



EM CENA

Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas

E-ISSN 2764.4669

Figurinos e Figurinistas do Festival de Ópera do Theatro da Paz em Belém (PA): Estudos preliminares

João Victor de Alcântara, Graziela Ribeiro

Para citar este artigo:

ALCÂNTARA, João Victor de. RIBEIRO, Graziela. Figurinos e Figurinistas do Festival de Ópera do Theatro da Paz em Belém (PA): Estudos preliminares. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 3, n. 5, jun. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030520230203>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Figurinos e Figurinistas do Festival de Ópera do Theatro da Paz em Belém (PA): Estudos preliminares

João Victor de Alcântara¹
Graziela Ribeiro Baena²

Resumo

É intuito do referido estudo trazer à tona um apanhado histórico sobre o processo de advento dos espetáculos operísticos na capital do estado do Pará, Belém, e o papel da ópera no perpassar histórico da cidade. É esse panorama inicial histórico que ajuda a desenvolver o estudo principal do trabalho: uma análise da presença e protagonismo de artistas-técnicos locais, sobretudo figurinistas, nas montagens do Festival de Ópera do Theatro da Paz. O argumento é construído a partir da análise das diferentes relações das gestões políticas do Estado com a cultura e, mormente, com a ópera.

Palavras-chave: Festival de Ópera. Belém. Amazônia. Figurino. Theatro da Paz.

Costumes and Costume Designers of Theatro da Paz Opera Festival in Belém (PA): Preliminary studies

Abstract

The purpose of this study is to formulate an historical overview about the development of opera performances in the capital of the Brazilian state, Pará. Besides, the paper speculates on the role of this gender to the city of Belém. This preliminar work is the background to deepen the main study: an analysis of the presence and protagonism of local technical artists, specially costume designers, in the productions of the Theatro da Paz Opera Festival. The argument is based on the analysis of different contemporary political point of views towards the cultural administration of the State and, mainly, with the opera.

Keywords: Opera festival. Belém. Amazon. Costume design. Theatro da Paz.

¹ Figurinista de Belém, Pará. É graduando em Arquitetura e Urbanismo na UFPA, técnico em Figurino Cênico pela ETDUFPA e estudante do curso técnico em Cenografia pela ETDUFPA.

✉ joao.trindade@itec.ufpa.br /  <http://lattes.cnpq.br/0189469968212379/> /  <https://orcid.org/0000-0002-8125-7013>

² Figurinista de Belém, Pará. Possui graduação em Letras e Moda, formação técnica em Figurino Cênico, Mestra e Doutora em Artes, pesquisadora de visualidade na cena e docente da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

✉ grazielaribeiro@ufpa.br /  <http://lattes.cnpq.br/1245905192032571/> /  <https://orcid.org/0009-0005-3858-1343>



Vestuario y Diseñadores de Vestuario del Festival de Ópera Theatro da Paz en Belém (PA): Estudios preliminares

Resumen

El objetivo del estudio es traer a la luz un panorama histórico del proceso de advenimiento de los espectáculos operísticos en la capital del estado brasileño, Pará, y el papel de la ópera en el pasaje histórico en Belém. Es este repaso histórico inicial que ayuda a desarrollar el estudio principal de la obra: un análisis de la presencia y el protagonismo de los artistas técnicos locales, especialmente los diseñadores de vestuario, en las producciones del Festival de Ópera do Theatro da Paz. El argumento se basa en el análisis de diferentes puntos de vista políticos hacia la gestión cultural del Estado con la cultura y, principalmente, con la ópera.

Palabras clave: Festival de Ópera. Belém. Amazonas. Diseño de traje. Theatro da Paz.



1 - Introdução

O artigo tem como objetivo desenvolver algumas reflexões sobre os profissionais de visualidade, especificamente criadores de figurino, que trabalharam no “Festival de Ópera do Theatro da Paz”. O evento acontece em Belém do Pará desde 2002 e tem como uma de suas características promover a formação de mão de obra no campo musical, bem como em funções técnicas teatrais. Organizado pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT/PA), em parceria com a Academia Paraense de Música, o festival é considerado “[...]uma das programações culturais mais tradicionais do Estado do Pará”.³

Em uma primeira ação, é relevante contextualizar a importância histórica das montagens de óperas na Amazônia, do século XVIII ao período de crescimento econômico na região, em fins do século XIX e início do Século XX, decorrente do êxito da produção gomífera que marcou a “*Belle Époque Amazônica*”, em principal nas capitais dos estados do Pará e Amazonas. No referido recorte de tempo, o fluxo de produções artísticas, locais, nacionais e estrangeiras se intensificou e houve a construção e inauguração de espaços como o Theatro da Paz (1878).

