cor azul escura, com pintas esporádicas na cor branca em toda a vestimenta.			
Representação simbólica:			
Os figurinos com estampa apresentam cores fortes e divertidas, que se justifica pelo tom cômico da ópera. Homens e mulheres se dividem entre trajes simples e trajes elegantes, indicando a divisão de classes sociais no contexto da história. As fantasias de leão e outros animais, bem como as estampas e perucas de alguns personagens, dão conta da sátira dos personagens retratados. A túnica de Sarastro indica a seriedade de seu cargo e justiça de suas ações. O traje da Rainha da Noite representa o céu noturno, estrelado e esvoaçante com os véus escuros, além de denotar características de vilania por conta da cor escura.			
Termos descritores para indexação em sistemas de informação:			
Ópera. Ópera cômica. Comédia. Sátira. Mozart. Flauta Mágica. Fantasia. Animais. Estampas. Vilania.			

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

No campo primordial de Síntese Analítica do Figurino, a representação descritiva tece detalhamentos imparciais, conforme proposto na elaboração da ficha, sobre os tecidos usados pelos cantores, as cores, as formas de traje diferenciadas para homens e mulheres, além da mesma diferenciação entre personagens. Adicionalmente, fazem menção específica sobre os trajes de cena de Sarastro e da Rainha da Noite, ambos protagonistas da trama, e cujo figurino se manifesta ainda mais particular em relação ao desenvolvimento da trama.

O campo da representação simbólica é constituído por inferências do analista acerca do processo de significação oriundo do uso de trajes na encenação do espetáculo. Note-se que a este campo são reservados os juízos de valor, a partir de uma interpretação cultural, daquilo que os figurinos comunicam para a audiência. Exemplo disto se observa, principalmente, na formalidade ou simplicidade dos trajes, a depender da classe social representada em cena; também vale mencionar o figurino dos personagens principais que, em exercício de reflexão interpretativa, representam o bem (no caso de Sarastro) e o mal (no caso da Rainha da Noite). O campo de termos descritores finaliza a ficha propondo termos indexáveis em sistemas de informação, cujas entradas se tornarão pontos de acesso pelos quais a ópera poderá ser recuperada.

Em um cenário ideal, os campos particulares de representação descritiva e representação simbólica seriam muito mais extensos em sua construção, haja vista que os detalhes passíveis de descrição, bem como as inferências extraídas do teor cultural da ópera, podem ser aumentados ou diminuídos de acordo com a habilidade e competência individual de cada analista. Este conjunto de aspectos prescinde, por certo, de uma boa interpretação de mundo, leituras complementares acerca das composições, e uma vasta carga de conhecimentos gerais. Contudo, para o universo de um catálogo virtual que se destina a pesquisas futuras, defendemos que a quantidade de informações contidas na ficha do Quadro 2 atende de modo satisfatório às finalidades para as quais foi elaborada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A natureza desta pesquisa perfez um caminho epistemológico no qual se discutiu, a partir da semiótica da cultura, um embasamento teórico para criação de uma ferramenta a ser usada como instrumento de representação descritiva e temática de figurinos em

espetáculos de ópera. A especificidade do objeto de estudo, por sua vez, deu conta de um total de 48 espetáculos de ópera e quatro musicais nos quais a ferramenta foi aplicada como prova de sua efetividade na finalidade para a qual se destinou.

Com este respeito, os resultados mostraram que a semiótica da escola russa se configurou adequada quando consideramos o teor simbólico oriundo das análises dos figurinos de ópera possibilitado pelo exercício interpretativo da cultura. Além disso, o modelo de ficha de representação descritiva e temática criado se justificou em sua eficácia no que se refere ao tratamento informacional do figurino como objeto de análise, alinhando-se, portanto, aos aspectos biblioteconômicos da atividade de indexação.

Com efeito, tem-se um instrumento multifacetado que possibilita, por certo, a representação dos figurinos, mas que pode ser utilizado e/ou adaptado a outros objetos de estudo, como cenários/cenografias, partituras musicais, e assim por diante. A ferramenta também pode ser aplicada, concomitantemente, a outros tipos de espetáculos, como os musicais, as peças de teatro, os festivais regionais, os encontros culturais, dentre outros de mesma natureza.

Diante disso, verificou-se um imbricamento fértil para a atividade de representação a partir de compostos estritamente teóricos como a semiótica. Isto significa afirmar que, embora seja considerada uma atividade bastante técnica, a representação descritiva e temática se interliga aos aspectos epistemológicos de outras áreas do conhecimento na empreitada de possibilitar a descrição informacional de objetos que podem ser considerados como documentos. Logo, trata-se de um estudo exploratório que rendeu alternativas para um tratamento diferenciado da informação em seus mais diversos suportes, manifestações artísticas e propriedades documentais.

Financiamento

Estudo financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM), em vínculo institucional com a Universidade Federal do Amazonas (UFAM), para criação do Catálogo Virtual da Ópera Manauara.