A partir desta tradição musical na região, criou-se em 2002 o festival atual, que é o objeto deste estudo. Assim, foi realizado um levantamento acerca dos profissionais de figurino que, ao longo dos anos, foram responsáveis pelos projetos de traje cênico das óperas apresentadas nas edições do festival. A intenção é analisar a participação de figurinistas locais na função de criadores e/ou assistentes de figurino e, além disso, observar o impacto do intercâmbio de conhecimentos, tendo em vista que a maioria dos figurinos foram criados por profissionais de outras regiões do Brasil, porém confeccionados em Belém.

Importante ressaltar que a gestão atual do Theatro da Paz (2019-2023) consolidou a função pedagógica do festival nos últimos anos (2020, 2021 e 2022) e estabeleceu o conceito de “teatro-escola”, assim, tem mantido como uma das atividades do festival a realização de cursos de formação para técnicos e cantores, além de oficinas de confecção de cenários e figurinos para a comunidade carcerária.

Para a realização deste estudo, foi acionada a metodologia de pesquisa exploratória,

³ Fonte: Site da Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT/PA). Link: <https://www.secult.pa.gov.br/projeto/2/festival-de-opera-do-theatro-da-paz/>



concentrada na consulta de livros, artigos, periódicos referentes à ópera na Amazônia, em políticas públicas no campo da cultura, na mão de obra técnica teatral, além de consultas em sites e na plataforma de compartilhamento de vídeos “YouTube”, que atualmente disponibiliza os registros das óperas encenadas no festival, além de informar as fichas técnicas correspondentes às montagens desde 2002.

2 - A Ópera na Amazônia nos séculos XVIII e XIX.

É no período renascentista, com os auxílios à produção cultural dos grandes mecenas italianos, que nasceu, sob sua mais complexa estrutura, a Ópera. Viana e Campello (2010) revelam que a montagem de “Dafne” (de Ottavio Rinuccini e Jacopo Peri) inaugura, nos limites de Florença, este novo gênero no mundo Ocidental.

Esse movimento, que inicialmente se restringiu como entretenimento para grupos cortesões e patrocinadores de artistas, foi importantíssimo para a maior projeção e reconhecimento dos cantores e técnicos envolvidos nessas montagens, uma vez que as obras desse gênero, geralmente, se tornavam produções opulentas. Viana e Campello complementam essa ideia: “De toda a Europa surgem convites para os artistas italianos; cenógrafos, pintores e maquinistas partem da Itália para levar ao resto do continente suas descobertas.” (VIANA & CAMPELLO, 2010, p. 95).

O sucesso e expressividade da ópera espalhou esse formato pela Europa, ao longo do tempo. Assim sendo, em conformidade com as políticas de colonização e forte imposição de cultura às colônias europeias, a ópera também se difundiu mundo afora. É sob essa perspectiva que o Brasil, ainda à sombra da denominação de colônia portuguesa, passa a experimentar as primeiras expressões operísticas, que já no fim do século XVIII, se estende e emerge em Belém do Pará e em outros estados da Amazônia (PÁSCOA, 2009).

Páscoa (2009) traz à tona a gênese, ainda incipiente, do movimento lírico na capital paraense já na segunda metade do século XVIII: expõe a construção das primeiras edificações com propósito de abrigar os espetáculos da época na capital, como o teatro encomendado pelo governador do estado, João Pereira Caldas, ao arquiteto Antônio Landi. Tais fatos são corroborados também por Vicente Salles: “(...) A casa da Ópera ou Teatro Cômico foi a casa



própria que se ergueu especialmente para as encenações profanas exigidas pelo bisonho público da época. (...)”(SALLES, 1994, p. 7).

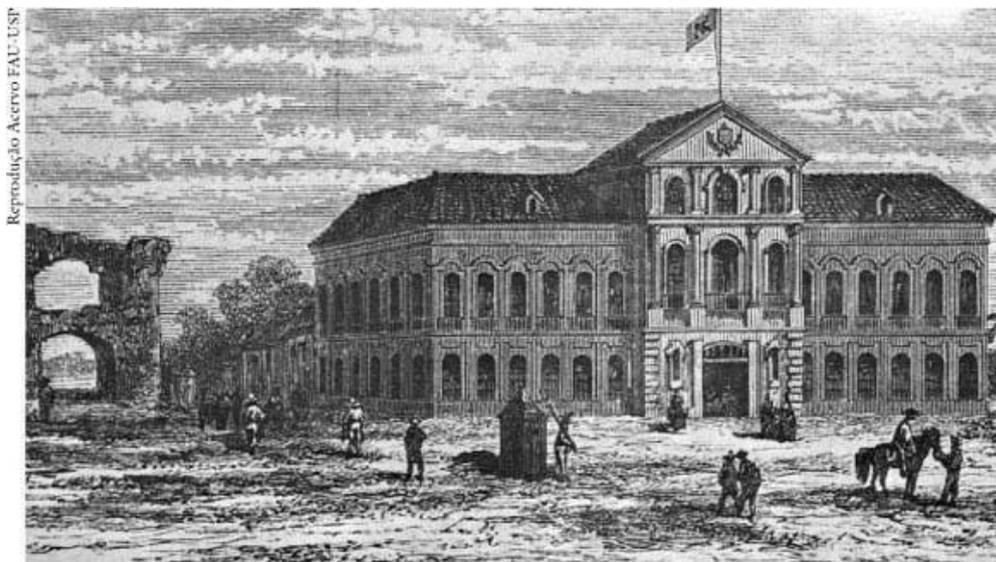
Ademais, os espetáculos teatrais, acompanhados por música deste período, possivelmente, já se apresentavam em termos bastante próximos dos europeus, como explica Páscoa:

[...] as funções daquelas noites contaram com partes corais, solos vocais e sinfonia à guisa de abertura, o que torna mais sólida a possibilidade de serem estes os espetáculos do mesmo gênero que a Europa se assistia (PÁSCOA, 2009, p. 17)

Salles (1994) revela que as apresentações na Casa de Ópera, erguida pelo governador Caldas, funcionaram até 1812, depois de sua decadência. Durante a década de 1830, apesar de se noticiar uma nova casa de espetáculos na cidade (o Teatro Providência) em 1835, a revolução cabana desviou os esforços e interesse popular do entretenimento tendo em vista que:

[...] as funções teatrais, não muito frequentes na época, foram suspensas. A cidade demorou a refazer-se dos estragos. Assim, extintas as chamas da revolução, o Teatro Providência manteve-se inativo até cerca de 1838 (SALLES, 1994, p. 16).

Figura 1 - Vista do Palácio dos Governadores, onde à esquerda da tela se vê as ruínas da Casa de Ópera.



Vista de duas fachadas do Palácio dos Governadores do Grão-Pará, obra de Antônio José Landi.

Fonte: Acervo FAU-USP. Disponibilizado no artigo de Márcio Souza, “Afinal, quem é mais moderno neste país?”.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/ZftxVt6mkMCgCt4vMvknKcq/?lang=pt#>

A década de 1840 é palco da retomada das expressões teatrais na capital paraense. Contudo, Páscoa (2009) mostra que é, especificamente, em 1846 que as atividades líricas passam



a se desenvolver novamente em Belém, com a passagem de um quarteto vocal (Margarida Lemos, Carlos Ricci, Luigi Guizoni e Giuseppe Galetti) que apresentou obras importantes - *Il barbiere di Siviglia*⁴, *Norma* e *L'elisir d'amore*⁵ - pela capital.

É só uma década depois desse acontecimento que se registram novos fatos ligados ao movimento lírico na capital, com a passagem de Giuseppe Maria Ramonda e companhia; e logo após, por volta de 1857, desembarca também a companhia de Giuseppe Marinangeli para apresentações líricas na capital. (PÁSCOA, 2009).

Belém a esta altura já estava incluída na rota de companhias viajantes, de gênero variado, e os paraenses, decididos a incrementar ainda mais a vida cultural, investiriam os expressivos recursos da economia da borracha na construção do seu teatro provincial. (IBD., p. 23)

O período áureo da produção gomífera no Pará instaurou uma série de novos anseios na sociedade da época. O redimensionamento do cenário na capital introduz a tentativa, mormente da esfera pública, de alinhar os valores culturais, artísticos e sociais ao que se tinha na Europa, sobretudo na França, com a finalidade de trazer à tona os ideais de modernização condizentes com a prosperidade do período da borracha no estado.