Agradecimentos

Agradecemos à FAPEAM, pelo financiamento da pesquisa, e à UFAM, pela possibilidade de realização da investigação em tempos difíceis para a ciência.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Samuel. **Heróis e bufões: o figurino encena**. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001.
- ALBUQUERQUE, Rafael Ribeiro de. **Arquitetura do corpo: processo de criação de figurino no corpo de dança do Amazonas**. 2019. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Bacharelado em Dança, Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2019. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br//handle/riuea/2481>. Acesso em: 5 mar. 2021.
- CATARINO, Maria Elisabete; SOUZA, Terezinha Batista. A representação descritiva no contexto da web semântica. **TransInformação**, Campinas, v. 24, n. 2, p. 77-90, maio/ago. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-37862012000200001>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tinf/a/LNXBFHmzhdhTKkswBqry58R/?lang=pt>. Acesso em: 14 maio 2022.
- CHAUMIER, Jacques. Indexação: conceito, etapas e instrumentos. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 21, n. 1/2, p. 63-79, jan./jun. 1988. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/19202>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- CORTINHAS, Rosângela. **Figurino: um objeto sensível na produção do personagem**. 2010. 79 f. Dissertação (Mestrado) - Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/27280>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- CRARY, Jonathan. Spectacle, attention, counter-memory. **The MIT Press**, [S.l.], v. 50, p. 96-107, 1989. DOI: <https://doi.org/10.2307/778858>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/778858>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- FILYPECKI, 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**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 22, p. 143-160, nov. 2017. DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v10i22.640>. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/640>. Acesso em: 25 set. 2020.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. Método semiótico: a abordagem semiótica. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010. Cap. 12.

LANCASTER, Frederick Wilfrid. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004.

LOTMAN, Yuri. **Culture and explosion**. Nova York: Mouton de Gruyter, 2009.

LOTMAN, Yuri. **La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto**. Madri: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Yuri. Valor modelizante de los conceptos de “fin” y “principio”. *In*: LOTMAN, Yuri. **Semiótica de la cultura**. Madri: Ediciones Cátedra, 1979. p. 199-204.

MACHADO, Irene. Método, modelização e semiótica como ciência humana. **Revista Estudos Semióticos**, [São Paulo], v. 9, n. 2, p. 77-87, dez. 2013. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2013.69536>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/69536>. Acesso em: 12 nov. 2021.

MAINENTE, Renato Aurélio. Entre óperas e concertos: um olhar sobre o cenário musical do Rio de Janeiro oitocentista. *In*: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO, 14., 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...]. Rio de Janeiro: ANPUH, 2010. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276716704_ARQUIVO_Trabalho-RenatoAurelioMainente.pdf. Acesso em: 11 fev. 2021.

MAJOLO, Mariáh; VASQUES, Ronaldo Salvador. A indumentária como componente da classificação social: a cor do vestuário como elemento distintivo na sociedade medieval e contemporânea. *In*: JORNADA DE ESTUDOS ANTIGOS E MEDIEVAIS, 12., 2013, Maringá. **Anais eletrônicos** [...]. Maringá: Universidade Federal de Maringá, 2013. Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/540_painel_final.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Figurino. 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/figurino>. Acesso em: 5 mar. 2021.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. São Paulo: SENAC, 2004.

PÁSCOA, Márcio. **Ópera em Manaus**. Manaus: Valer, 2009.

PIOVEZAN, Veridiana. Figurino: componente determinante na abordagem cênica e na composição visual do espetáculo de ópera. **Revista Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 4, n. 2, p.335-354, jul./dez. 2018. DOI: <https://doi.org/10.5216/ac.v4i2.54767>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/54767>. Acesso em: 20 jan. 2021.

POSNER, Roland. O mecanismo semiótico da cultura. *In*: RECTOR, Mônica; NEIVA, Eduardo. **Comunicação na era pós-moderna**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. cap. 2.

SOUSA, Brisa Pozzi. Representação temática da informação documentária e sua contextualização na biblioteca. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação (RBBD)**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 132-146, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/249>. Acesso em: 30 nov. 2021.

TRIVIÑOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação, o positivismo, a fenomenologia, o marxismo. São Paulo: Atlas, 1987.

VIANA, Cléia (ed.). **Canto lírico na selva**: Festival Amazonas de Ópera 15 anos. Manaus: Edições Governo do Estado/Reggo, 2011.

VILLANOVA, Simone. **Sociabilidade e cultura**: a história dos “pequenos teatros” na cidade de Manaus (1859-1900). 2008. 275 f. Dissertação (Mestrado) - História, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2008. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3747>. Acesso em: 20 ago. 2021.

Declaração de Contribuição dos Autores

Felipe Vlaxio – Conceptualização – Aquisição de Financiamento – Investigação – Metodologia – Administração do Projeto – Recursos – Supervisão – Validação – Visualização – Escrita (rascunho original) – Escrita (análise e edição).

Elionilde Rodrigues de França – Curadoria dos Dados – Investigação – Escrita (rascunho original) – Escrita (análise e edição).

Como citar o artigo:

VLAXIO, Felipe; FRANÇA, Elionilde Rodrigues de. Ópera fashion em Manaus: uma base teórico-semiótica para representação descritiva e temática de figurinos em espetáculos líricos. **Revista Informação na Sociedade Contemporânea**, Natal, v. 6, p. e27504, 2022. DOI: <https://doi.org/10.21680/2447-0198.2022v6n0ID27504>.