É dentro desse contexto, no ano de 1878, que surge um elemento que vai ressignificar as produções (em qualidade e quantidade) e a relação da sociedade belemense com a arte: o Teatro de Nossa Senhora da Paz, ou Teatro da Paz. Páscoa (2009) traz à luz o fato de que só no primeiro ano, ocorreram mais de cem récitas, em sua maioria do gênero dramático declamado.

Assim sendo, do dia 7 de agosto a 22 de outubro, o público do Teatro da paz assistiu a cerca de quatro dezenas de espetáculos, entre récitas de assinaturas extraordinárias, com um cartelão de nove óperas, sendo quatro delas de Verdi, *Ernani*, *Il trovatore*, *Un ballo in maschera* e *Rigoletto*, e as demais de Donizetti, *La favorita* e *Lucrezia Borgia*, de Bellini, representado pela *Norma*, de Marchetti, com seu *Ruy Blas* e Carlos Gomes, com *Il Guarany*. (PÁSCOA, 2009, p. 41)

É na década de 1880 que as companhias líricas, de óperas e operetas passam a ter espaço na nova sala de espetáculos da cidade, entre os anos de 1880 e 1886⁶ - primeira década

⁴ O Barbeiro de Sevilha (Tradução dos autores)

⁵ O Elixir do amor (Tradução dos autores)

⁶ O Teatro da Paz foi fechado entre 1887 e 1889.



de funcionamento-, registrou-se, no mínimo 8 companhias líricas/operísticas no Teatro da Paz, durante esse período "(...) uma sociedade de interessados formou-se para garantir o futuro da atividade lírica na nova sala de espetáculos." (PÁSCOA, 2009, p. 26).

Por volta de 1880, tem-se o advento da Associação Lírica Paraense, que era a responsável pela organização das jornadas líricas do Teatro da Paz, que foi pioneira e serviu de molde para as demais temporadas líricas do período. Em 1883 houve uma crise dentro da temporada lírica, que teve como consequência um hiato na Associação Lírica Paraense.

Com o fechamento do teatro da Paz, algumas montagens operísticas foram realizadas no teatro Teatro Circo Cosmopolita, que, graças a Adele Naghel⁷, recebeu pequenas temporadas em seu palco. Entre os anos de 1880 e 1889 a cidade de Belém recebeu aproximadamente 55 montagens de óperas e operetas.

Com a reabertura do Teatro da Paz no ano de 1890, já em tempos de um Brasil República, a Associação Lírica Paraense, neste período quase materializada na pessoa do compositor e empresário Gama Malcher, foi incumbida de organizar uma estação operística. Gama Malcher, tentando uma temporada próspera, reformulou as diretrizes da associação, e inspirou-se nos bons resultados de Adele Naghel: buscou cantores menos conhecidos e atualizou a estética das montagens de ópera na cidade. (PÁSCOA, 2009). Durante o período de virada do século predominaram principalmente as montagens com tendências naturalistas, em voga à época.

A temporada de Gama Malcher em Belém serviu, sob determinados aspectos, com um divisor de águas. A partir dela alguns aspectos mudaram no desenvolvimento da lírica no Pará, pois ficava claro que o aparecimento de novidades, que 'atualizavam' a plateia nortista, tornava-se elemento importante. (PÁSCOA, 2009, p. 52)

O início do novo século XX e as transições nas empresas organizadoras redimensionam o gosto do público, Páscoa explana: "(...)Óperas que não trouxesse heróis ou heroínas em conflito, situações de risco, ou outras possíveis conexões com o teatro naturalista, certamente estariam fadadas ao desprezo do público, por melhores que fossem os cantores." (PÁSCOA, 2009, p. 83).

⁷ Cantora e empresária italiana, viúva do tenor Fausto Scano, com quem foi responsável pela companhia de óperas e operetas que teve um curto período de apresentações no Teatro Circo Cosmopolita e Teatro da Paz no ano de 1884.



3 - Ópera em Belém e o Festival de Ópera do Theatro da Paz na atualidade.

A criação do Festival de Ópera do Theatro da Paz em um contexto contemporâneo é atribuída à gestão do Arquiteto e Professor Paulo Chaves Fernandes, que ocupou a cadeira de Secretário de Cultura do Estado do Pará por aproximadamente vinte anos. O trabalho do secretário foi alvo de permanentes críticas por parte de jornalistas, formadores de opinião e agentes culturais, sendo considerada uma gestão voltada para as elites, valorizando a visão de “limpeza social” pregada no período da *Belle époque*. Freitas (2011) aponta que as políticas culturais do referido secretário foram marcadas pela:

[...]execução de uma política segmentada e delimitadora, que procurou a “recuperação” da cultura paraense a partir de uma visão reducionista, que em suas ações se conformou como uma política materializada fortemente no patrimônio histórico, assim como às atividades artísticas consideradas “tradicionais” da cultura paraense e que se “encaixavam” no modelo de cultura paraense proposto (p. 107)

Sob os pressupostos da gestão do então secretário, Paulo Chaves, à sombra do desejo de emular/recuperar a prosperidade, o desenvolvimento social, econômico e cultural atrelado ao auge da produção gomífera no Estado, os incentivos das políticas culturais, como supracitado, se voltam para os formatos artísticos eruditos e não tão democratizados, alinhados às elites da cidade, como a Ópera. Freitas (2011), em tom crítico, fundamenta às políticas e ações da gestão de Paulo Chaves:

[...]desejo de “re-modernizar” a capital paraense, acabou por conformar uma política cultural que tinha como preocupação a difusão cultural. Ao privilegiar na sua política de cultura a construção (ou revitalização) de equipamentos culturais, o incentivo à frequência a museus, teatros e festivais de ópera, o Estado acaba por ter um entendimento míope das reais aspirações e práticas cotidianas da população. (IBD., p. 55)

A criação do Festival de Ópera do Theatro da Paz, em si, já revela a importância que o formato tinha para a gestão do secretário Paulo Chaves. O alto valor era percebido nas produções realizadas durante o período desta gestão, essa pôde ser percebida, sobretudo, a partir da análise da figura 2, com a forte presença de técnicos (aqui neste estudo, sobretudo figurinistas), de relevância nacional, importados de outros estados para o Festival. O que marca, também, como verificado na figura 2, uma forte ausência, quase inexistência, de artistas paraenses assumindo



papéis de chefia dentro desses setores nas produções do estado.

É sob o governo do Partido dos Trabalhadores (PT), que se instaura um novo panorama no que tange a presença de artistas-técnicos locais nos programas das produções operísticas no Pará.

Mesmo o mandato na Secretaria de Estado de Cultura do Pará tendo sido interrompido no intervalo de 2007 a 2010, a administração deste período de governo popular cuidou para manter o Festival de Ópera do Theatro da Paz, reconhecendo sua importância para a cultura local, porém tratou de adaptá-lo para um formato mais acessível, que incluiu um circuito itinerante pelo interior do estado:

Alguns eventos que eram realizados pela Secretaria de Cultura e pelos órgãos do setor apenas em Belém, como a Feira Pan-Amazônica do Livro e o Festival de Ópera, passaram a ter ações também em outros municípios. A Feira, por exemplo, foi sendo descentralizada a ponto de, em 2010, último ano da gestão, ser realizada em outros sete municípios além de Belém. O Festival de Ópera, por sua vez, além de Belém, teve algumas de suas produções levadas ao interior, juntamente com antigos e novos projetos, dentre os quais o Festival Internacional de Música da Amazônia. (CASTRO, 2016, p.139)

A nova formatação do Festival trouxe à tona, a partir da análise da figura 2, um forte protagonismo de figurinistas locais, como Hélio Alvarez e Cláudio Rêgo, e presença relevante de cenógrafos locais nas montagens. Tais ações surgem como consequências das políticas do PT de democratização da cultura e marca um período de aprimoramento, potencialização e reconhecimento dos artistas envolvidos, além de impulsionar o mercado que gira em torno da produção de figurinos e da ópera:

[...] com um movimento firme de contratar mão de obra local, associar o festival a oficinas de capacitação dos agentes do setor e de interiorização, procurou-se dar uma consequência maior para o evento. [...] (CASTRO, 2016, p. 134)

Com o fim do governo popular, o período de 2011 a 2018 foi marcado pelo retorno do Professor Paulo Chaves ao cargo de Secretário de Estado de Cultura, retomando-se assim a visão administrativa de outrora.

A ruptura mais significativa veio a partir do ano de 2019 com a nomeação da jornalista Úrsula Vidal como Secretária. O perfil de sua gestão reconhece a tradição da ópera na região, porém buscou agregar ao festival, ações educativas e voltadas para a formação de cantores e



técnicos.

O novo rearranjo proposto pelas políticas do Estado, através da SECULT/PA, buscava elevar o Theatro da Paz à categoria de “teatro-escola”: através de programas de formação e capacitação dos artistas locais envolvidos nas produções operísticas, assim, criando, refinando e impulsionando o mercado operístico na região. É sob esse cenário, na XVIII edição do Festival, que o curso de formação do Festival de Ópera do Theatro da Paz se materializa. Em entrevista, o diretor do Theatro da Paz, Daniel Araújo, fala sobre algumas das motivações para instauração das práticas pedagógicas no teatro:

[...] deveríamos ter uma mudança conceitual em relação ao festival. Percebemos que há uma carência de mão de obra, sobretudo para os bastidores com confecção de figurino e cenários, mas não só, pois também precisávamos de uma renovação de cantores. (JESUS, 2019, s/p)

O curso, mormente no período pandêmico que se instauraram grandes restrições ao setor cultural e à relação arte-público, promoveu o diálogo entre artistas e técnicos locais e nacionais virtualmente, criando esse intercâmbio de conhecimentos e trocas artísticas, através de webinários e oficinas virtuais.

É válido inferir que durante os anos que precedem 2010, a formação dos profissionais regionais não era especificamente para as artes teatrais e líricas, eram geralmente egressos de cursos correlatos ou não. Eles desenvolviam suas habilidades dentro do figurino, sobretudo, de forma empírica e prática, à medida que iam desenvolvendo diferentes trabalhos, sobretudo nas escolas de samba que desfilavam no carnaval da capital do Pará.

O figurinista e cenógrafo Cláudio Rêgo exemplifica de forma contundente o cenário profissional da época: ele, egresso do curso de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Pará, desenvolveu suas habilidades de figurinista com a relação prática com a profissão, seja no carnaval, no teatro ou na ópera⁸.

É a criação do curso técnico em Figurino Cênico, na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, no ano de 2010, que reformula, sistematiza, institucionaliza e, de alguma forma, democratiza o ensino do ofício aos artistas da cidade. O processo de ensino,

⁸ Informações obtidas através do *release* do artista, no catálogo da exposição “Ópera Viva”, que foi parte do calendário do aniversário de 20 anos do Festival de Ópera (2021), documento cedido pelo Theatro da Paz.



profissionalização e formação dos profissionais do campo da indumentária cênica no Pará é denso e complexo, anseia-se o adensamento e expansão da pesquisa acerca deste processo.

Ademais, através do programa social “Sons da Liberdade”, junto à Secretaria de Estado de Administração Penitenciária do Pará (SEAP/PA), o teatro busca através da capacitação das internas do sistema carcerário com o ensino de produção de figurinos e cenários, possibilitar a entrada das egressas no mercado da ópera, fomentando a mão-de-obra qualificada, especializada e local e colaborando no processo de ressocialização das mulheres egressas. O diretor do Theatro comenta em entrevista:

[...] Já tivemos até uma ópera que usou o resultado desse projeto. Proporcionamos que eles assistissem, vendo o resultado do seu trabalho. A proposta é que após o período de reclusão eles sejam contratados pelo festival [...] (JESUS, 2019, s/p)

**Figura 2** - Tabela de técnicos (cenógrafos e figurinistas) que estiveram presentes nos festivais de ópera do Theatro da Paz.

MONTAGEM	FIGURINO	CENOGRAFIA	ANO
<i>Macbeth</i>	David Higgins	David Higgins	2002
<i>A noiva do condutor</i>	cedidos pelo Museu do Figurino Temaghi, adaptados por Renato Scripilliti.	Renato Scripilliti	2002
<i>A viúva alegre</i>	Raul Belém Machado e Elena Toscano (Viúva e Grisettes)	David Higgins	2002
<i>A Flauta Mágica</i>	Elena Toscano	Fernando Anhô	2003
<i>Pagliacci</i>	José Anchieta	José Anchieta	2003
<i>Carmen</i>	Acervo do Theatro Municipal de São Paulo	David Higgins	2004
<i>O Barbeiro de Sevilha</i>	Cica Modesto	Renato Theobaldo	2004
<i>Bug Jargal</i>	David Higgins	David Higgins	2005
<i>Madame Butterfly</i>	David Higgins	Cleber Papa	2005
<i>Iara</i>	Rita Benitz	Cleber Papa	2006
<i>Rigoletto</i>	Cynthia Sasson	Raul Bongiorno	2006
<i>Il Guarany</i>	Hélio Alvarez (PA)	NÃO IDENTIFICADO	2007
<i>La Cenerentola</i>	Cláudio Rêgo (PA)	NÃO IDENTIFICADO	2007
<i>Gianni Schicchi</i>	Hélio Alvarez (PA)	Fernando Pessoa	2007
<i>La Bohème</i>	Fernando Leite (SP)	Fernando Pessoa	2008
<i>Don Pasquale</i>	Cláudio Rêgo (PA)	Cláudio Rêgo (PA)	2008
<i>O Morcego</i>	Hélio Alvarez (PA)	Fernando Pessoa	2008
<i>O viajante das lendas amazônicas</i>	Maurício Franco	Nando Lima	2009
<i>Romeu e Julieta</i>	Fernando Leite (SP)	Carlos Dalarmelino Junior	2009
<i>La Cambiale di Matrimonio</i>	Hélio Alvarez (PA)	Carlos Dalarmelino Junior	2009
<i>Carmen: Cenas Famosas</i>	Acervo do festival de ópera, com adaptações de Hélio Alvarez (PA).	Acervo do Festival de Ópera	2009
<i>La Traviata</i>	Fernando Leite (SP)	Carlos Dalarmelino Junior	2010
<i>Tosca</i>	Elena Toscano	Fernando Pessoa	2011
<i>Cavalleria Rusticana</i>	Cássio Brasil	Fernando Pessoa	2012
<i>João e Maria</i>	Fernando Anhô	Fernando Anhô	2012
<i>Salomé</i>	Elena Toscano	Duda Arruk	2012
<i>L'elisir d'Amore</i>	Hélio Alvarez	José Anchieta	2013
<i>Il Tovatore</i>	Elena Toscano	Pietro Lenzini	2013
<i>O Navio Fantasma</i>	Elena Toscano	Duda Arruk	2013
<i>Mefistófele</i>	Olintho Malaquias	Chris Aizner	2014
<i>Blue Monday</i>	Hélio Alvarez (PA)	Lília Chaves e Maria Sylvia Nunes	2014
<i>Otello</i>	Fábio Namatame	Duda Arruk	2014
<i>A Ceia dos Cardeais</i>	Hélio Alvarez (PA)	Ribamar Diniz	2015
<i>Os Pescadores de Pérolas</i>	Verônica Julian	Cássio Amarante	2015
<i>Turandot</i>	Adan Martinez	Roni Hirsch	2016
<i>A Voz Humana</i>	Marcelo Marques	Marcelo Marques	2017
<i>Don Giovanni</i>	Fábio Namatame	Nicolás Boni	2017
<i>La Vida Breve</i>	Ronaldo Fraga	Duda Arruk	2018
<i>Un Ballo in Maschera</i>	Hélio Alvarez (PA)	Duda Arruk	2018
<i>Il Matrimonio Segreto</i>	Fernando Leite	Claudio Rego	2019
<i>Suor Angelica</i>	Hélio Alvarez (PA)	Nandressa Nuñez	2019
<i>Árvores que Tocam</i>	Hélio Alvarez (PA)	Ribamar Diniz	2019
<i>Il Tabarro</i>	Fernando Leite	Carlos Dalarmelino Junior	2021
<i>Ópera dos Terreiros</i>	Alberto Pitta		2022
<i>As Bodas de Fígaro</i>	Fernando Leite	Desirée Bastos	2022
<i>Armide</i>	Marcelo Marques	Marcelo Marques	2022

Fonte: Desenvolvido pelos autores.



4 - Conclusão

Portanto, é notável que a gênese dos espetáculos líricos e operísticos na Amazônia se dá a partir de companhias compostas, sobretudo, de artistas estrangeiros e de outros estados no Brasil, ligados principalmente aos valores e anseios das elites da época. É somente no século XX que Belém vai ver grandes expoentes locais despontarem nas montagens operísticas da capital. Tal cenário se refletia também nas produções de figurino da época, mormente no que tange à concepção, como exemplifica Páscoa (2009), ao trazer à luz os figurinos desenhados pelo multiartista italiano Luigi Bartzago para a ópera “Bug Jargal”.

Ao perpassar da história, presenciou-se as naturais mudanças de gestões e governos e seus diferentes alinhamentos com a pauta cultural no Estado. Clarificou-se a importância da gestão do secretário de cultura Paulo Chaves e da criação da SECULT/PA como fatores decisivos para a manutenção e impulsionamento da arte erudita operística na cidade, ainda que atrelado às elites. Em termos de políticas públicas para o setor da ópera Sampaio comenta que:

[...] é preciso reconhecer que as iniciativas que movimentaram o gênero nos últimos anos não se devem a uma política consistente ou sistemática de investimento, fruto, por sua vez, de uma política cultural específica para o setor. São antes, acontecimentos isolados, possibilitados por um contexto de vontade política e presença de verbas suficientes [...] (2009, p.15)

Vale-se ainda dos argumentos que se pautam na análise dos técnicos que passaram pelo festival, comprovando a alta valorização de artistas não-locais para as produções atreladas ao Festival de Ópera do Theatro da Paz durante as gestões de Paulo Chaves.

Ademais, verificou-se também, que a gestão e, conseqüentemente, as políticas desenvolvidas pelo governo do PT, materializado na pessoa da então governadora Ana Júlia Carepa, enfatizaram a relevância e potencialidades dos artistas locais, dando protagonismo a esses técnicos nos Festivais de Ópera que aconteceram na gestão.

A reformulação proposta pela secretaria de cultura Úrsula Vidal na atualidade indicou um novo panorama para os artistas locais, inserindo-os no processo pedagógico sistematizado de troca e aprendizagem com artistas nacionais, através do Curso de Formação de Ópera, assim, reivindicando o patamar de “teatro-escola”.

E, assim, a partir das novas premissas pedagógicas, o Festival buscou criar e consolidar o



mercado e os novos artistas e técnicos locais para que, paulatinamente, retomem seu espaço e tenham protagonismo nas produções do Festival de Ópera do Theatro da Paz.

Fica evidente que as gestões governamentais destacadas neste trabalho reconhecem na ópera, uma expressão artística de fundamental relevância para a cidade de Belém do Pará. Espera-se, para um futuro próximo, que progressivamente seja ampliado o espaço de atuação profissional para artistas locais, considerando a afirmação de Kunze, acerca da complexidade da cadeia produtiva envolvida em montagens de ópera, “Compositores, escritores, músicos, cantores, atores, cenógrafos, diretores cênicos, técnicos de palco, iluminadores – o gênero, se não engloba, aborda os mais diversos ofícios artísticos” (2009, p 43).

O atual estudo, como exposto, é um estudo preliminar do cenário e das relações da profissão de figurinista com as políticas públicas e com o contexto cultural de alguns períodos. Sendo assim, é uma pesquisa que tem em seu escopo ser a gênese e fundamento para futuros estudos que se vislumbra desenvolver, a fim de complementar e expandir a literatura existente, e servir de base para assuntos relacionados.

Referências:

CASTRO, Fábio F. de. A política cultural do PT no governo do Pará. In: Política cultural e gestão democrática no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

FREITAS, Ana Paula de N. O patrimônio e a encenação das identidades: uma política cultural identitária no Pará (1995-2006). Políticas Culturais em Revista 1 (4). UFBA, 2011. Acesso: www.politicasculturaisemrevista.ufba.br

JESUS, Alan de. Theatro da Paz: a arquitetura e o social unidos pela arte. Revista Design.Com, 2019. Acesso: <https://revistadesign.com/theatro-da-paz-arquitetura-e-o-social-unidos-pela-arte/>

KUNZE, N.R. Erguendo os cenários: financiamento, políticas culturais e instituições públicas. In: Ópera à brasileira. São Paulo: Algor Editora, 2009.

PÁSCOA, Márcio. Ópera em Belém. Manaus: Editora Valer, 2009.

SALLES, Vicente. Épocas do Teatro no Grão-Pará: ou, a apresentação do teatro de época. Belém: UFPA, 1994, 2v.

SAMPAIO, J.L. À procura da ópera brasileira. In: Ópera à brasileira. São Paulo: Algor Editora, 2009.



SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO PARÁ (SECULT/PA). Catálogo da exposição Ópera Viva. Belém, 2021. Site da Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT/PA). Link: <https://www.secult.pa.gov.br/projeto/2/festival-de-opera-do-theatro-da-paz/>

SOUZA, Márcio. Afinal, quem é mais moderno neste país? In: Revista Estudos Avançados 19: Dossiê Amazônia Brasileira I.IEA-USP, 2005. Acesso: <https://www.scielo.br/j/ea/a/ZftxVt6mkMCgCt4vMvknKcq/?lang=pt#>

VIANA, F.; CAMPELLO NETO, A. H. C. _Introdução histórica sobre cenografia- os primeiros rascunhos- São Paulo: Fausto Viana 2010.

Recebido em: 31/03/2023

Aprovado em: 26/06/ 2023

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes, Design e Moda – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br